

O olhar e o redemoinho: paradoxo do tempo em *Grande sertão: veredas*

Doutorando Júlio Cesar Machado de Paula¹ (UFMG)

Resumo:

Em entrevista a Günter Lorenz, João Guimarães Rosa justifica o uso recorrente que faz do paradoxo definindo-o como um dispositivo capaz de expressar algo para o qual não existem palavras. Anos mais tarde, em seu livro A Metáfora Viva, o filósofo francês Paul Ricoeur, insatisfeito com a concepção da metáfora como simples ornamento do discurso, propôs revitalizá-la aproximando-a do paradoxo. A verdadeira metáfora, a metáfora viva, constituir-se-ia não apenas por uma relação de similaridade entre dois termos, mas também pela dessemelhança observável entre eles. Partindo da afirmação de Rosa e das reflexões de Ricoeur, desenvolvo no presente trabalho uma análise da construção do tempo em Grande sertão: veredas

Palavras-chave: Guimarães Rosa, Paul Ricoeur, tempo, paradoxo, metáfora

1 O impasse do tempo

Dentre as grandes categorias de que se ocupa a filosofia, o tempo talvez seja a de mais difícil apreensão. Pessanha (1992, p. 33), em um estudo sobre a História e o tempo, observa que mesmo os gregos, cuja mitologia se propunha a descrever de um modo regular a ordenação dos homens e dos deuses, demonstravam certa dificuldade ao lidar com Cronos, Mnemosine e Clio, respectivamente o Tempo, a Memória e a História, pois, “arcaicos, de estirpe titânica marcada por insubmissão e violência [...], incessantemente questionam o instituído e o fixado, mantendo tensa relação com a racionalidade olímpica unificadora e sistematizante.”

Platão (2001, p. 73) nos dá a conhecer sua teoria sobre o tempo no diálogo em que Timeu expõe a Sócrates sua hipótese sobre a formação do universo e do homem. Em contraposição à eternidade, medida do mundo uno das idéias, o tempo não passaria de uma medida numérica do mundo sensorialmente apreensível, sendo, por isso, como medida de uma representação, e não de um ser em si, um elemento de importância secundária diante da mesma eternidade em que se espelha, e cuja característica fundamental seria, justamente, a ausência de movimento e, portanto, de tempo. Contudo, o próprio Platão reconhece que a explicação oferecida pelo mito de Timeu não deve ser entendida de modo absoluto, mas simplesmente como a que lhe pareceu “mais verossímil” (2001, p. 66).

Aristóteles, no livro IV de sua *Física*, concebe o tempo como uma medida do movimento, isto é, como algo que se vincula ao espaço e somente pode ser observado pela ótica do deslocamento ou da mudança.

No século III da Era cristã, Plotino, em suas *Enéadas*, reelabora o mito de Timeu aproveitando a idéia aristotélica de movimento e mudança, associando-a, contudo, às transformações da alma, já que o tempo, para ele, “é a vida da alma e consiste no movimento pelo qual a alma passa de uma condição a outra da sua vida.” (apud ABBAGNANO, 1962, p. 910). Abria-se, assim, a vertente que buscava analisar o tempo a partir da consciência e da percepção, ao invés de fazê-lo pela medida geométrica ou cosmológica. Tal vertente encontraria sua elaboração mais complexa no Livro XI das *Confissões* de Santo Agostinho. Angustiado diante da dificuldade de se conceber o tempo de modo substantivo, ele expressa de modo admiravelmente sintético a aporia do tempo: “O que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém me perguntar eu o sei; se eu quiser explicá-lo a quem me fizer essa pergunta, já não saberei dizê-lo.” (1999, p. 322). Diante do impasse, a solução encontrada foi defi-

nir o tempo como uma categoria percebida por nossa alma exclusivamente a partir do presente; não haveria, a rigor, nem passado nem futuro, mas um presente da memória e um presente da espera, respectivamente, percebidos a partir do presente propriamente dito, ou presente da visão. Tem-se, portanto, a exemplo de Plotino e diferentemente da concepção aristotélica, baseada no número e na medida do movimento, um princípio ordenador do tempo baseado na experiência que dele tem nossa alma. A extensão cosmológica como medida temporal dá lugar ao que Santo Agostinho chamaria de “distensão da alma” (*distentio animi*) (1999, p. 330), verificada no momento em que o espírito percebe o trânsito (*transire*) do que ainda não é (futuro ou presente da espera) em direção ao que deixou de ser (passado ou presente da memória). Mas o próprio santo Agostinho não se satisfaz diante de tal dispositivo. Se é possível intuir a existência do tempo, ainda que sem defini-lo, deveria ser igualmente possível intuir sua medida confrontando-se comparativamente as diferentes durações (ou as impressões que delas temos) no passado, no presente e no futuro. Mas como fazê-lo se “o tempo provém daquilo que ainda não existe, atravessa o que não tem dimensão, para mergulhar no que já não existe” (SANTO AGOSTINHO, 1999, p. 325)? Incapaz de resolver a questão, Agostinho dirige um apelo a Deus, único ente que, livre do fluxo temporal, é capaz de vislumbrá-lo por completo. A resposta, portanto, está fora do que é humano e temporal. Fora do próprio tempo.

Evidentemente, não nos cabe, aqui, fazer o mesmo apelo de Santo Agostinho. Tendo a linguagem (e, mais especificamente, a literatura) como objeto, interessa-nos verificar como ela pode, ainda que provisória e paradoxalmente, representar o irrepresentável. Para tanto, recorreremos à idéia ricoeuriana de **metáfora viva**, aplicando-a, em seguida, a uma formulação possível do tempo (e, conseqüentemente, da estruturação narrativa) em *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa.

2 Paul Ricoeur: a metáfora viva

Por mais ampla que seja a acepção em que o tomemos, o termo filósofo jamais será suficiente para recobrir o trabalho acadêmico de Paul Ricoeur, pensador múltiplo que abarcou em sua extensa produção, além da filosofia, textos sobre historiografia, teologia, psicanálise e teoria literária. Tendo iniciado sua formação no começo da década de 1930, manteve-se atento aos principais sistemas filosóficos europeus contemporâneos e mostrou-se aberto a cada um deles sem transformá-los em vias dogmáticas de mão única.

Sua abertura à diversidade de pensamento pode ser atestada por sua experiência na academia norte-americana. Aceitando um convite da Universidade de Chicago, Ricoeur dirige-se para lá em 1968 com o intuito de coordenar um seminário semestral de filosofia. Mas seu método de ensino, concebido como “um diálogo aberto entre professores e alunos” (DOSSE, 2008, p. 461), propiciou-lhe, segundo expressão própria, o conhecimento de “novas bibliotecas”, referindo-se sobretudo à filosofia analítica anglo-saxônica e seu intuito de estudar não apenas a natureza ontológica de cada categoria, mas seus mecanismos de funcionamento e de interação com o mundo.

Frutos desse contato, dessa descoberta de novas bibliotecas, *La Métaphore Vive*, de 1975, e os três volumes de *Temps et Récit*, publicados de 1983 a 1985, assinalam uma mudança significativa em sua trajetória. Consideradas por ele próprio como obras gêmeas, já que concebidas simultaneamente, expressam sua convicção de que a linguagem (artística, religiosa, filosófica etc.) não deve ser vista apenas como um dispositivo simbólico intermediário, por meio do qual compreendemos a experiência humana, mas como um dos principais elementos constitutivos dessa mesma experiência.

Entendendo toda linguagem como algo vivo, Ricoeur se dispõe a analisar na primeira das obras acima mencionadas um dos principais mecanismos capazes de conferir vitalidade ao discurso: a metáfora. Para tanto, inicia seu percurso por Aristóteles, principal pensador clássico da questão.

A retórica aristotélica (e dentro dela a metáfora, como um de seus principais elementos) não se dissociava do pensamento filosófico e, concebida como estudo geral do discurso, ocupava-se das três grandes partes de que este se compunha: invenção (*inventio*), disposição (*dispositio*) e elocução (*elocutio*). A partir do Renascimento, contudo, a segmentação da Filosofia em vários domínios distintos legou à retórica uma independência que lhe seria empobrecedora, pois a transformaria progressivamente em uma mera ciência da elocução, em uma arte de ornamentação do discurso por meio de tropos. Ao fim desse processo, a metáfora seria entendida como uma simples substituição analógica de sentidos entre termos determinados, conforme atestariam os tratados de retórica da primeira metade do século XIX, cujo exemplo paradigmático tomado por Ricoeur é *Les figures du discours* (1830), de Pierre Fontanier. Para ele, como para a maioria dos tratadistas desse período, a finalidade da metáfora já não é revitalizar a linguagem por meio de uma associação nova de sentidos, mas apenas produzir um determinado efeito estilístico. Valer-se de metáforas equivaleria a substituir uma palavra por outra de sentido equivalente, mas que apenas soaria de modo diverso. Dumarsais, outro ícone do período, vai ainda mais longe e afirma categoricamente que a finalidade de seu tratado, *Tropes*, de 1816, é estabelecer “a verdadeira significação das palavras”. Nota-se, por parte dos tratadistas, uma tentativa de repertoriar as metáforas, cristalizando-lhes os sentidos novos, domando-os e conduzindo-os ao senso comum. O que deveria, em princípio, ser um dispositivo de enriquecimento da linguagem, torna-se um fornecedor de acepções para os dicionários, esses nobres cemitérios em que repousam as metáforas mortas.

Para Vianu (1967, p. 19), a metáfora pressupõe a alternância, na consciência, de duas séries de representações. Por um lado, a palavra utilizada enuncia algo a partir de um sentido convencional; por outro, essa mesma palavra seria capaz de evocar sentidos novos, inusitados. Ricoeur vai ainda mais longe. Para ele, não se trata apenas de alternar sucessivamente as semelhanças e as diferenças suscitadas pela aproximação entre dois termos, mas de, paradoxalmente, torná-las simultâneas a partir da ligação estabelecida pelo verbo **ser**, explícito ou subentendido. Tal ligação, por ele denominada “cópula do verbo ser” (RICOEUR, 1975, p. 11), não seria o indicador de uma mera analogia semântica, como poderia supor a retórica restrita do século XIX, mas uma “predicação impertinente” (RICOEUR, 1975, p. 8), algo capaz de desencadear em todo o enunciado uma tensão entre antigos e novos significados, levando o receptor do discurso a “perceber o semelhante no dissemelhante” (RICOEUR, 1975, p.10).

Passando em seguida a Guimarães Rosa e a *Grande sertão: veredas*, uniremos as duas partes iniciais desse trabalho e analisaremos um caso de “predicação impertinente”, de metáfora viva construída pelo paradoxo, elemento recorrente na composição de seu extraordinário romance.

3 Riobaldo e o redemoinho

Em 1965, por ocasião do “Congresso Latino-americano de escritores”, realizado em Gênova, Guimarães Rosa concedeu ao jornalista alemão Günther Lorenz uma de suas raras entrevistas. Questionado acerca do uso (excessivo, no entendimento de Lorenz) de paradoxos tanto em sua fala quanto em sua obra, o escritor brasileiro afirma categoricamente: “(...) a vida, a morte, tudo é, no fundo, paradoxo. Os paradoxos existem para que ainda se possa exprimir algo para o qual não existem palavras.” (apud LORENZ, 1983. p. 68) O papel atribuído por Rosa ao paradoxo é surpreendente por aproximá-lo da metáfora em uma de suas funções originais. Evidentemente, não estamos pensando, aqui, na metáfora reduzida a mero tropo de ornamentação do discurso (retórica restrita), na metáfora concebida como simples substituição de uma palavra por outra no bojo da frase, mas como um princípio de instauração e enriquecimento da própria linguagem.

Ao longo da extensa narrativa que elabora diante de seu pseudo-interlocutor, o ex-jagunço Riobaldo vale-se de inúmeras comparações para tentar definir o tempo, predominando imagens ligadas a sua fluidez, ao seu transcurso irrefreável, do qual não é possível tomar consciência. Diz o narrador: “Ah, tem uma repetição, que sempre outras vezes em minha vida acontece. Eu atravesso

as coisas – e no meio da travessia não vejo!” (ROSA, 1967, p. 30). A palavra “travessia”, recorrente no romance, abre o discurso de Riobaldo na forma gráfica do “travessão” (_) e o encerra, antecedendo o símbolo matemático do infinito (∞).

Mas se o tempo, em função de sua natureza inapreensível, impede que se tenha dele uma idéia precisa, como é possível que o narrador chegue a essa imagem para tentar defini-lo, isto é, como é possível que reflita sobre uma categoria que se esquia constantemente de nossas representações? É o próprio Riobaldo quem, no princípio da obra, esclarece a questão ao destacar dois momentos distintos de sua vida, um do passado, correspondente ao transcurso propriamente narrativo do livro, e um do presente, assinalado por uma relativa estabilidade que lhe permite “especular” sobre o outro momento. Diz ele:

De primeiro, eu fazia e mexia, e pensar não pensava. Não possuía os prazos. Vivi puxando difícil de difícil, peixe vivo no moquém: quem mói no aspr’o, não fantaseia. Mas, agora, feita a folga que me vem, e sem pequenos dessorêgos, estou de range rêde. E me inventei neste gosto, de especular idéia.” (ROSA, 1967, p. 11)

O relato feito por Riobaldo não é sua própria vida, mas uma representação desta, um construto simbólico tecido a partir de fios dispersos preservados em sua memória. O presente da enunciação, isto é, o momento exato de sua performance narrativa diante do pseudo-interlocutor que o visita, pode ser entendido, dentro da estrutura agostiniana de triplo presente, como o “presente do olhar”, o instante exato em que a alma se distende, permitindo que se vislumbre o passado, “presente da memória”, e o futuro, “presente da espera” (SANTO AGOSTINHO, 1999, p. 323).

É justamente a partir desse mecanismo de distensão da alma e da discordância de tempos dela decorrente, associado à *Poética* de Aristóteles, que Ricoeur fundamenta sua tese de que “existe entre a atividade de narrar uma história e o caráter temporal da experiência humana uma correlação que não é puramente acidental.” (1994, p. 85). Se as especulações de Santo Agostinho conduzem a um impasse diante das aporias do tempo, Aristóteles propõe mecanismos de concordância levados a cabo pela organização da intriga (*muthos*):

A análise agostiniana oferece, com efeito, uma representação do tempo na qual a *discordância* não cessa de desmentir o anseio de *concordância* constitutiva do *animus*. A análise aristotélica, em compensação, estabelece a preponderância da concordância sobre a discordância na configuração da *intriga*. (RICOEUR, 1994, p. 16).

Como personagem de si mesmo ao longo do transcurso épico que compõe a maior parte do romance, Riobaldo mostra-se fortemente unido ao chão sertanejo, como indicam as alcunhas que recebe: Tatarana, Urutu-branco, criaturas que rastejam e cujo campo de visão é fundamentalmente horizontal. Mas em sua condição presente, de “range rêde”, a partir da qual elabora a narrativa, não toca a terra sequer com a ponta dos pés. Se imaginarmos ainda o balanço da rede como único movimento possível, teremos uma idéia de pêndulo, de algo que se desloca preso a um eixo suspenso e que retorna ciclicamente a pontos cada vez mais próximos desse mesmo eixo, compondo, graficamente, uma espiral.

A primeira das várias ocorrências de **rede** no romance não se dá livremente, mas dentro de uma espiral, isto é, de uma palavra maior, **redemunho**, na epígrafe “O diabo na rua, no meio do redemunho”, de extrema importância, pois não apenas antecede à narrativa propriamente dita, mas ressurgue inúmeras vezes ao longo da história. Tomando-se **redemoinho** no lugar da corruptela (redemunho), vê-se que a palavra **rede** está atrelada a uma outra que pertence a um campo semântico oposto: **moinho**. Se rede implica as idéias de unidade, tessitura, reunião, síntese, ação simbólica (convergência de sentidos), moinho, ao contrário, sugere pó, dispersão, desagregação, diálise, ação diabólica.

A rede elaborada por Riobaldo desfia antes de ser concluída. Ao se chegar ao centro da espiral simbólica, ao olho do redemoinho, ao ponto exato em que deveriam ser atados os fios que para ali convergiram, descortina-se a figura do diabo, aquele que desagrega, que dispersa: o diabo na rua, no meio do redemoinho. Mas, juntos, os contrários não se anulam, mas dão lugar a uma metáfora viva, a do redemoinho, que ultrapassa o vocábulo composto e a epígrafe em que primeiro aparecem e espraia-se por todo o romance.

Tal procedimento narrativo aproxima o romance dos contos tradicionais, narrativas que não se pretendem absolutas e que se presentificam a cada nova performance do orador. Mas tal aproximação mostra-se paradoxal, pois, diferentemente dos contos tradicionais, em que o narrador figura como um representante de uma coletividade, tem-se em *Grande sertão: veredas* um narrador em primeira pessoa, o qual, mesmo não conseguindo se desvencilhar do mundo sertanejo a que pertence, busca compor ou recompor sua própria identidade, e não a de um grupo comum.

Não é por acaso que a ocupação de Riobaldo em sua condição presente é, segundo ele próprio afirma, a de “especular idéia”; diante de seu interlocutor letrado, ele compõe e recompõe por meio de uma narrativa marcada pela mobilidade, pelo signo da travessia, que se inicia no meio de uma fala (_) e que se abre para o infinito (∞), uma identidade igualmente móvel, igualmente aberta. Nesse processo, não se furtará a superar as limitações da própria linguagem aproximando o que aparentemente é inconciliável, o sertão e a vereda, Deus e o diabo, a metáfora e o paradoxo.

Referências Bibliográficas

- [1] ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 2ª. Ed. Trad.: Alfredo Bosi *et alii*. São Paulo: Mestre Jou, 1962.
- [2] DOSSE, François. *Paul Ricoeur. Le sens d'une vie (1913-2005)*. 2ª ed. Paris: La Découvert, 2008.
- [3] FONTANIER, Pierre. *Les figures du discours*. Paris: Flammarion, 1977.
- [4] LORENZ, Günter. “Diálogo com Guimarães Rosa”. In: COUTINHO, Eduardo. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira / Brasília: INL, 1983. pp. 62-97 [Coleção Fortuna Crítica, 6]
- [5] PESSANHA, José Américo Motta. “O sono e a vigília”. In: NOVAES, Adauto (Org.) *Tempo e História*. São Paulo: Sec. Mun. de Cultura / Companhia das Letras, 1992. pp. 33-55.
- [6] PLATÃO. *Diálogos*. V. 11. 3ª. ed. Trad.: Carlos Alberto Nunes. Belém: UFPA, 2001.
- [7] RICOEUR, Paul. *La métaphore vive*. Paris: Seuil, 1975.
- [8] _____. *Tempo e Narrativa. T. I*. Trad.: Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papyrus Editora, 1994.
- [9] _____. *Réflexion faite. Autobiographie intellectuelle*. Paris: Esprit, 1995.
- [10] ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 5ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.
- [11] SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. Trad.: J. Oliveira Santos, S.J. e A. Ambrósio de Pina, S. J. São Paulo: Nova Cultural, 1999. [Coleção Os Pensadores]
- [12] VIANU, Tudor. *Los problemas de la metáfora*. Trad.: Manuel Serrano Pérez. Buenos Aires: Rivadavia, 1967.

Autor

¹ **Júlio Cesar Machado de PAULA, doutorando**
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)