

AS VÁRIAS CORES DO TOPÁZIO

Um ensaio sobre a questão do limite em Grande Sertão: Veredas

Paulo Roberto Arruda de Menezes*

RESUMO: Um passeio pelas veredas do Grande Sertão, por suas entranhas sinuosas, que constituem uma narrativa labiríntica por onde transcorre a vida contada de Ribaldo Tatarana. De professor a Urutú-Branco, suas aventuras como jagunço, suas desventuras com as mulheres, seu diálogo com o Demo e com o Divino, expressões multifacetadas de uma mesma experiência. A memória como recuperação dos sentidos e do entendimento desta experiência, sempre mediada pelo mundo jagunço, transitório, e pelas mulheres, seus amores, eternas portadoras dos segredos de seus caminhos. Nhorinhá, Otacília e, por fim, Diadorim, diversas possibilidades, as várias cores do topázio.

UNITERMOS: *Grande Sertão: Veredas*; jagunço: experiência, memória.

– Nonada

O começo de um romance tem sempre uma importância que não deve ser desprezada. De suas primeiras páginas o leitor poderá colher o ímpeto de se entregar à leitura e se deixar ser levado pelas águas, às vezes turvas, da narrativa. Elas poderão também, ao contrário, criar uma barreira intransponível entre obra e leitor, terminando por fazer

* Professor de Sociologia da Arte do Departamento de Sociologia – FFLCH-USP.

com que a relação de leitura não se construa e, conseqüentemente, com que o livro seja fechado e esquecido em um canto empoeirado de um lugar qualquer.

A sensação de se abrir um livro e se deparar logo na primeira palavra da primeira linha com algo, uma palavra sem dúvida, que não tem para nós nenhum significado é, no mínimo, assustadora. Após avançarmos mais algumas páginas a sensação de estranheza constitui-se definitivamente pois o romance começa sem aparentemente começar. O autor, em primeiro lugar, discorre sobre vicissitudes da relação entre homem e diabo, após o que conta algumas histórias sobre os descaminhos da maldade, deixando o leitor meio aturdido sem saber, afinal, de qual assunto trata o livro. A narrativa parece começar efetivamente na página 25, quando surgem “Diadorim e eu, nós dois.”

“Narrar algo significa, na verdade, ter algo especial a dizer, (...)” (Adorno, 1982, p. 270). A história começa quando seus personagens principais, Riobaldo e Diadorim, surgem pela primeira vez na narrativa. Sabemos que o que de especial se narrará tem estreita ligação com eles e primordialmente com a relação entre eles. O romance coloca como narrador primordial Riobaldo, ex-chefe jagunço, a contar e a duvidar de sua própria experiência. Porém, não será o único pois encontraremos, no decorrer da narração, com outros narradores como Jõe Bexiguento e seu Ornelas (que contam as histórias de Maria Mutema e do delegado Dr. Hilário respectivamente), entre outros. O interlocutor é um homem diferente do narrador, um homem de cidade, o que prenuncia que a problemática homem rústico/homem urbano será desenvolvida no desenrolar de suas passagens. De fato, o contraste e, porque não, a atração entre o moderno e letrado e o não moderno e iletrado permeia incansavelmente as idas e vindas de Riobaldo, de professor a Urutú-Branco. Nesta narrativa, Diadorim surge não só como mediação da vida de Riobaldo mas como mediação da própria forma de narrar. Veja-se a relação de nomes Diadorim/Dia/Diabo, por exemplo.

Esta forma de narrar labiríntica (ou laviríntica) instituiu-se como a sublinhar a densidade emotiva do que se vai contar, seu lugar fundamental na estruturação do personagem Riobaldo como tal. “A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros acho que não se misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo coisas de rasa importância” (Rosa, p. 77-8). A arte de contar é tortuosa. As lembranças vêm à mente pelo significado que tiveram para quem as experimentou e não cronologicamente encadeadas, em seqüência de acontecimentos que se sucedem no tempo e no espaço. É em parte também astúcia intencional “devido que mesmo um contador habilidoso não ajeita de relatar as peripécias todas de uma vez” (Rosa, p. 315). Intenção de criar no leitor uma sensação embaçada de estar compreendendo o que ainda não foi falado.

As informações, as histórias se sucedem sem interrupções através das reminiscências de Riobaldo, suas aventuras como jagunço e como chefe de jagunços, suas desventuras com as mulheres, seu encontro (?!) com o Demo. Tudo isto ocorre em desordem pensada levando o leitor ao exercício de tentar constituir com pequenos pedaços de vidro coloridos, o belo vitral do final da narrativa. Mosaico aparentemente desconexo que faz com que o leitor se assuste quando no meio do livro (p. 234), onde as coisas parecem estar adquirindo algum significado, Riobaldo nos comunica que já contou tudo, que já poderia acabar. Neste momento tentamos sem sucesso encontrar o elo de ligação entre todos os acontecimentos já ocorridos. Em vão. “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, p. 135).

A narração começa no meio da luta com Medeiro Vaz e a travessia fracassada do Liso do Sussuarão e só muitas páginas depois Riobaldo introduz sua mãe e seu encontro com Diadorim menino (p. 80). Se “contar é muito, muito dificultoso” (Rosa, p. 142), não o é por problemas de memória, nem porque “mente pouco, quem a verdade toda diz” (Rosa, p. 276).

O movimento da memória tem para Riobaldo o significado de tentar entender o que se passou, lembrar para entender as coisas que ele viveu e as formas como viveu. Temos em Riobaldo uma perene re-avaliação da experiência e, de uma forma mais profunda, a estruturação dos significados desta própria experiência. É pela arte do contar que o narrador busca a compreensão de sua própria existência. “Conto ao senhor é o que eu sei e o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba” (Rosa, p. 175). Riobaldo conta para tentar saber o que aconteceu, num fluxo contínuo e meticulosamente confuso, onde está perdida toda a verdade. Parte da tomada de dois temas, que são o diabo e o sertão, para desaguar no da sua relação com Didadorim – amor/homossexualismo – e de sua relação consigo mesmo. Para contar, Riobaldo tem de mergulhar na dúvida de suas paixões: “Eu era dois, diversos? O que não entendo hoje, naquele tempo eu não sabia” (Rosa, p. 369). O ato de saber não desemboca, obrigatoriamente, no entendimento.

Riobaldo expõe sua história, seus ódios, suas vinganças, seu pacto, seus amores incertos, desenvolvendo no decorrer de suas palavras as ambigüidades que, deixadas pelo caminho, só serão relacionadas através da revelação final do livro. Da mesma forma que o astronauta de *2001 – Uma Odisséia no Espaço* (filme de Stanley Kubrick) luta com as artimanhas do futuro, representadas por HAL – o computador de bordo, para

tentar descobrir o segredo da origem e existência humana, a chave do ciclo interminável que liga nascimento-crescimento-maturação-morte, Riobaldo busca na re-visão de seu passado compreender o significado profundo das ações humanas nos fatos que compuseram sua vida.

Respostas que não se darão imediatamente aos sentidos mas poderão surgir (não é nem mesmo certo que surjam) no desenrolar da narração. A possibilidade de se estabelecer uma relação de significado não se dá nem no início nem no fim do romance mas no próprio decorrer de suas páginas. “O real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia” (Rosa, p. 52). Conseguindo-se relacionar as diversas situações descritas por Riobaldo, acumuladas pacientemente e encadeadas segundo as possibilidades da memória, o final revelador nos dará muito mais que um dado essencial: nos dará a unidade das várias histórias pelas quais passamos. Unidade esta que, voltamos a repetir, não implica no estabelecimento de valores pretensamente universais e eternos mas em proposições sempre intencionalmente transitórias e relativas, nunca verdades imutáveis.

A forma de narrar de Riobaldo não deixa dúvidas quanto a suas dúvidas. Seus pressupostos são explicitados logo nas primeiras páginas: “O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando” (Rosa, p. 20). Riobaldo já previne o interlocutor (e o leitor) que existirá um certo relativismo permeando toda nossa viagem. Afasta de princípio a possibilidade de que respostas prontas e acabadas surjam facilmente à nossa frente. Pelo contrário, introduz o leitor no mundo do inconcluso, em um mundo permeado pela eterna re-constituição de sentidos e significados, em um mundo em constante movimento onde nada está pronto: nem os fatos, nem o que se pensa sobre estes mesmos fatos. Esta forma não afirmativa de narrar se expressa abundantemente por todo o livro. Estas são algumas das passagens onde isto se coloca: “Pessoa limpa, pensa limpo. Eu acho” (Rosa, p. 113). “Ah, tempo de jagunço tinha mesmo de acabar, cidade acaba com o sertão. Acaba?” (Rosa, p. 129). “Sendo que a sorte também prevalecia do nosso lado, aí vi: a morte é para os que morrem. Será?” (Rosa, p. 182). “Assente enfim, tudo estava passado, terminado. Estava?” (Rosa, p. 215). Nesses momentos, Riobaldo parece fugir deste pressuposto soltando frases bastante afirmativas. Mas, ao fim de cada verdade instituída, uma palavra em interrogação devolve-nos ao limbo de uma perspectiva que se coloca sempre como construtiva de si própria.

Neste sentido, o clima de incertezas de Riobaldo não vem, como uma leitura mais rápida poderia nos levar a crer, de um pretense desconhecimento do mundo (que é efetivo), mas justamente de seu oposto, da percepção profunda de que o mundo, as pessoas

e relações que o conformam não são estáticos mas estão em constante processo de constituição. Temos, então, um processo duplo de transformação onde seus pólos estão sempre em incessante movimento, o que torna a tarefa de Riobaldo muito mais dificultosa e inesperada.

Olhemos mais de perto a forma como se define o lugar central de ocorrência das aventuras de Riobaldo: o sertão.

Aqui já se coloca uma dificuldade inicial que é de se tentar estabelecer limites para esta entidade que, a primeira vista, poderia levar o leitor desatento a imaginar contornos geográficos que a delimitassem. Esta tentativa rapidamente mostraria sua fragilidade. O sertão não é apenas, e não cremos que o seja prioritariamente, um palco onde atores desempenham o papel de suas vidas. A primeira referência ao sertão que surge no livro não nos deixa muito tranquilos. A tarefa não é tão fácil como poderíamos supor. Nossas esperanças geográficas se esvaem. “Sertão. O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado! E bala é um pedacinhozinho de metal...” (Rosa, p. 17-18). O sertão já surge aqui como uma realidade difusa que permeia vários níveis diferentes de apreensão significativa. Vale a pena sublinhar que o contraste pequeno/grande feito por Riobaldo nestas palavras – grande pois terra de macho, pequeno pois simbolizado num pedacinho de chumbo – reforça a idéia de que os limites do sertão são impalpáveis.

Sertão também é beleza, os “formosos gerais” de Riobaldo, terra natural de flora e fauna exuberantes, um mesclado de flores, cachoeiras e animais que se apresenta, mas não para poder ser visto por qualquer um. Para Riobaldo, os caminhos das belezas do sertão passam por Diadorim. “Quem me ensinou a apreciar estas belezas sem dono foi Diadorim” (Rosa, p. 23). Diadorim surge aqui como a estrada para o sertão, via sensitiva que abre para Riobaldo a possibilidade de enriquecer sua experiência e sua apropriação desta realidade informe e pluralista. Abre-se mais uma entrada neste labirinto de paixões e emoções, lugares dispersos. Sertão, se é terra do perigo, terra da arma e do gatilho, é também terra do susto, do inesperado. “Sertão é quando menos se espera; digo” (Rosa, p. 218). Ele surge sobre e sob nós, nos envolvendo numa trama misteriosa de possibilidades de ação e sensação que nos toma sem aviso ou misericórdia. “Porque o sertão se sabe só por alto. Mas, ou ele ajuda, com enorme poder, ou é traiçoeiro muito desastroso. O senhor...” (Rosa, p. 402). O sertão é um País, país da emoção venha ela de uma paixão romântica, da explosão violenta na luta entre os homens ou dos desígnios de Deus ou do Diabo.

Franklin de Oliveira nos afirma que a palavra sertão permite infinitas possibilidades significativas: “realidade geográfica, realidade social, realidade política, dimensão folclórica, dimensão psicológica conectada com o subconsciente humano, dimensão

metafísica apontando para as surpreendentes virtualidades demoníacas da alma humana, dimensão ontológica referida à solidão existencial” (Oliveira, 1983, p. 180). Não gostaríamos de discordar desta multiplicidade de significados associados ao termo, mas gostaríamos de levantar o problema de que, com sua abrangência alargada desta maneira, o termo ao tentar explicar tudo, acaba não servindo para explicar nada.

Essas várias dimensões da realidade social não devem ser desmembradas de uma forma segmentar, mas devem ser relativizadas como formas de manifestação coexistentes de uma realidade que se desenvolve como um processo que em seu movimento de instituição põe e repõe formas constitutivas de sua própria identidade. Ao contrário de mutação de significado, uma mesma forma como propõe o autor, teríamos a contínua alteração de formas de manifestação de uma realidade que se encontra ela mesma em constante movimento de constituição, formas estas diferentes dependendo do local por onde nossa abordagem pretender entrar. Diferentes pois expressam dimensões diferenciadas de um mesmo processo de reprodução do real. Real este que não existe a não ser se manifestando nestas formas, não existe senão através destas formas.

Nesse sentido, sertão é o espaço simbólico de realização de uma realidade social com todas as suas dimensões de constituição. Recordemo-nos de Antônio Cândido: “em Grande Sertão: Veredas, como n’Os Sertões, três elementos estruturais apoiam a composição: a terra, o homem, a luta” (Cândido, 1983, p. 295). O sertão surge então como um espaço de efetivação destes elementos fundantes da narrativa. Espaço onde a realidade social se manifesta pela mediação das emoções vividas pelo personagem/narrador no decorrer de sua existência. Daí Riobaldo afirmar que “o sertão não tem janelas nem portas. E a regra é assim: ou o senhor bendito governa o sertão; ou o sertão maldito nos governa” (Rosa, p. 374). Riobaldo, preocupado em descobrir de quem é a culpa do amor, nos dá mais um dado no sentido de se precisar o mapeamento deste termo.

O sertão é esta unidade de homem e terra, traiçoeiro e inesperado, perigoso... Perigo de morrer com uma bala perdida, perigo de morrer de amor em terreno movediço. “Sertão não é maligno nem caridoso, mano oh mano!: – ... ele tira ou dá, ou agrada ou amarga ao senhor, conforme o senhor mesmo” (Rosa, p. 394). Guimarães disse em entrevista a Gunter Lorenz que “o sertão é o terreno da eternidade, da solidão” (Lorenz, 1983, p. 86). Sertão é esta terra, esta maneira de viver e de ver o mundo, este lugar onde homens lutam para viver e vivem para lutar. Lugar de se experimentar sem saber emoções e possibilidades que o próprio sertão enquanto realidade social acaba impedindo.

A contradição eterna de Riobaldo em relação ao amor que ele sente por Diadorim expressa bem esta impossibilidade. Sertão é a terra do amor, mesmo que para se amar tenha que se sair do sertão. E o caminho do amor passa pela luta, pela guerra, guerra que é o próprio movimento do sertão. “Só remontei um pasmo e um consolo expedido; porque a guerra era o constante mexer do sertão, e como com o vento da seca é que as árvores se entortam mais. Mas pensar na pessoa que se ama, é querer ficar à beira d’água esperando que o riacho, alguma hora, pousoso esbarre de correr” (Rosa, p. 273).

E o homem, membro e parte deste sertão, não é um homem qualquer. “Jagunço é o sertão” (Rosa, p. 236).

Ser jagunço não é somente existir no sertão. Ser jagunço é um sistema de vida que tem suas próprias formas, é ser parte de uma realidade maior que o define enquanto tal, que o faz ter com o mundo, determinadas relações especiais. O jagunço é fundamentalmente um homem de luta. Luta esta que leva ao saque. O jagunço vive do saque, o que faz com que os bandos estejam em constante movimento, sem poder parar em qualquer lugar por muito tempo. “É de ver que não esquentamos lugar na redondez, mas viemos contornando – só extorquindo vantagens de dinheiro, mas sem devastar nem matar – sistema jagunço” (Rosa, p. 391). Neste sistema de vida é de suma importância para os bandos serem respeitados, mesmo nos lugares saqueados, pois estes lugares podem vir a se tornar esconderijos no futuro. Para fugir da polícia (e de outros bandos, eventualmente) é decisivo que o bando possa ser acolhido em alguns lugares seguros, com a complacência/medo dos moradores. Nesse sentido, matar só se pode em coisas de guerra, só no calor da batalha. Para tanto, o bando jagunço nunca deve ser muito grande, deve ter dimensões que permitam uma mobilidade rápida e segura pois neste meio, rapidez é meio de ficar vivo.

É curioso ver como Riobaldo não dá muito sentido à jagunçagem, mesmo tendo ficado tanto tempo nela. “Aí mesmo, no momento, flui escogitando: que a função de jagunço não tem seu que, nem p’rá que” (Rosa, p. 321). Já enquanto Urutú-Branco um sentido, ainda difuso, começa a transparecer. “Chefe não era para arrecadar vantagens, mas para emendar o defeituoso” (Rosa, p. 373). Não ficam claras no decorrer do romance as relações deste “mundo” com o outro “mundo”. O “mundo” dos fazendeiros, por um lado, com o “mundo” das cidades (relações entre jagunçagem e eleições, por exemplo, encarnadas nas idas e vindas de Zé Bebelo), por outro. A função social da jagunçagem, sua participação em uma determinada conformação de poder e de organização social das regiões do sertão acabam por não aparecer claramente nas páginas do romance. Há algumas referências aos fazendeiros, pelos quais os jagunços guerreiam, e suas relações com a política local, mas isto é sugerido de forma rápida e nunca explícita.

Vivemos no reinado do transitório. Mesmo ser jagunço é provisório. Riobaldo não o era, seu reencontro com Reinaldo lhe abriu as portas deste mundo desconhecido, e a morte de Diadorim fez com que realizasse vontades antes sentidas e nunca efetivadas: largar a luta e a guerra. É como se Riobaldo estivesse sempre sendo levado por circunstâncias fora de seu controle. “Arassuaí não eram os meus campos... Viver é um descuido prosseguido” (Rosa, p. 56) ao mesmo tempo que é sempre perigoso. Perigoso “porque ainda não se sabe” (Rosa, p. 443), porque mutante, porque mágico e místico, porque sempre surpreendente. Riobaldo afasta qualquer possibilidade de se interpretar de uma forma maniqueísta os vários significados possíveis que a leitura pode levantar.

Ele mesmo se ressentia desta falta de fácil definição de opostos contraditórios que pudessem ser rapidamente classificados. Mas ele não se dá a respostas simples, mesmo que as deseje, e as necessita. “Que isso foi o que sempre me invocou, o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom, e o ruim ruim, que de um lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero os todos pastos demarcados... Como é que posso com este mundo? A vida é ingrata no macio de si, mas transtorna a esperança mesmo do meio do fel do desespero. Ao que, este mundo é muito misturado...” (Rosa, p. 169).

A necessidade de separação dos fatos do mundo não leva, em Riobaldo, a uma narrativa linear e episódica mas, curiosamente, a sensação que se tem é de que se quer secar a lama que confunde nosso caminho, derramando sobre ela cada vez mais água. Se o mundo é muito misturado, suas possibilidades de compreensão só poderão sair de um exacerbamento da interrupção do contar não alinhavado e da mistura. Como se o embaralhar incessante das cartas de um baralho fizesse com que, em dado momento, todas as seqüências de seus quatro naipes surgissem prontas à nossa frente, agora sim dando significado aos vários números de várias cores que vínhamos vendo aparecer caoticamente.

Se o mundo é todo misturado, seria ingenuidade buscar em Riobaldo características precisas e perenes. Ele mesmo está em constante transformação, nada tem a ver com aquela imagem do herói nos legada pela infância. Herói coerente, valorativamente construído, corajoso, em resumo, infalível. Nada tem Riobaldo de um Robin; muito menos de um Batman. Sua vida começa já com um ponto obscuro – a paternidade.

De sua mãe, Riobaldo pouco fala. Seu pai é misterioso, uma nuvem a ser encontrada e nomeada. Até a página 95, onde se encontra a passagem onde ele conta que soube da identidade de seu pai quando alguém, de quem ele nem mesmo se recorda mais, lhe disse que não era de graça que suas feições copiavam as do retrato de Selorico Mendes, todas as referências à paternidade são sugeridas de uma forma muito disfarçada. Como se o leitor devesse tomar contato com esta informação da mesma forma como Riobaldo tomou. Ele já desconfiava do fato, juntando pelos tempos pedaços de conversas, frases fugidias, sempre insinuações, sem jamais ter a Selorico Mendes perguntando qualquer coisa sobre o assunto. O leitor segue o mesmo caminho, informações, meias palavras. Seria pouco pensar que o problema que aqui se coloca é simplesmente um problema de identidade. Não o é. A relação Riobaldo/Selorico Mendes é uma relação conflituosa do começo ao fim do livro, relação que para ser enfrentada demandaria de nosso herói uma coragem que ele nunca conseguiu ter. Riobaldo assume que demorou a ser um homem corajoso: “coragem em mim era variável” (Rosa, p. 38).

Coragem que ele vê em Diadorim desde menino, desde aquele dia perdido de sua infância em que o garoto Reinaldo o convidou para passear de canoa. O duplo medo de Riobaldo – ao ter de atravessar o rio e depois ao se defrontar com o mulato insinuador – se contrasta com a presença de espírito de Reinaldo no trato destas situações. Estado este que em Diadorim é uma constante e que inclusive o levará à morte. Se é certo que Riobaldo, tanto como o leitor, a partir de um certo momento já não tem mais dúvidas sobre sua paternidade, também o é que em nenhum momento Riobaldo dá a relação por resolvida. Pelo contrário, ele até nomeia seu cavalo em lembrança a seu pai: “E foi por durante quase uma hora, montado no meu cavalo ruim chamado Padrim-Selorico, a passo por aqueles ruins campos até se chegar perto do povoado do Sucruiú, onde estava aranchada a horrorosa doença, por cima da pior miséria” (Rosa, p. 295).

É bastante significativo que esta referência se dê neste momento do livro. Riobaldo e seus cavaleiros, a caminho do Chapadão do Urucúia, se deparam com um grupo armado que tenta impedi-los de seguir em frente, passando por Sucruiú. Sucruiú é uma cidade desolada, perdida que está em meio a uma terrível doença, “peste de bexiga preta”, que transformou seus habitantes em miseráveis chagas de humanidade. Atravessar Sucruiú, montado em Padrim-Selorico, simboliza um profundo mergulho em suas próprias chagas, deixadas ao relento no decorrer destes anos todos. Rumo ao escuro de incertezas meticulosamente precisas.

Transpassar este espaço foi para Riobaldo também superar o afastamento intencional em relação a seu pai, desde que ele fugiu da fazenda São Gregório para nunca mais voltar. Foi poder assumir a relação como parte de si mesmo, como algo que poderia ter sido, como parte de uma memória a ser resguardada e resgatada. “Nunca mais vi meu padrinho. Mas por isso ele não me desejou mal; nem entendo. De certo, ficou entusiasmado, quando teve notícias de que eu era o jagunço. E me deixou por herdeiro, em folha de testamento: das três fazendas, duas peguei. Só o São Gregório foi que ele testou para uma mulata, com que no fim de sua velhice se juntou. Disso não fiz conta. Mesmo o que eu recebi eu menos merecia. Agora, derradeiramente, destaco: quando velho, ele penou remorso por mim; eu, velho, a curtir arrependimento por ele. Acho que nós dois éramos mesmo pertencentes” (Rosa, p. 90).

O encontro de Riobaldo com suas lembranças é mediado pela herança que ele recebe de seu pai. Isto nos deixa frente a um outro tema relevante do romance. A relação entre dois lugares diferentes do universo social: a cidade e o campo.

A cidade (e mesmo uma parte do campo) é o reino do valor de troca, da venalidade que permeia todas as relações que aí se desenvolvem, que domina impetuosamente o mundo, transformando tudo o que toca em mercadoria e elegendo como mercadoria primordial o trabalho humano, enquanto trabalho assalariado. Ao transformar a forma

de produzir, no processo de trabalho, se objetiva a subsunção real do trabalho ao capital (Marx, 1978). Temos aí a instauração de uma nova forma de se ver o espaço ao lado de uma nova temporalidade. Um tempo racional, quantitativo, se contrapõe a um tempo cósmico, natural e qualitativo. O tempo marcado pelas diferentes intempéries e pelas variações físicas – dia/noite, primavera/inverno, chuva/sol – se contrapõe ao tempo abstrato, medido pela convenção da hora, minuto, segundo, tempo repartido, passível de controle. O espaço, medido por referências naturais – o lugar é depois daquele morro, a cidade está a três dias a cavalo – é suplantado pelo espaço abstrato – o metro.

Este é o mundo da mais-valia, o mundo onde as necessidades são definidas pelo capital. Portanto, é lugar socialmente constituído pelo antagonismo. O mundo do trabalho camponês é o mundo do produto excedente e não do trabalho excedente. É um mundo que é destruído pelo antagonismo, onde a relação do trabalho com o capital é uma relação residual.

A relação entre as pessoas é mediada pelo resíduo de seu trabalho. A consciência dessas pessoas se forma pela mediação da natureza, ponto de referência básico em suas vidas. Queremos deixar claro que o processo de desenvolvimento do capitalismo cria estas duas realidades ‘separadas’ como formas de manifestação de um mesmo processo de realização de mais-valia, de reprodução de capital, onde estas relações são duas dimensões diferentes deste processo. Temos ritmos diferentes criados dentro desta lógica de reprodução e não dois lugares separados, um deles resquício de um passado “pré-capitalista”. Se o trabalho camponês ainda pode ocorrer de uma forma não especificamente capitalista (trabalho não assalariado), a realização de sua produção se dá sob a égide do capital (subsunção formal do trabalho ao capital) (Martins, 1980). O que queremos aqui ressaltar é que estas duas formas diferentes de trabalho criam duas formas diferentes de apreensão da realidade, dois espaços simbólicos que se chocam e ao mesmo tempo se mesclam na realidade social. Se a realidade expressa um processo contraditório, seria de se estranhar que o seu simbólico não expressasse esta mesma contradição. Esta diferenciação para nós é importante para podermos perceber como estas possibilidades se combinam no percurso de Riobaldo.

O universo da jagunçagem é um universo simbólico mais permeado pelo universo do trabalho camponês do que pelo universo do trabalho assalariado. A natureza como mediadora da constituição deste universo, é uma constante durante todo o romance. Se Diadorim é o caminho para Riobaldo em direção às belezas da natureza, “o comum: essas garças, enfileirantes, de toda brancura; o jaburú; o pato-verde, o pato-preto, topetudo; marrequinhos dansantes; martim-pescador; mergulhão; e até uns urubús, com aquele triste preto que mancha. Mas, melhor de todos – conforme o Reinaldo disse – o que é o passarim mais bonito e engraçadinho de rio-abaixo e rio-acima: o que se chama o manuelzinho-da-crôa.

Até aquela ocasião, eu nunca tinha ouvido dizer de se parar apreciando, por prazer de enfeite, a vida mera deles pássaros, em seu começar e descomeçar dos vôos e pousação. Aquilo era para se pegar a espingarda e caçar. Mas o Reinaldo gostava: – ‘É formoso próprio...’ – ele me ensinou” (Rosa, p. 111). Riobaldo se refere a Diadorim, expressa seus sentimentos sempre pedindo auxílio aos atributos naturais desta mesma natureza. “Mas os olhos verdes sendo os de Diadorim. Meu amor de prata e meu amor de ouro” (Rosa, p. 42).

Os verdes olhos de Diadorim, que reluzem em seu rosto reforçando sua beleza, são motivo de comparações bastante sugestivas com a cor das campinas do sertão e com a instabilidade das águas de seus rios. “Os olhos – vislumbre meu – que cresciam sem beira, dum verde dos outros verdes, como o de nenhum pasto” (Rosa, p. 374). “Naqueles olhos e tanto de Diadorim, o verde mudava sempre, como a água de todos os rios em seus lugares ensombrados. Aquele verde, arenoso, mas tão moço, tinha muita velhice, muita velhice (...)” (Rosa, p. 219).

A própria relação de Riobaldo com as mulheres, relação oscilante entre o perigo do desconhecido e a calma do certo mostra como o coração pode ser maior que seu próprio peito. “Do ódio, sendo. Acho que, às vezes, é até com ajuda do ódio que se tem a uma pessoa que o amor tido a outra aumenta mais forte. Coração cresce de todo lado. (...) Coração mistura amores. Tudo cabe” (Rosa, p. 145). Se no coração tudo cabe, as dimensões do amor para Riobaldo não são menores: “Minha vida o diga. Se amor? Era aquele latifúndio” (Rosa, p. 148). Se grande, é ao mesmo tempo sempre assustador e inesperado, cheio de improvisos. “Amor é assim – o rato que sai dum buraquinho: é um ratação, é um tigre leão!” (Rosa, p. 323). Até mesmo a flor do amor muda de nome dependendo da situação onde ela surge. Dorme-comigo, pronunciada por Nhorinhá, casa-comigo por Otacília, e liroliro, pela mesma Otacília em presença de Diadorim. Mistérios que perpassam o dia e a noite. “Quando a gente dorme, vira de tudo: vira pedras, vira flor” (Rosa, p. 219). Dia que para Urutú-Branco por ser chefe é penoso: “Ser chefe, às vezes é isso: que se tem de carregar cobras na sacola, sem concessão de se matar...” (Rosa, p. 390).

Se as situações da existência de Riobaldo, seus amores, seus afazeres, recebem pela mediação da natureza expressões invejáveis, com o tempo, não poderia ocorrer nada muito diferente: “Isto tudo se deu curto que nem mijar dum sapo” (Rosa, p. 299). Mesmo a morte de Diadorim será chorada por Riobaldo de maneira não menos singular: “Diadorim, Diadorim, oh, ah, meus buritizais levados verdes... Buriti, do ouro da flor...” (Rosa, p. 453) Assim, a importância dos atributos naturais como mediação da própria constituição de significado dos fatos, ações e sentimentos humanos para os personagens do romance, são mais do que evidentes e, por isso, não nos deteremos mais sobre este ponto.

Os personagens do romance manifestam de forma exemplar a tensão destes universos rigidos por formas diferentes de produzir.

Nos chefes jagunços temos uma outra mostra desta multiplicidade genética que conforma nossa história. Temos na figura de Zé Bebelo o representante chave da política dos novos tempos. Temos em Medeiro Vaz o seu outro, homem que parece surgir do escuro do tempo, ex-fazendeiro que tudo larga para cavaleiro se tornar. Em Riobaldo e Joca Ramiro temos duas formas diferentes de uma certa simbiose original. Joca Ramiro ocupa um lugar quase místico, como se ele estivesse acima dos mortais, enquanto Riobaldo incorpora a dúvida, parece estar sempre com um pé em cada mundo, um pensamento em cada universo.

Não é de se estranhar, portanto, que Riobaldo Tatarana, no episódio da Fazenda dos Tucanos, exteriorize suas próprias angústias. “Disso eu fiz um pensamento: que eu era muito diverso deles todos, que sim. Então eu não era um jagunço completo, estava ali no meio executando um erro” (Rosa, p. 271). Esta formação mesclada está presente em Riobaldo o tempo todo e interfere em seus pensamentos de formas às vezes surpreendentes. “Olhe: o que devia de haver, era de se reunirem-se os sábios, políticos, constituições gradas, fecharem o definitivo a noção – proclamar por uma vez, artes assembleias, que não tem diabo nenhum, não existe, não pode. Valor de lei! Só assim, davam tranqüilidade boa à gente. Por que o Governo não cuida?!” (Rosa, p. 15).

É bastante expressiva esta passagem. Riobaldo relembra seus passeios pelos terrenos obscuros da existência do “cara de cão” e formula neste trecho um pedido realmente original: institucionalizar a não existência do Diabo. Pois, nos novos tempos em que se vive, o poder da lei, poder jurídico, de regulação e regulamentação da possibilidade de conflito, indispensável para a existência da troca, é invocado com o sentido de impedir o conflito espiritual dos homens, perdidos em batalhas dicotômicas celestiais/infernais. Invocado, surge com a autoridade que só um mundo onde a relação entre os homens aparece como uma relação entre produtos poderia lhe conferir. Esta contradição informa o pensamento e o imaginário de Riobaldo durante toda sua existência enquanto personagem-narrador. “Sei quem é chefe? Só o gatilho de arma-de-fogo e os ponteiros do relógio” (Rosa, p. 434). Chefes distintos de realidades distintas comandadas pelo mesmo processo de reprodução.

Isto se expressa também, *mutatis mutandis*, quando Riobaldo afirma que “Não gosto de me esquecer de coisa nenhuma. Esquecer para mim é quase igual a perder dinheiro” (Rosa, p. 308). Riobaldo sublinha a importância da memória pois só através dela pode um narrador que acumulou experiências ter o que contar mesmo que isso se dê em um mundo onde “a experiência caiu de cotação” (Benjamin, p. 57).

Max Weber, ao citar Tolstói, compara o significado da experiência para os antigos e para o homem civilizado. “Abraão ou qualquer camponês dos velhos tempos morria ‘velho e saciado de viver’ porque fazia parte do círculo orgânico da vida; porque, de

acordo com o seu sentido imanente, a sua vida lhe tinha já dado, ao chegar ao fim dos seus dias, quanto a vida lhe poderia oferecer; porque não ficava, à sua frente, nenhum enigma que desejasse decifrar e podia sentir-se 'satisfeito'. O homem civilizado, pelo contrário, imerso num mundo que constantemente se enriquece com novos conhecimentos, idéias e problemas, pode sentir-se 'cansado de viver' mas não saciado. Nunca terá sido capaz de captar mais que uma porção mínima do que a vida do espírito constantemente ilumina, e que será, além disso, algo de provisório, nunca definitivo" (Weber, 1973, p. 159-160). Este trecho nos mostra como a experiência só tem significado em um mundo onde existe a possibilidade do homem se sentir saciado. Sublinha a perda da importância da experiência, dúvida que perpassa Riobaldo durante todo o romance e que se expressa de forma exemplar no episódio do velho do Morro dos Ofícios onde, a desconfiança em relação à experiência, cortou de Riobaldo um de seus possíveis caminhos – o reencontro com Nhorinhá. Se a experiência joga alguma luz sobre o passado, mostra-se incapaz de nos dizer qual dentre as possibilidades do futuro é a melhor. Isto coloca em relevo uma problemática cara a Max Weber: qual o significado das ações sociais, seus fundamentos, suas motivações.

A citação de Riobaldo, onde perder dinheiro aparece como mais importante que o lembrar, expressa dúvidas em relação ao potencial desta experiência contida pela memória. Vivemos um tempo onde perder dinheiro é perder tempo de trabalho em um mundo onde "acabou o tempo em que o tempo não vinha ao caso" (Benjamin, 1982, p. 63).

O julgamento de Zé Bebelo coloca em destaque duas formas diferentes de se conceber uma mesma realidade. Preso e confrontado com Joca Ramiro, exige julgamento, atitude de homem que tem nas leis um parâmetro de referência de sua existência. Isto ressaltou nos sertanejos que aquele homem era de fora, não pertencia àquela terra. "Arte, o julgamento? O que isto tinha de ser, achei logo que ninguém ao certo não sabia. O Hermógenes me ouviu, e gostou: – 'É e é. Vamos ver, vamos ver, o que não sendo dos usos...' – foi o que ele citou" (Rosa, p. 195). É claro que a cena só poderia se constituir como parte narrativa se o pedido de Zé Bebelo encontrasse ressonância em um universo simbólico semelhante ao seu, no caso, o de Joca Ramiro.

Seu Habão, por seu lado, representa de forma mais evidente o homem do novo tempo, mesmo sendo sertanejo. Homem comercial, ao mesmo tempo que cedia cabeças de gado aos bandos de Zé Bebelo, preocupava-se com a quantidade que já havia sido abatida para acertar sua contabilidade. É o homem do futuro, do dinheiro, do lucro, da troca. Sua fazenda não é pensada simplesmente como fazenda, mas como uma empresa, entidade permanente. "Eu pensei: enquanto aquele homem vivesse, a gente sabia que o mundo não se acabava" (Rosa, p. 312). "O que me dava a qual inquietação, que era de ver: conheci que fazendeiro-mor é sujeito da terra definitivo, mas que jagunço não passa de ser homem muito provisório" (Rosa, p. 312-3). Seu Habão representa um futuro que não é o seu. A dupla temporalidade expressa, arrasadoramente, a superação de uma

realidade social por outra. A finitude do jagunço contrasta com a infinitude do fazendeiro empresarial, do novo processo que se instaurou como que definitivo com o estatuto de eternidade. A luta é luta desigual e Riobaldo é sagaz em perceber que o destino é inelutavelmente dominador.

Destino este que só se realizará como possível através da superação da dicotomia Deus/Diabo que será alvo de Riobaldo durante todo o romance. O que para nós aqui é interessante ressaltar é que em nenhum momento Riobaldo resolve o problema de uma forma religiosa, dogmática. A questão que se coloca em discussão não é valorativa, não se trata de se descobrir os caminhos do bem, fugindo-se da tentação do mal, mas relativizar ambas as partes pela mediação do próprio Homem. Riobaldo sente o tempo todo a influência dos dois, cada um se apresentando em determinados momentos, interferindo em determinados pensamentos. Se os dois surgem, existe uma possibilidade de que nenhum deles realmente exista.

O homem é múltiplo, tem Deus e tem Diabo. “Explico ao senhor: o diabo vive dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum. Nenhum! – é o que digo” (Rosa, p. 11). O Diabo não tem existência própria, ele surge em determinados momentos do próprio homem. Daí Urutú Branco afirmar que “Não sou do demo e não sou de Deus!” (Rosa, p. 373), pois se somos a um tempo Deus e Diabo, somos ao mesmo tempo a negação de ambos.

Deus/Diabo trocam de lugar o tempo todo, são entidades que participam do processo de estabilização do universo simbólico do sertão, que tem em Veredas Mortas a materialização de seu espaço primordial dentro de *Grande Sertão: Veredas*. Lugar simbólico, lugar de passagem, união entre dois mundos, entre duas temporalidades, entre o Novo e o Velho, entre Demo-Dia-Deus. O pacto proposto tem seu lugar neste processo de investigação da existência do par, pois Deus/Diabo são entidades definidas uma pela outra. A travessia do Liso por Riobaldo e a morte de Hermógenes por Diadorim/Dia fazem com que o processo de desmitificação aconteça. Fazem com que se dissipe o diabo na rua no meio do redemoinho. “O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é o homem humano. Travessia” (Rosa, p. 460).

Homem é o que existe, e nas páginas do romance este homem é o homem que “perdeu a inocência no dia da criação, e não conheceu ainda a força que produz o pecado original’. Ele está ainda além do céu e do inferno” (Fala de Guimarães Rosa in Lorenz, 1983, p. 86). Esta amoralidade, que a nosso ver é um dos pontos marcantes do

romance foi representada no filme *Noites do Sertão* de Carlos Alberto Prates Correa, em que pese a dificuldade de se colocar Guimarães Rosa nas telas de cinema, de uma forma bastante exemplar.

A imagem que Riobaldo tem das prostitutas reforça esta visão externa a julgamentos valorativos, precisamente quando ele valora de forma positiva o consolo que delas provem. “Que queria mulheres principalmente a fim, estava certo; eu também. Eu queria, com as faces do corpo, mas também com entender um carinho e melhor-respeito – sempre a essas do mel eu dei louvor de meu agradecimento. Renego não, o que me é de doces usos: graças a Deus toda a vida tive estima a toda meretriz, mulheres que são as mais nossas irmãs, a gente precisa melhor delas, dessas belas bondades” (Rosa, p. 180).

Amoralidade que também se expressa de maneira exemplar na história de Maria Mutema, a história mais longa dentro da história de Riobaldo. A história de Maria Mutema é contada em um momento importante do livro, logo após a luta contra Zé Bebelo e exatamente antes do desaparecimento de Diadorim, que tanta expectativa e tristeza trouxe a Riobaldo.

Maria Mutema era uma mulher comum que, um dia, perde o marido. Torna-se então religiosa fervorosa que ia à igreja confessar-se várias vezes por semana. O padre que ouvia suas confissões começa a definhar e acaba por morrer. Depois, toda a história se esclarece. Maria Mutema havia matado o marido derrubando chumbo quente dentro de seu ouvido e confessava-se ao padre atribuindo a um amor por ele as razões de seu crime. As duas mortes, porém, sem nenhum motivo concreto. Ao fim, tomada de arrependimento, pedia a todos perdão e castigo, cuspidas e bordoadas, exclamando merecer tudo isso. Após algum tempo, tamanha a humildade, começaram a dizer que Maria Mutema estava virando santa.

A nosso ver, a história fala, em um primeiro momento, sobre os limites entre o bem e o mal. Mas, e mais profundamente, o que se explicita ali são as potencialidades da pureza, que através da história de um “mal puro” (Galvão, 1983, p. 410) consegue embaçar os limites entre o bem e o mal e, por consequência, seus fundamentos em relação ao que seria divino ou diabólico. A pureza é fundamento de santidade vem a ela associada tanto ao bem como ao mal. Isto nos demonstra que o bem e o mal acabam se encontrando no divino. A situação não se presta a julgamentos morais. Como não lembrar aqui de Adrian Leverkühn, o compositor em *Doktor Faustus* de Thomas Mann? Não é de graça, portanto, que Riobaldo assume seu amor por Diadorim poucas páginas após a narração desta história. Ele também representa uma coisa dentro de outra, quem é sem nunca ter sido.

As mulheres são decisivas na vida de Riobaldo. Elas têm uma importância que pode passar despercebida se levarmos em conta sua presença efetiva nas páginas do ro-

mance. Exceção feita e comprovada por Diadorim que, embora mulher, ocupa 454 páginas do romance como se fosse homem. Seu sexo é sugerido, nas mais variadas passagens do livro, tanto por sua aparência como por suas atitudes *sui generis*. Diadorim tem braços delicados e seu rosto é composto por traços finos, singelos. Diadorim lava as roupas de Riobaldo, ao mesmo tempo que nunca toma banho no rio em companhia de seus companheiros mas, somente ao cair da noite. Solitariamente. Jamais tira seu jaleco, o que deixaria a mostra seus contornos femininos. Apesar de sugerido, o sexo de Diadorim nunca se explicita, o que acaba fazendo com que Riobaldo sofra tenazmente em função da forte atração que sente por ele.

Esses indícios são, às vezes, bastante simbólicos. “Noite essa, astúcia que tive uma sonhice: Diadorim passando por debaixo de um arco-íris. Ah, eu pudesse mesmo gostar dele – os gostares...” (Rosa, p. 41). Riobaldo luta ferozmente contra as tentações em direção a Diadorim. Curiosamente, entretanto, quanto mais ele se esforça para fugir de Diadorim, mais apaixonado por ele Riobaldo acaba se encontrando. Quanto mais ele evita tocar em Diadorim, mais ele se sente impelido a tocá-lo. Provocativamente. É Riobaldo quem toma a iniciativa em direção a Diadorim, mesmo que ele alegue inconsciência: “Mas minha mão, por si, pegou a mão de Diadorim, eu nem virei a cara, aquela mão é que merecia todo entendimento. Mão assim apartada de tudo, nela um suave de ser era que me pertencia, um calor, a coisa macia somente” (Rosa, p. 273). Ato este que provocou em Diadorim um encolhimento de repulsa. Ou de medo. A relação entre ambos, a forma das reflexões de Riobaldo, navegam sempre no sentido de sugerir uma relação homossexual, o que faz com que Riobaldo tenha que elaborar as mais variadas justificações para compreender suas atrações por Diadorim, seu amor calado, jamais confessado.

As mulheres portam os segredos de nossa história. São elas que representam a discussão sobre as possibilidades dos diversos caminhos a se seguir. São elas as causas potenciais dos possíveis pontos de inflexão na vida de Riobaldo. São elas que trazem os momentos de ruptura. São elas expressão do amor de Riobaldo: “sempre que se começa a ter amor a alguém, no ramerrão, o amor pega e cresce é porque, de certo jeito, a gente quer que isso seja, e vai, na idéia, querendo e ajudando; mas, quando é destino dado, maior que o miúdo, a gente ama inteiriço fatal, carecendo de querer, e é um só facear de surpresas. Amor desse, cresce primeiro; brota é depois” (Rosa, p. 108). O amor é fatal. Cresce para todo lado. Mesmo para o lado do proibido. Diadorim está ali e é impossível. Sempre tentação. Benedito Nunes nos diz que Riobaldo conhece três espécies diferentes de amor: o enlevo por Otacília, a recordação voluptuosa por Nhorinhá e a paixão dúbia e flamejante por Diadorim (Nunes, 1983, p. 144). Não nos parece que esta separação faça jus às paixões de Riobaldo. A nosso ver, a atração que Riobaldo sente pelas três mulheres explicita, materializando-se em pessoas diferentes, três dimensões de um mesmo processo afetivo, três momentos de uma mesma paixão. Seus três amores são as várias possibilidades de um mesmo amor. Paixão que não tem limites, que tenta romper as bar-

reiras do socialmente aceitável, não sem profundas angústias para Riobaldo. Se o sexo de Diadorim se prova possível no final, isto não invalida o fato de Riobaldo ter se colocado o problema de amar Diadorim. O amor não tem fronteiras. Sua efetivação sim. “O amor dá as costas a toda reprovação” (Rosa, p. 353).

Diadorim, Otacília, Nhorinhá. Três mulheres, três destinos. Elas levam a Riobaldo as possibilidades de alteração de sua vida. O velho do Morro dos Ofícios, ao contar da existência de um tesouro enterrado numa fazenda, poderia ter levado Riobaldo a, passando por São Josezinho da Serra, reencontrar Nhorinhá. Riobaldo teria então se casado com ela e não com Otacília. Sua vida teria sido outra. Como foi outra ao seguir Reinaldo na jagunçagem. É uma mulher que carrega também o segredo de Diadorim. A única pessoa a saber seu verdadeiro sexo é a mulher de Hermógenes, ninguém mais.

A morte de Diadorim será seu derradeiro ato de coragem. A vingança desnudaria Diadorim definitivamente. “... – Riobaldo, o cumprir de nossa vingança vem perto... Daí, quando tudo estiver repago e feito, um segredo, uma coisa, vou contar a você...” (Rosa, p. 386). Quis o destino romanesco que Diadorim assumisse seu sexo ao morrer pela mão de Hermógenes e não por intermédio de suas próprias palavras, o que teria dado outro rumo à vida de Riobaldo. Ele tinha todos os possíveis, Nhorinhá, Otacília, Deodorina. Casou-se com Otacília. Por acaso. Sobraram mágoas das lembranças carinhosas de Nhorinhá e Diadorim. Viver é muito perigoso. Pelos mistérios e perigos que uma vida no sertão pode conter. Pelos mistérios e perigos que o amor pode trazer.

Como a morte que, ao se efetivar, realiza todo o sentido de uma vida. Morte reveladora que carrega consigo os significados do impossível. Que estabelece a unidade sempre esperada e nunca encontrada. É através dela que o amor impossível por Diadorim se torna efetivamente impossível. Se torna perenemente memória.

A narrativa de Riobaldo nos fez colher dados dispersos que compuseram a imagem final do livro, de uma forma sempre lenta, com grossas pinceladas de cores fortes, cada uma contendo mais do que a si própria. Como em um quadro de Monet onde fixar a fugacidade da luz, ó efêmero das coisas, é mais importante que as elaborações desenhísticas, onde o jogo de luz e sombras sugere o movimento e o espaço. Onde o fato do resultado final do trabalho se concretizar em algo que emociona o espírito, acaba por atestar sua transcendência em relação a seus componentes materiais – tela e tinta. Traços que, olhados de perto, nada mais são que borrões multicoloridos, mescla informe de pinceladas rápidas e precisas, brilhante mistura de matizes, só adquirem forma visível quando nos afastamos o suficiente para possibilitar que a impressão se transforme magicamente em sensação. Finalmente.

MENEZES, Paulo R. A. de. Topaz's various colors. *Tempo Social*; Rev. Sociol. USP, São Paulo, 1(1): 209-226, 1.sem. 1989.

ABSTRACT: An excursion through the Great Sertão's paths constitutes a labyrinthine narrative through which Riobaldo Tatarana's life passes. From being a teacher to becoming Urutú-Branco, his adventures as a *jagunço*, his misadventures with women, his dialogues with God and the Devil, are all multifaceted expressions of the same experience. Memory becomes the recovery of the several meanings of that experience and the understanding of them all – always mediated by the transitory world of the *jagunço* and by women – he loved, eternal bearers of the secrets of his paths. Norinhá, Otacília, and, finally, Diadorim are all diverse possibilities – the various colors of topaz.

UNITERMS: *Grande Sertão: Veredas*; *jagunço*: experience, memory.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: BENJAMIN, Walter et al. *Textos escolhidos*. São Paulo, Ed. Abril, 1982. (Col. Os Pensadores).
- BENJAMIN, Walter. O narrador – observações sobre a obra de Nikolai Leskow. In: ———— et al. *Textos escolhidos*. São Paulo, Ed. Abril, 1982. (Col. Os Pensadores).
- CÂNDIDO, Antônio. O homem dos avessos. In: COUTINHO, E.F., org. *Guimarães Rosa*. São Paulo, Ed. Civilização Brasileira, 1983.
- GALVÃO, Walnice N. O certo no incerto: o Pactário. In: COUTINHO, E.F., org. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1983.
- LORENZ, Gunter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, E.F., org. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1983.
- MARTINS, José de Souza. A sujeição da renda da terra ao capital e o novo sentido da luta pela reforma agrária. In: *Encontros com a civilização brasileira*, Rio de Janeiro, 22, Jan. 1980.
- MARX, Karl. *O Capital* 7 capítulo VI inédito. São Paulo, Liv. Ed. Ciências Humanas, 1978.
- NUNES, Benedito. O amor na obra de Guimarães Rosa. In: COUTINHO, E.F., org. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1983.
- OLIVEIRA, Franklin de. Revolução Roseana. In: COUTINHO, E.F., org. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1983.
- ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. 15ª ed. Rio de Janeiro, Liv. José Olympio Ed., 1982.
- WEBER, Max. *O Político e o Cientista*. Lisboa, Editorial Presença, 1973.