

**O SERTÃO E SUA DESMEDIDA:**

*finitude e existência em Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa*

Cristiane Sampaio de Azevedo

Rio de Janeiro

Fevereiro de 2010

**O SERTÃO E SUA DESMEDIDA:**

*finitude e existência em Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa*

Cristiane Sampaio de Azevedo

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura (Poética), Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como quesito para obtenção do Título de Doutora em Ciência da Literatura (Poética)

Orientador: Prof. Doutor Alberto Pucheu Neto

Rio de Janeiro

Fevereiro de 2010

**O SERTÃO E SUA DESMEDIDA:**

*finitude e existência em Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa*

Cristiane Sampaio de Azevedo

Orientador: Prof. Doutor Alberto Pucheu Neto

Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura (Poética), Faculdade de Letras da Universidade do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutora em Ciência da Literatura (Poética).

Aprovada por:

---

Presidente, Prof. Doutor Alberto Pucheu Neto - UFRJ

---

Prof. Doutor Antonio José Jardim e Castro - UFRJ

---

Prof. Doutor Eduardo Guerreiro Brito Losso - UFRRJ

---

Prof<sup>a</sup>. Doutora Maria Lucia Guimarães de Faria - UFRJ

---

Prof<sup>a</sup> Doutora Vera Lúcia de Oliveira Lins - UFRJ

---

Prof. Doutor Caio Mário Ribeiro de Meira - UFRJ (Suplente)

---

Prof<sup>a</sup> Doutora Martha Alkimin de Araújo Vieira - UFRJ (Suplente)

Rio de Janeiro

Fevereiro de 2010

Azevedo, Cristiane Sampaio de.

O sertão e sua desmedida: finitude e existência em *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa/Cristiane Sampaio de Azevedo. Rio de Janeiro: UFRJ/ FL, 2010.

XIII, 163 f

Orientador: Alberto Pucheu Neto

Tese (doutorado) – UFRJ/ Faculdade de Letras

Programa de Pós- graduação em Ciência da Literatura, 2010.

Referências Bibliográficas: f. 152-163.

1. João Guimarães Rosa. 2. *Grande Sertão: Veredas*. 3. Poesia e pensamento. 4. Linguagem. I. Neto, Alberto Pucheu. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura. III. *O sertão e sua desmedida: finitude e existência em Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa*.

À memória de meu pai

Joel de Azevedo

Com muita saudade

A minha mãe Djanyra

A minha filha Luiza

Ao Francisco

## AGRADECIMENTOS

Ao Professor Doutor Alberto Pucheu Neto pelas aulas, pela orientação, por seu entusiasmo pela literatura, pela poesia.

À Professora Doutora Vera Lins pelas aulas, por insistir na poesia e no pensamento.

Ao Professor Doutor Antonio Jardim pelas aulas, pelo pensamento, pela música.

À Professora Doutora Maria Lucia Guimarães de Faria pela força de seu trabalho sobre a obra de Guimarães Rosa.

Ao Professor Doutor Eduardo Guerreiro Brito Losso pela gentileza de ter aceitado participar da banca.

Aos Professores Doutores Caio Mário Ribeiro de Meira e Martha Alkimin de Araújo Vieira por aceitarem participar da banca como suplentes.

Ao Professor Doutor Ronaldo de Melo e Souza pelas aulas inesquecíveis, por sua paixão pela obra de Guimarães Rosa.

Ao Professor Doutor Manuel Antonio de Castro pelas aulas, por tudo.

Ao Professor Doutor José Maurício Gomes de Almeida, para sempre, por ter me apresentado a obra de Guimarães Rosa.

Aos professores Cinda Gonda e Jorge Fernandes da Silveira, meus professores na graduação que me impressionavam muito pela paixão pela literatura e pela grande vitalidade em sala de aula.

À Fátima e à Inês pela sensibilidade, pela presteza, pelo exemplo de dedicação ao trabalho na Faculdade.

Ao Juliano

Ao Vitor Alevato pela gentileza de sempre.

Ao Vinicius, para sempre, por seu entusiasmo contagiante nas primeiras leituras do *Grande Sertão: Veredas*.

Aos meus pais Djanyra Sampaio de Azevedo e Joel de Azevedo.

As minhas irmãs Angela, Sônia, Dayse e Carmen.

À Lívia

A minha tia Kilda Moreira Sampaio.

Aos meus tios Francisco e Julia

À Luiza, minha filha, minha alegria.

Ao Francisco.

## **O SERTÃO E SUA DESMEDIDA:**

*finitude e existência em Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa*

Cristiane Sampaio de Azevedo

Orientador: Prof. Doutor Alberto Pucheu Neto

Resumo da Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura, Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Ciência da Literatura.

O sertão e sua desmedida é o tema do presente trabalho. Nele, buscamos nos aproximar do significado insólito, inabitual, do sertão no romance *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa. Nossa leitura visa, portanto, a partir da narrativa poética e metafísica do personagem e narrador Riobaldo, sentir e pensar o sertão enquanto uma realidade que extrapola o espaço físico e geográfico, que é sem fim, que é sempre outro sendo o mesmo, ou, como diria o narrador, que “está em toda parte”. Para tanto, partimos de uma reflexão em torno da proximidade existente na obra entre poesia e pensamento. Na fala de Riobaldo, repercute um tom poético e pensante que, guiado pela intuição, coloca o “lugar sertão” a todo instante em suspenso, dando origem, assim, ao caráter insólito do mesmo. Entendemos, nesse sentido, o sertão como uma experiência que, antes de tudo, não se mede e que redimensiona a existência, alargando suas bordas, suas margens, ao permitir que ela seja, em sua finitude, infinita a cada instante; ou que o sertão, a princípio, relacionado a um determinado lugar geográfico, possa ser “dentro da gente”, isto é, possibilite a travessia para o infinito, libertando, assim, o homem do peso da temporalidade, como desejava Guimarães Rosa.

Palavras - chave: sertão, linguagem, poesia, pensamento, intuição

Rio de Janeiro

Fevereiro de 2010



## **ABSTRACT**

*The sertão and its measurelessness: finitude and existence in Guimarães Rosa's Grande Sertão: Veredas.*

*Cristiane Sampaio de Azevedo*

*Orientador: Prof. Doutor Alberto Pucheu Neto*

*Abstract da Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós - Graduação em Ciência da Literatura, Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Ciência da Literatura.*

The *sertão* (backlands) and its measurelessness is the theme of our thesis. Our purpose is to approach the unusual, strange meaning of the *sertão* in the Guimarães Rosa's novel, *Grande Sertão: Veredas* (*The Devil to Pay in the Backlands*). Thus from the poetic and metaphysical narrative of the character-narrator Riobaldo, our reading aims at feeling and thinking about the *sertão* as a reality that crosses the boundaries of the physical and geographic space, which is endless, which is another yet the same, or as the narrator would say, which "is everywhere". In order to do so, we started with a reflection upon the proximity between poetry and thought found in the novel. Guided by intuition, the poetic and thinking tone that reverberates in Riobaldo's speech holds the "place *sertão*" all the time in suspension, originating its strange character. We understand the *sertão* as an experience which, prior to anything, cannot be measured and gives new dimension to existence, broadening its borders and margins, allowing it to be, in its finitude, infinite at each moment; or that the *sertão*, at first, related to a specific geographic place, may be "inside us", i.e., may enable the passage to the infinite, setting men free of the burden of temporality, as Guimarães Rosa wished.

Key-words: *sertão*, language, poetry, thought, intuition.

Rio de Janeiro

Fevereiro de 2010

## **Amarelo**

Kuang-Ling,  
pintor chinês de máscara cera,  
feliz de ópio, e ébrio de dragões,  
molha o pincel na água de ocre  
do Huang-Ho,  
e, entre lanternas de seda,  
pinta e repinta,  
durante trinta anos,  
sulfúreos e asiáticos girassóis,  
na incrível porcelana  
de um jarrão  
dos Ming...

*(Magma, Guimarães Rosa)*

[...] As aventuras não têm tempo, não têm princípio, nem fim. E meus livros são aventuras; para mim, são minha maior aventura. Escrevendo, descubro sempre um novo pedaço de infinito. Vivo no infinito; o momento não conta.

(Guimarães Rosa, Diálogo com Guimarães Rosa)

[...] Levo o sertão dentro de mim e o mundo no qual vivo é também o sertão. Estes são os paradoxos incompreensíveis, dos quais o segredo da vida irrompe como um rio descendo das montanhas.

(Guimarães Rosa, Diálogo com Guimarães Rosa)

## SUMÁRIO

Introdução: O sertão que é linguagem.....	p.14
Capítulo I POESIA: A VISÃO DE DENTRO	
1.1. O movimento do infinito e a poética de Guimarães Rosa.....	p. 29
1.2. Poesia e pensamento.....	p.37
1.3. O eu e a experiência do outro.....	p.48
1.4. O estar dentro da experiência poética: poesia e mutação.....	p.55
1.5. O discurso poético e o mito .....	p.59
Capítulo II O SERTÃO	
2.1. O tempo da poesia e do pensamento .....	p.63
2.2. Por uma outra voz.....	p.79
2.3. O sertão intuitivo de Riobaldo.....	p.87
2.4. O sertão e sua desmedida: finitude e existência.....	p.95
Capítulo III A SATURAÇÃO DA EXPERIÊNCIA E O CAMINHO DA POESIA	
3.1. O homem, o sertão e a guerra.....	p.106
3.2. Nomeando o sertão: o inapreensível na poética de Guimarães Rosa.....	p. 110
3.3. O projeto rosiano: libertar o homem do peso da temporalidade.....	p.114
Capítulo IV TRADUÇÃO, CONVIVÊNCIA, INTUIÇÃO E POESIA	
4.1. O <i>páthos</i> emotivo.....	p.123

4.2. De poesia, <i>páthos</i> e <i>lógos</i> .....	p.136
4.3. A coisa movente .....	p.142
CONCLUSÃO.....	p.148
BIBLIOGRAFIA.....	p.152

## Introdução: O sertão que é linguagem

Desmedido, incomensurável em sua existência, o sertão de Guimarães Rosa, o sertão de *Grande Sertão: Veredas* se apresenta para nós, antes de tudo, como experiência. Desde a palavra nonada que abre o livro até o símbolo do infinito que o encerra, podemos dizer que a obra é cheia de estranhamentos, de espanto, de mistérios, de um percurso em que tudo parece muito insólito, inabitual, fora do “lugar sertão” encontrado nos mapas, nos livros, ainda que uma série de referências geográficas esteja lá, no poema grande escrito por Rosa, como por exemplo, o rio São Francisco.

A idéia do sertão, presente em *Grande Sertão: Veredas*, se manifesta, assim, como um convite ao movimento do infinito existente na poética de Guimarães Rosa. Viver no infinito significa libertar o homem do peso da temporalidade, como gostava de dizer o autor.

Assim, o sertão está em toda parte, mas, também, se encontra muito dentro da gente, como declara o narrador e personagem Riobaldo, isto é, o sertão é sem tamanho. Diante, portanto, desse sertão tão sem medidas, ou que se impõe como realidade que extrapola limites, somos impelidos a percebê-lo como uma dimensão cuja compreensão se dá pelas vias da vivência, da experiência, da intuição, ao contrário de uma visão intelectual, intelectualista. Não somos, então, meros espectadores, observadores desse mesmo sertão, mas seres atuantes à medida que, ao sermos movidos, tocados por sua realidade, nos transformamos também, deixamos que o sertão repercuta em nós, nos atravesse.

O sertão de Riobaldo se dá a cada instante. Daí as variações que são acentuadas em relação à idéia do sertão, logo na primeira página do livro, e que, ao longo da obra, continuam. Riobaldo realiza, assim, uma desconstrução, através de sua narrativa, desse mesmo sertão. Logo no começo da narrativa, avisa, insinua, de diversas formas, que seu percurso é “sucedido desgovernado”, isto é, que o sertão não é nenhuma realidade já assegurada.

O espaço do sertão que, por exemplo, em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, foi traduzido nas suas minúcias físicas e geográficas, a partir de uma visão que tentava conciliar a ciência e a arte, em *Grande Sertão: Veredas* aparece com o caráter metafísico e religioso, como o próprio Guimarães Rosa observa em suas cartas. O sertão enquanto realidade espacial ganha, portanto, uma visão de dentro, isto é, uma visão poética e especulativa.

A partir da narrativa de Riobaldo é construído um olhar sobre esse sertão, um olhar que é mutante, que se transforma a cada momento. Esse mesmo olhar toca a realidade movido por um desejo de sentir e pensar, intuitivamente, o homem, a existência, o infinito em sua finitude. Ao perceber a realidade a partir da intuição, o narrador se arrisca em suas especulações e se coloca no limite da voz, isto é, no limite de um dizer e pensar que se faz como palavra que experimenta e se experimenta o tempo todo entre o poético e o pensamento.

O caráter poético da obra se mistura com o caráter reflexivo, pensante. A partir dessa convivência entre o pensamento e a poesia, surge uma visão do sertão que desconstrói, mas também inaugura mundo, realidade. Ao narrar, Riobaldo

coloca, assim, esse mesmo mundo, essa mesma realidade em suspenso. A narrativa torna-se um espaço de vivências, de experiências.

Essa idéia, portanto, de um não limite, de uma desmedida para o sertão, torna-o cada vez mais concreto, já que Riobaldo, o seu sujeito, é quem vai passar por essa experiência e redefinir esses mesmos espaços. Assim, o espaço não é mais um conceito a ser assimilado, mas uma realidade vivenciada por um personagem, que irá subvertê-lo freqüentemente deslocando-o de seu lugar.

Sendo assim, pretendemos ler a obra atentos e voltados para essa questão, ou seja, para a idéia de um sertão que será revelado a partir de uma vivência que, sendo finita, desafia, a cada instante, a existência, ao se exercer no infinito. Partimos, assim, do movimento especulativo realizado pelo personagem, isto é, aquele que irá manifestar a necessidade de colocar a realidade em suspenso a todo instante, como forma de exercitar a liberdade, de tirar da existência o peso da temporalidade a que nos referimos anteriormente.

A história que, horizontalmente, corta a existência de Riobaldo se apresenta para nós leitores, através da intervenção do narrador, como uma realidade que por si não pode fazer surgir o sertão. Assim, Riobaldo diz, insiste com seu interlocutor que não está narrando história de guerra, mas o que ele quer é a sobre - coisa. É através de um sentir e pensar o sertão, a cada instante, que o sertão se torna presente em *Grande Sertão: Veredas*. Nesse movimento contínuo, ininterrupto, o sertão é sempre o mesmo e sempre outro. Ele nos escapa a todo instante.

Nossa tese que propõe, então, uma reflexão em torno do sertão e sua desmedida é organizada em quatro capítulos: Poesia: a visão de dentro; O sertão; A



saturação da experiência e o caminho da poesia; Tradução, convivência, intuição e poesia. A seguir apresentamos, brevemente, cada capítulo e suas respectivas partes.

No primeiro capítulo, Poesia: a visão de dentro, iniciamos uma reflexão em torno de uma questão importante para Guimarães Rosa: a distinção que ele faz entre metafísica e filosofia. Buscamos mostrar o caminho da metafísica tomado pelo poeta. Guimarães Rosa elege, para isso, dois autores: Kierkegaard e Unamuno. A respeito dessa escolha e da distinção que ele faz é que tentamos pensar algumas questões.

A relação que se observa na obra do autor entre poesia e pensamento se verifica na própria origem da filosofia. Basta recordar que, de acordo com a história do pensamento, a filosofia nasce, sob a forma de versos, com os filósofos pré-socráticos, como, por exemplo, Heráclito e Parmênides, os chamados filósofos pré-lógicos. Mas o que isso quer dizer?

Ao lermos a obra de Guimarães Rosa percebemos que há muito de metafísico em sua obra. Ele mesmo se intitulava assim: um metafísico, não um filósofo. A diferença que acaba se insinuando quando se toca nessa questão é que a metafísica, ao contrário da filosofia, com sua trajetória baseada no conceito, irá abarcar as contradições, os paradoxos da existência humana tão valiosos no entender de Guimarães Rosa.

Nesse sentido, a poesia de Guimarães Rosa faz fronteira com o pensamento que abarca as contradições, os paradoxos. A insistência do autor em marcar uma firme posição entre a diferença da metafísica presente em sua obra e a filosofia é bastante compreensível quando percebemos a distinção que há entre a linguagem da poesia e a filosófica. Na poesia, o que é agora daqui a pouco já não pode ser mais; na

filosofia, o que é é. Uma frase no *Grande Sertão: Veredas* que nos chama bastante atenção para entendermos como a obra de Rosa nasce a partir dessas contradições, desses paradoxos, é quando Riobaldo se refere ao caráter efêmero, insólito, da realidade: (...) “O senhor ache e não ache. Tudo é e não é”<sup>1</sup>...

Desejamos, então, assinalar as nuances existentes entre as duas linguagens, a linguagem poética e a filosófica, partindo do pressuposto de que há na obra de Rosa, na verdade, uma fronteira entre a poesia e o que chamamos de pensamento intuitivo, que irá colocar a realidade, o mundo do sertão, a todo instante em suspenso.

Partimos, para isso, de alguns teóricos que pensaram a poesia, o pensamento, como, por exemplo, os teóricos do romantismo alemão: Novalis e Schlegel, pois acreditamos que são eles os primeiros teóricos, de fato, a pensarem nessas questões.

A relação que estabelece o discurso poético com o outro é uma das questões que, também, abordamos na presente tese. A poesia é em sua origem um outrar-se. Na poética de Guimarães Rosa, em particular, a poesia manifesta de forma radical esse movimento em direção ao “outro”. Nosso trabalho busca mostrar como essa relação ocorre a partir do limite existente entre poesia e filosofia, ou melhor, entre a poesia e o que chamamos de pensamento intuitivo.

Deseja-se, com isso, delimitar o espaço sem limites da poesia, o espaço desmedido presente em *Grande Sertão: Veredas*. Sendo assim, tentamos teorizar em torno de alguns temas como, por exemplo, o espaço da poesia, a fronteira entre poesia e filosofia, o “diálogo monólogo” da poesia, entre outras questões.

---

<sup>1</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 5.

Buscamos mostrar, por exemplo, o quanto no terreno das questões que tocam a proximidade, ou melhor, a fronteira entre poesia e filosofia, os questionamentos se dão por caminhos um tanto quanto insólitos. Nosso trabalho tem como propósito evidenciar, desse modo, como é por vias da intuição que podemos nos aproximar da distância e da proximidade em que habitam poesia e pensamento. Queremos dizer que toda especulação em torno desta temática ainda se dá sem muitas certezas. Nós apenas sabemos que há um espaço que separa a filosofia da poesia e, ao mesmo tempo, as une.

Assim, o eu e a experiência do outro é a questão que nos convida a pensar, antes de tudo, o diálogo monólogo da poesia: sua outridade. Ao buscarmos no romantismo alemão uma teorização em torno da questão da poesia, tentamos, também, nessa parte do presente trabalho, manifestar o significado da poesia como transformação para os teóricos do romantismo, como Novalis e Schlegel.

Na obra de Guimarães Rosa, percebe-se um movimento semelhante no que diz respeito a esse sentido da transformação atrelado à poesia em sua fronteira com o pensamento. É constante nas histórias do autor a temática da transformação. Em *Grande Sertão: Veredas*, por exemplo, Riobaldo diz em certa altura:

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. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou. Isso que me alegra, montão.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup>ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 15.

A questão da transformação aparece no Romantismo alemão como uma questão teórica. A poesia e o pensamento deixados sob forma de aforismos para os leitores tinham para os românticos alemães um papel de conscientização do indivíduo, de busca e encontro. Ao citarmos o romance de Rosa, atentamos para uma temática que é constante, insistente, isto é, a temática da mudança, da transformação. Os românticos alemães, por exemplo, chamavam a transformação do indivíduo de saúde transcendental e o poeta era, por sua vez, o médico transcendental. Nesse sentido, a poesia para os românticos alemães não tinha uma caráter simplesmente estético, tal como comumente se entende essa palavra. A questão da transformação tanto nos românticos alemães quanto na obra de Guimarães Rosa está ligada à ação.

Além da fronteira existente entre poesia e pensamento, há, também, a questão do mito na obra de Guimarães Rosa. As histórias, muitas vezes, consideradas pelos leitores como herméticas, pelo caráter obscuro propositalmente buscado e trabalhado, se aproximam de uma linguagem mítica, isto é, que não precisa ser explicada, mas que busca certo velamento.

Os mitos que têm suas narrativas voltadas para os acontecimentos num tempo primordial estão a todo instante, por isso, falando de nascimento, de brotação, da criação do mundo através de seus relatos. Tal como as histórias narradas pelos mitos, as obras de Guimarães Rosa trazem muitas histórias que podem ser comparadas aos mitos, a esse tempo fabuloso do princípio.

Em *Grande Sertão: Veredas*, por exemplo, há vários “mitos”, ou melhor, várias histórias que não vêm explicar nada, mas apenas acenar com seus exemplos

para a realidade; vêm apenas manifestar uma visão de mundo. Além disso, são histórias que como o mito instauram o tempo primordial.

Buscamos algumas afinidades entre a linguagem mítica e a linguagem de Guimarães Rosa. Ao longo de *Grande Sertão: Veredas*, aparecem algumas histórias cujo modo de apresentação, a linguagem incomunicável, vem exemplificar muito bem a linguagem mítica.

No segundo capítulo, O sertão, será tratado como o caráter especulativo de *Grande Sertão* nasce diante da angústia que toma o personagem. Desde a palavra que abre o romance, nada, até uma série evidências de que se trata de uma narrativa de caráter especulativo, filosófico, podemos perceber a singularidade da obra. O sentido dessa angústia para Riobaldo vai aos poucos se manifestando a partir da morte de Diadorim.

Partimos, então, de uma reflexão em torno de algumas questões, como o significado da morte, do nada, da angústia e, ao mesmo tempo, como essas questões promovem a relação existente entre a poesia e o pensamento.

Na obra há uma imagem constante associada à figura de Diadorim, que é a imagem da neblina. Tomamos essa imagem da neblina, portanto, como uma espécie de simbologia da linguagem poética e filosófica, no sentido em que ao manifestar, ao dizer o real, no fundo faz predominar sempre o indizível, o que nos foge à palavra.

Esse, então, é o eixo do início do primeiro capítulo. Tentamos ler a obra buscando um diálogo com todas essas questões para pensar o tempo da poesia e do pensamento como o tempo primordial da ação, isto quer dizer que, em *Grande*

*Sertão: Veredas*, a ação maior principia a partir da narrativa de Riobaldo, em seu range rede.

A narrativa de Riobaldo se manifesta como uma tentativa de dizer, mostrar o sertão como uma experiência que não é, simplesmente, passada, mas que se estende na narrativa, ou seja, no próprio ato de narrar. Assim, narrar é buscar uma outra voz, uma voz que é o anúncio, antes de tudo, de um movimento de compreensão da realidade.

O nascimento dessa outra voz ocorre, como tentamos mostrar nessa parte em particular, a partir de uma “supressão da voz”<sup>3</sup> e da aparição de outra voz, segundo Giorgio Agamben. A outra voz é a voz do pensamento, a voz que busca se colocar no movimento de compreensão do sertão.

Movido pela angústia que o toma, após a morte trágica de Diadorim, Riobaldo exercita essa outra voz. Pensamos, também, nessa parte da tese, na ligação entre linguagem e morte mais uma vez a partir do pensamento de Giorgio Agamben, que em seu livro *A linguagem e a morte* teoriza de modo singular essa questão.

Tentamos mostrar, também, que junto ao aparecimento dessa outra voz está a experiência da saga (*sagen*), palavra de origem alemã que quer dizer deixar aparecer, mostrar. Em *Grande Sertão: Veredas*, o sertão se diz de muitas formas e surge, antes de tudo, como saga, como uma experiência, uma linguagem que se mostra.

Nesse sentido, a narrativa realizada por Riobaldo vai construindo, trilhando, um caminho que está, a todo instante, no movimento da criação. A partir da saga do dizer temos o movimento da poesia e do pensamento. Essa proximidade entre poesia

---

<sup>3</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Le langage et la mort*, p. 152.

e pensamento é uma característica que percebemos nos poetas da modernidade, como Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé.

Em *Grande Sertão: Veredas* há uma fronteira entre a poesia e o que chamamos de pensamento intuitivo. Assim, o personagem está a todo instante buscando compreender o real, a realidade sem fechar suas percepções em conceitos, mas intuindo o mundo do sertão, o homem do sertão. No entanto, a cada vez que intui esse mesmo mundo, a cada vez que ele parece se aproximar de uma compreensão das coisas, da vida que o cerca, ele coloca essa compreensão em questão, em suspenso.

Nas palavras de Henri Bergson<sup>4</sup>, a intuição é sem medida, sem limite. Só quem pode determinar até onde ela é capaz de ir é ela mesma. Ao se colocar desmedida, sem limites, a intuição aparece, assim, como uma forma insólita de compreensão de mundo. A todo o momento em que ela manifesta algo, ela, em seguida, pode suspender a sua visão.

De forma semelhante, o sertão de Riobaldo aparece, a partir da experiência do pensamento, desmedido, sem limite. Ele é o insólito por excelência. Ao se apresentar, deste modo, como uma realidade não cabível em definições, em conceitos, o sertão nos surpreende, também, freqüentemente, com o seu poder de se sustentar no movimento da intuição, que governa o pensamento desgovernando-o a todo instante.

---

<sup>4</sup> BERGSON, Henri. *O pensamento e o movente*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

A intuição estaria, assim, sempre na iminência de um passo atrás, como tentamos demonstrar ao longo da tese. Há uma necessidade, portanto, de permanecer, assim, na dúvida.

O sertão, tal como é narrado e vivenciado por Riobaldo, aparece desmedido. Ao longo de seu diálogo-monólogo com seu interlocutor, percebe-se que o sertão é, antes de tudo, uma experiência realizada pelo personagem. Narrar é experimentar o sem limite do sertão, o infinito em sua finitude.

Pretendemos, desse modo, pensar esse sertão incomensurável, desmedido, refletindo, ao mesmo tempo, a respeito da linguagem enquanto pensamento e poesia. A linguagem, na verdade, já é a experiência do sem limite. É por meio do pensamento e da poesia que se expressa, ao longo da história, através da narrativa de Riobaldo, o sertão. Ele é resultado da percepção que tem o personagem das coisas, do mundo a partir de uma visão de dentro, isto é, não é apenas uma realidade exterior, mas, antes de tudo, é algo que, como diz o próprio narrador, “está dentro da gente”.

O sertão aparece, nesse sentido, como realidade em aberto, reveladora da existência. Sendo assim, o sertão é o espaço de transformação, de mudança. Ao realizar o movimento do sertão de abertura, Riobaldo se mantém no elemento do jogo da linguagem.

Podemos dizer que a linguagem, na sua dimensão de jogo, não pode ser explicada, mas, apenas, vivenciada. Em torno dessas questões é que pretendemos desenvolver nossas idéias a respeito da finitude e do infinito.



Na experiência do sertão estão, também, em questão as reflexões em torno do homem e da guerra. Ainda que Riobaldo insista que não está narrando história de guerra, mas a sobre-coisa, percebe-se, ao longo da narrativa, que essas questões se misturam, se confundem, tornando desmedida, incomensurável sua experiência.

Buscamos refletir, então, em torno dessa vivência incomensurável, indizível que é a experiência do sertão na qual tudo é, por sua vez, também, muito insólito. Ainda que uma história tenha se desenrolado, uma “história de guerra”, na vida de Riobaldo, outra história se constrói a partir das reflexões sobre essa mesma guerra.

A saturação da experiência e o caminho da poesia surgem a partir do momento em que há uma busca por um sertão que está, antes de tudo, como diz o narrador, dentro da gente. O sertão ganha, assim, amplidão a partir da visão poética e metafísica do narrador. Ao desconstruir a imagem de um sertão repleto de demarcações, de conceituações, Riobaldo apresenta em seguida um olhar inabitual em relação a esse mesmo sertão, que ao contrário de procurar certificar-se do território, da realidade do sertão, irá construir, nomear um sertão diverso e diferente: um sertão que se concretiza ao narrar.

Ao nomear o sertão, Riobaldo o torna cada vez mais denso, já que sua preocupação é adentrar no que há de mais obscuro para ele, no que não sabe. Repercute em sua narrativa, ao mesmo tempo, um convite ao não sabido, ao desamparo.

Em *Grande Sertão: Veredas* há, a todo instante, um movimento realizado por Riobaldo de nomear o sertão. Esse movimento ocorre ao mesmo tempo em que existe a presença de questionamentos, reflexões em torno do lugar sertão. Assim, o

sertão é nomeado por Riobaldo a partir de uma reflexão em torno desse mesmo sertão que ocorre pela via da linguagem poética e da linguagem filosófica (metafísica).

Em sua ação de nomear, Riobaldo coloca o real, freqüentemente, em suspenso. O papel da intuição, isto é, de um pensamento intuitivo na realização dessa ação é de fundamental importância. É através da intuição que é possível colocar esse mesmo real em questão. Ao longo da narrativa, percebemos a presença de muitas hesitações por parte do personagem.

A intuição é esse movimento que diante das evidências, do sólido e acabado da realidade, vem colocar essa mesma realidade em aberto. Na dúvida em que está sempre a se sustentar, a intuição aproxima-se e afasta-se do real, de acordo com sua visão, quase sempre inexplicável, indizível.

Ao nomear o sertão, Riobaldo exercita uma sabedoria guiada pela intuição, uma sabedoria que não se sustenta em respostas. Nesse sentido, o sertão se estende e excede as suas demarcações, as suas características físicas e históricas já estabelecidas.

Terminamos o terceiro capítulo falando a respeito da liberdade. Libertar o homem do peso da temporalidade é o projeto, em *Grande Sertão: Veredas*, apontado pelo crítico alemão Günter Lorenz<sup>5</sup> e assumido por Guimarães Rosa. A narrativa de Riobaldo, de tom especulativo, deixa bem claro, desde o início, que não está contando história de guerra. Também fica evidente que as referências ao sertão não estão voltadas para demarcações meramente geográficas, físicas, mas são,

---

<sup>5</sup> ROSA, Guimarães. "Diálogo com Guimarães Rosa", p. LII. In: Fortuna Crítica. Org. Eduardo Coutinho.

fundamentalmente, de cunho metafísico, religioso. Percebemos, portanto, que o que está sendo narrado é, na verdade, uma experiência em que o personagem e narrador, Riobaldo, desafia a todo instante a existência e sua finitude.

Ao longo de *Grande Sertão: Veredas* observamos uma tensão entre finito e infinito. Riobaldo está a todo instante levando essa questão às últimas conseqüências, está a todo o momento colocando-se em risco. O que ele deseja é a matéria vertente, isto é, a experiência do infinito: a vida em seu limite.

Todo o sentido da narrativa de Riobaldo está na travessia que ele realiza ao narrar. É a travessia o seu desafio à finitude humana, mas, ao mesmo tempo, uma busca por se manter na tensão entre essa finitude e o infinito. Essa nos parece ser a libertação do peso da temporalidade a que se refere Günter Lorenz.

O pensamento intuitivo, através do qual Riobaldo coloca em questão o mundo do sertão, é a mais concreta manifestação da tensão buscada por ele, como forma de atingir sua liberdade: a travessia para o infinito.

A partir da correspondência trocada entre Guimarães Rosa e o tradutor alemão Curt Meyer-Clason realizamos uma leitura desse documento, buscando dialogar com as questões principais da tese, como, por exemplo: a intuição, o caráter emotivo da obra em oposição a uma visão intelectual, intelectualista, a poesia, o pensamento.

Numa das cartas trocadas entre os dois, Meyer-Clason afirma ter descoberto o *páthos* emotivo da obra de Rosa. Tomamos, então, essa descoberta como ponto para discussão, acreditando que ela dialoga com o que estávamos dizendo antes a respeito da obra e da leitura que fazemos dela.

Dividimos esse capítulo em três partes: O *páthos* emotivo; De poesia, *páthos* e logos e A coisa movente. Queremos, com isso, realizar um diálogo da obra com esse testemunho de um encontro que não traz a biografia de Rosa, mas fala dele e de seu romance, *Grande Sertão: Veredas*, a partir de questões metafísicas e religiosas que irão elucidar, a nosso ver, como nunca a obra.

## CAPÍTULO I POESIA: A VISÃO DE DENTRO

### 1.1. O movimento do infinito e a poética de Guimarães Rosa

Na literatura brasileira, a obra de Guimarães Rosa fundou um projeto de escrita no qual a aproximação entre poesia e pensamento se manifestou intensamente, em que um pensar que se sente e um sentir que se pensa se confundiram de forma tamanha na linguagem de sua obra que acabou edificando, com isso, uma poesia que, seja em forma de poemas, como podemos perceber em *Magma*<sup>6</sup>, seu único livro de poemas publicado, seja em forma de prosa com, por exemplo, *Grande Sertão: Veredas*, experimentou, como talvez até então nunca, uma extrapolação de medidas, de limites, de formas diferentes de se habitar uma obra, de se experimentar essa proximidade com o pensamento, ainda que, paradoxalmente, o próprio Guimarães Rosa considerasse a filosofia como a grande maldição do idioma: “A filosofia é a maldição do idioma. Mata a poesia, desde que não venha de Kierkegaard ou Unamuno, mas então é metafísica”<sup>7</sup>. Mas por que a filosofia seria a grande maldição do idioma? O que faz Guimarães Rosa dizer que em Kierkegaard ou em Unamuno a filosofia é metafísica?

---

<sup>6</sup> *Magma*, único livro de poemas de Guimarães Rosa, ganhou o prêmio da Academia Brasileira de Letras em 1936. No entanto, apenas muito mais tarde *Magma* seria publicado, mais precisamente, em 1997, 60 anos depois que fora premiado, ainda que já na contracapa de *Sagarana* (1946) *Magma* conste como: “Prêmio de Poesia da ABL, 1936(A sair).

<sup>7</sup> ROSA, Guimarães. “Diálogo com Guimarães Rosa”. In: *Obra Completa*. Org. por Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2009. p. 68.

A filosofia de Søren Kierkegaard (1813-1855), cujo valor estético, ético e religioso se acentua em suas especulações, parte, como cita Benedito Nunes em seu texto “Kierkegaard e a crise religiosa”, de uma reflexão em torno das “contradições da natureza humana que a razão não pode solucionar”<sup>8</sup>. Se opondo ao pensamento de Hegel e à idéia do sistema, ainda que não o desprezasse<sup>9</sup>, o teólogo dinamarquês terá sua obra marcada por um tom confessional, afirmando a individualidade e interioridade como caminho da busca espiritual do homem.

Em seu livro *Temor e tremor*, Kierkegaard fala do que vem a ser a fé a partir de um episódio bíblico: o sacrifício de Isaac, pelo seu pai Abraão. A história bíblica narrada e interpretada por Kierkegaard mostra o advento da fé e sua experiência impenetrável pela razão que, a todo instante, busca se pôr diante da realidade conduzida pela coerência lógica, segundo a qual todas as coisas no mundo se movem, ou deveriam se mover num movimento contínuo. O próprio caminho da narrativa, que apresenta quatro “versões”, quatro interpretações diferentes para a mesma história, já define o caráter, de certa forma, da experiência para que se volta Kierkegaard. Isaac, único filho de Abraão com sua esposa Sara, o filho amado e desejado durante toda a juventude que, como conta o mito bíblico, lhe viera, de modo inexplicável e generoso, na velhice, é pedido, pelo Deus de Abraão, como sacrifício,

---

<sup>8</sup> NUNES, Benedito, *Filosofia Contemporânea*. p. 43.

<sup>9</sup> *Ibid.* p. 44. “Em Hegel, a individualidade propriamente dita culmina na consciência de si que, mediada pela razão, ingressa na etapa do espírito objetivo. A consciência de si, como sentimento moral, é impotente para fundamentar os imperativos éticos. Não pode haver moral puramente interior, subjetiva. A voz da consciência, a princípio em conflito com as normas exteriores de conduta, é superada por essas próprias normas, que possuem caráter geral e se situam acima da individualidade.”

o sacrifício que provaria a fé de Abraão e seu dever incontestável a esse mesmo Deus.

Kierkegaard, em *Temor e Tremor*, fala, também, de uma paixão, um *páthos*, o *páthos* da fé. “Todo movimento do infinito, diz Kierkegaard, se realiza de modo apaixonado; a reflexão não é passível de produzir qualquer movimento.”<sup>10</sup> É o salto perpétuo na vida que explica o movimento. O sacrifício de Isaac pertenceria, desta forma, a esse movimento que se realiza de modo apaixonado, isto é, movido por um *páthos*, o *páthos* da fé que abrigaria o que a razão não poderia abrigar: o inexplicável e misterioso que há na existência humana.

O salto é outro conceito fundamental na obra de Kierkegaard, que, na verdade, ele chama de salto qualitativo. “O salto qualitativo, que é decisão e que, por decisão, é ato de liberdade, instantaneamente consumado, pressupõe o interesse profundo, que nada tem de abstrato, pela existência.”<sup>11</sup> Curiosamente, a idéia do salto, o salto qualitativo, tal como aparece de forma fundamental na obra de Kierkegaard, é um tema presente na obra de Guimarães Rosa. No conto “Pirlimpisquice”, de *Primeiras estórias*, a experiência do salto se manifesta, uma experiência “de Oh”: “Aquilo na noite do nosso teatrinho foi de Oh. O estilo espavorido. Ao que sei, que se sabia, ninguém soube sozinho direito o que houve.”<sup>12</sup> A história fala de um grupo de alunos que ensaia dias e dias a fio uma peça, “*Os Filhos do Doutor famoso*”, e num átimo incomensurável de vida, num desmedido, desatinado momento, outra história, diversa e diferente, acontece em suas

---

<sup>10</sup> KIERKEGAARD, Sorên. *Temor e tremor*, p.60

<sup>11</sup> NUNES, Benedito. *Filosofia Contemporânea*, p 47-48.

<sup>12</sup> ROSA, Guimarães. *Obra Completa*, p. 425.

existências, deixando o público e os próprios atores atordoados, espavoridos. Era uma história que se “recitava com muita existência”.<sup>13</sup>

“Foi no ímpeto da glória\_ foi\_ sem combinação.”<sup>14</sup> Em “Pirlimpingue” um movimento súbito acontece, um movimento de profunda, abismática mudança, como declara o narrador: “Cada um de nós se esquecera de seu mesmo, e estávamos transvivendo, sobrecrentes, disto: que era o verdadeiro viver?”<sup>15</sup> Sim, não um desenvolvimento, paulatino e gradual, mas um salto qualitativo, um salto mortal, uma mudança. “Ah, a gente: protagonistas, outros atores, as figurantes figuras, mas personagens personificantes.”<sup>16</sup>

O mesmo salto mortal acontece, em *Grande Sertão: Veredas*, em vários momentos da narrativa, num movimento infinito, portanto, tal como descreve Kierkegaard. O primeiro salto que se dá no romance e que é narrado por Riobaldo é a travessia do São Francisco que ele realiza com o menino Reinaldo, isto é, com Diadorim, como ao longo da narrativa será revelado. Riobaldo, que não sabia nadar, atravessa o rio com o menino e o canoeiro, movido apenas por uma coragem que, aos poucos, vai sendo estimulada, principalmente, pelo menino Reinaldo, que, também, não sabia nadar, mas que sereno, sereno, como um sábio, um mestre, dizia somente : “carece de ter coragem”.

Com o mau jeito, a canoa desconversou, o menino também tinha se levantado. Eu disse um grito.\_ “Tem nada não...” \_ ele falou, até meigo

---

<sup>13</sup> ROSA, *Guimarães. Obra Completa*, p. 430.

<sup>14</sup> *Ibid.* p. 430.

<sup>15</sup> *Ibid.* p. 431

<sup>16</sup> *Ibid.* p. 431.



muito. \_ “Mas, então, vocês fiquem sentados...” \_ eu me queixei. Ele se sentou. Mas, sério naquela sua formosa simpatia, deu ordem ao canoeiro, com uma palavra só, firme mas sem vexame: \_ “Atravessa!” O canoeiro obedeceu.<sup>17</sup>

Tive medo. Sabe? Tudo foi isso: tive medo! Enxerguei os confins do rio, de outro lado. Longe, longe, com que prazo se ir até lá? Medo e vergonha. A aguagem bruta, traiçoeira\_ o rio é cheio de baques, modos moles, de esfrio, e uns sussurros de desamparo.<sup>18</sup>

Quieto, composto, confronte, o menino me via. \_ “Carece de ter coragem...” \_ ele me disse. Visse que vinham minhas lágrimas? Dói de responder: \_ “Eu não sei nadar...” O menino sorriu bonito. Afiançou: \_ “Eu também não sei.” Sereno, sereno. Eu vi o rio. Via os olhos dele, produziam uma luz.<sup>19</sup>

A travessia do São Francisco que, também, “se escrevia com muita existência”, na vida de Riobaldo, tal como na história dos meninos do conto “Pirlimpisquice”, inaugura o movimento do salto no *Grande Sertão*. É esse salto, inexplicável, indizível, sem possibilidades de ser medido, a origem e fonte do conhecimento e autoconhecimento, da aprendizagem, do vir a ser ele mesmo Riobaldo, com todo o risco inerente a ele.

Nesse sentido nos parece, portanto, estar a obra de Guimarães Rosa inserida na metafísica, tal como o pensamento de Kierkegaard, isto é, a obra de Rosa fala a todo instante de um salto. Abrupto, inesperado e instaurador de uma nova dimensão,

---

<sup>17</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 88

<sup>18</sup> *Ibid.* p.88

<sup>19</sup> *Ibid.* p. 89.

essa mudança radical, esse salto mortal, que se manifesta na vida dos personagens de Guimarães Rosa é o que singulariza a obra do autor enquanto uma poética reflexiva. O próprio Guimarães Rosa se intitulava um autor metafísico, como podemos perceber em uma de suas cartas ao seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri:

Ora, Você já notou, decerto, que, como eu, os meus livros, em essência, são “anti- intelectuais” \_ defendem o altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração sobre o bruxolear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana. Quero ficar com o Tao, com os Vedas e Upanixades, com os Evangelistas e São Paulo, com Platão, com Plotino, com Bergson, com Berdiaeff\_ com Cristo, principalmente. Por isto mesmo, como apreço de essência e acentuação, assim gostaria de considerá-los: a) cenário e realidade sertaneja : 1 ponto; b) \*enredo : 2 pontos\* ; c) poesia : 3 pontos ; d) valor metafísico-religioso : 4 pontos.<sup>20</sup>

“A filosofia é a maldição do idioma, mata a poesia, desde que não venha de Kierkegaard ou Unamuno, mas então é metafísica”. Essa frase, que fica, portanto, soando, martelando, em nossos ouvidos e nos colocando, a partir dela, uma infinidade de questões, deixa a princípio a necessidade, ainda, de tentar clarificar algumas idéias. Em primeiro lugar, o que é a metafísica para Rosa, isto é, qual o significado da metafísica em sua obra? Por que ele faz essa diferenciação tão impositiva entre filosofia e metafísica? Por que dentro de uma infinidade de autores metafísicos escolhe, elege, Kierkegaard e Unamuno como habitantes do sertão, do seu sertão?

---

<sup>20</sup> ROSA, Guimarães. *João Guimarães Rosa: Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*, p.90-

A palavra metafísica surge, por exemplo, diversas vezes ao longo do “Diálogo com Guimarães Rosa”, a histórica entrevista concedida por Rosa, o lendário escritor avesso a entrevistas, ao crítico alemão Günter Lorenz em Janeiro de 1965, durante o Congresso Latino- americano de escritores realizado em Gênova. Ao ser chamado por Günter Lorenz de “o Unamuno da estepe”, “o Unamuno do sertão”, Guimarães Rosa se refere ao escritor como aquele que “criou da linguagem a sua própria metafísica pessoal” e, então, mais uma vez, a palavra metafísica é lembrada nesse contexto:

E teria razão; Unamuno, sim! Unamuno poderia ter sido meu avô. Dele herdei minha fortuna; meu descontentamento. Unamuno era um filósofo; sempre se equivocam, referindo-se a ele, nesse sentido. Unamuno foi um poeta da alma; criou da linguagem a sua própria metafísica pessoal. É uma importante diferença com relação aos chamados filósofos. Além disso, Unamuno inventou também a nivola e o nadaísmo; e são invenções próprias de um sertanejo.<sup>21</sup>

A relação entre linguagem e metafísica é de extrema importância aqui para entender o significado da metafísica na obra de Guimarães Rosa. Também na mesma “entrevista”, o autor de *Grande Sertão: Veredas* confessa ser a escrita para ele uma forma de “encarar a Deus e o infinito, pedir-lhes contas, e, quando necessário, corrigi-los também, se quisermos”, como ele diz, “ajudar o homem”.<sup>22</sup> Essa seria a metafísica da sua linguagem, pois, segundo ele, esta deve ser a língua da metafísica. Para Guimarães Rosa, portanto, a criação que busca se aproximar de Deus, talvez por

---

<sup>21</sup> ROSA, Guimarães. “Diálogo com Guimarães Rosa”, p. XXXVII. In. *Obra Completa* (Org. Eduardo Coutinho).

<sup>22</sup> *Ibid* p. LII

buscar a perfeição, ou que deseja experimentar o infinito como quem experimenta o indizível, o mistério da existência humana, já é parte de uma experiência metafísica, mais propriamente, repetimos, como ele mesmo diz, de uma experiência metafísica com a língua, com a linguagem, pois coloca o homem em situações limites.

A metafísica de Guimarães Rosa e sua linguagem, nascidas de um “eu quero, eu posso, eu devo”, isto é, do que ele chama de um “domínio da realidade da criação”<sup>23</sup>, tal como Goethe, que Rosa dizia ter nascido no sertão, almeja não o dia, mas o infinito<sup>24</sup>. Viver no infinito talvez seja a tarefa realizada, segundo Günter Lorenz, por Guimarães Rosa, por exemplo, em *Grande sertão: veredas*, isto é, a tarefa de libertar o homem do peso da temporalidade. O próprio símbolo do infinito que se inscreve ao fim do romance confirma o projeto rosiano:

Cerro. O senhor vê. Conteí tudo. Agora estou aqui, quase barranqueiro. Para a velhice vou, com ordem e trabalho. Sei de mim? Cumpro. O Rio de São Francisco \_ que de tão grande se comparece \_ parece é um pau grosso, em pé, enorme... Amável o senhor me ouviu, minha idéia confirmou: que o Diabo não existe. Pois, não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia.<sup>25</sup>

Pode-se dizer, também, que a metafísica na obra de Rosa, tal como a de Unamuno, é parte de um modo de se aproximar do pensamento por vias não conceituais, mas sentindo e intuindo a própria obra de arte que traz sua própria

---

<sup>23</sup> ROSA, Guimarães. “Diálogo com Guimarães Rosa”. In: *Obra Completa*. Org. Eduardo Coutinho. p LII

<sup>24</sup> *Ibid.* p.LIII

<sup>25</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 538.

linguagem. É nesse sentido, portanto, que Guimarães Rosa nos parece semelhante a Unamuno, pois tal como Unamuno Guimarães Rosa possui em sua obra uma linguagem muito próxima à linguagem do pensamento, ou poderíamos mesmo dizer que Guimarães Rosa, tal como Unamuno, possui uma linguagem metafísica. Unamuno, como diz o próprio Guimarães Rosa, não era um filósofo propriamente dito, mas um poeta da alma, ainda que em sua obra as questões existenciais apareçam, inaugurando na literatura espanhola o chamado existencialismo, tal como fez Sartre na literatura francesa. De modo semelhante, nos referimos a Guimarães Rosa como um poeta da alma, isto é, aquele que irá manifestar, através de sua poesia, as paixões humanas, as paixões da alma humana, que serão fonte de conhecimento, de reflexão e de transformações.

A metafísica de *Grande Sertão: Veredas*, por exemplo, será buscada por Riobaldo. Através de sua fala, de caráter metafísico, uma fala que irá abarcar as contradições da existência, as paixões da alma a que nos referimos são manifestadas. Medir o sertão tão sem medidas é tarefa do olhar metafísico habitado por Kierkegaard e Unamuno.

## 1.2. Poesia e pensamento

A filosofia, em sua história, nasce da poesia com os filósofos pré-socráticos, como Heráclito e Parmênides. Por serem, justamente filósofos pré-lógicos, seu pensamento, ao mesmo tempo em que inaugurava um discurso que se distanciava do

pensamento mítico, não se encaixava ainda numa linguagem lógica, numa sistematização do pensamento através do conceito, como fará o pensamento posterior, principalmente a partir de Aristóteles.

Encontramos, porém, uma visão diferente em relação a esse distanciamento dos pré-socráticos da linguagem mítica, quando Heidegger, por exemplo, nos fala do prejuízo da filologia, herdado do racionalismo moderno, muito baseado no platonismo, da idéia de que o mito foi destruído pelo logos. Na obra de Parmênides, segundo ele, mito e *lógos* teriam o mesmo sentido.<sup>26</sup> Além disso, o mito, nas palavras de Heidegger, é a palavra dizendo, a palavra que diz: “Dizer é para os Gregos tornar manifesto, fazer aparecer o surgimento e o que pertence ao surgimento, o que está em sua Epifania.”<sup>27</sup>

Apesar do fato de alguns dos mais significativos filósofos pré-socráticos terem escrito seus textos em versos, de certa forma, durante muito tempo a filosofia manteve uma grande indiferença a qualquer proximidade com a sua origem: a poesia. Sobre a relação entre poesia e filosofia escreve o filósofo Gerd Bornheim:

O que dizer então? Que a poesia deve ignorar simplesmente a filosofia? Que não há relação entre filosofia e poesia? É a posição defendida por Gottfried Benn: “O estilo está sobreposto à verdade”. Mas essa tese também resulta

---

<sup>26</sup> HEIDEGGER, Martin. Qu'appelle-t-on penser? “Mitos et logos n'entrent aucunement, comme le tout-venant de l'histoire de la philosophie le croit, dans une opposition due à la philosophie elle-même; et précisément les premiers penseurs parmi les Grecs (Parménide, fragment 8) emploient Mitos e logos dans le meme sens. Mitos e logos ne s'écartent l'un de l'autre et ne s'opposent l'un à l'autre, que là ou ni Mitos ni logos ne peuvent garder leur être primitif. C'est un préjugé de l'histoire et de la philologie, hérité du racionalisme moderne sur la base Platonisme, que de croire que le Mitos ait été détruit par Le logos. p. 29.

<sup>27</sup> *Ibid.* “Dire, c'est pour les Grecs rendre manifeste, faire apparaître le paraître et ce qui est dans le paraître, ce qui est dans son Épiphaneie,” p.29

insuficiente, já por uma questão de fato. Seria ocioso citar os poetas que efetivamente possuem cultura filosófica; baste o testemunho de T. S. Eliot: A verdadeira filosofia é o melhor material para o grande poeta. E, realmente, há muito de aristotélico<sup>1</sup> Nos Quatro Quartetos, muito de heideggeriano numa peça como Reunião de Família. Além disso, pode-se recorrer ao trivial argumento, tão enfatizado por Péguy, de que todo homem tem, implícita ou explicitamente, uma filosofia, de que não se pode existir sem filosofia. E não se entende por que exatamente o poeta deva alhear-se a essa dimensão essencial do ser humano. É evidente que não se trata necessariamente de estudar filosofia ou de encantar-se com o jargão filosófico; trata-se apenas de reconhecer a necessidade de ser inteligente, e, de certo modo, o ato poético é por excelência o ato inteligente: o ler dentro das coisas. Mas a freqüente ojeriza dos poetas pela filosofia se explica: o repúdio de Benn à verdade refere-se, todas as contas feitas, a um tipo de verdade e à recusa de aceitá-la como norma estabelecida. Porque também do poeta se deve dizer que o assunto é a verdade, e aquela ojeriza não faz mais que preservar a verdade poética.<sup>28</sup>

Na obra de Guimarães Rosa, por exemplo, a linguagem poética se aproxima bastante de uma linguagem filosófica, muito provavelmente, também, pelo fato de ser a obra do autor uma aproximação com o que vem a ser experiência e, também, justamente, pelo fato de ser a poesia de Rosa a forma mais originária de uma espécie, também, de “pensamento pré-lógico”, que nós, particularmente, entendemos como um pensamento intuitivo. Desse pensamento “pré-lógico”, ou melhor, intuitivo, tal como o pensamento dos pré-socráticos, inegavelmente, a poesia se aproxima do pensamento em *Grande Sertão: Veredas* e de muitas obras suas.

---

<sup>28</sup> BORNHEIM, Gerd. *Metafísica e finitude*, p.157, 159.

O processo de reinvenção da palavra e de um modo de dizer a poesia através não só dos recursos poéticos, mas do que chamamos de pensamento intuitivo, como afirma o próprio Guimarães Rosa, em textos que deixou escrito, se erige, assim, como uma marca de singularidade na prosa brasileira. O pensamento intuitivo seria uma distinção na forma de apresentação de uma poesia reflexiva que, entretanto, se aproxima do pensamento sem cair na limitação de uma razão petrificadora, ou como queria Guimarães Rosa, da megera cartesiana. Para Henry Bergson, a intuição é traduzida como potência de negação, isto é, uma suspensão do pensamento diante do real que se apresenta para o pensador. Estar em suspenso seria, desse modo, o movimento originário do pensamento que é poético.

Ao mesmo tempo em que há, no entanto, essa potência latente na poesia, há, igualmente, uma valorização, ou uma potencialização da subjetividade, isto é, uma manifestação do sujeito como ser auto-reflexivo, muito próximo ao que buscava, por exemplo, o romantismo alemão, representado, principalmente, por Novalis e Schlegel, que ao pensar o mundo, intuitivamente, ao colocar esse mesmo mundo em suspenso, também se inclui nessa mesma suspensão, que não elide sujeito do objeto. A poesia que transita nessa fronteira<sup>29</sup> entre pensamento e poesia, como a de Guimarães Rosa, é reflexo disso, é uma escolha por uma permanência no limite da visão, onde habita essa mesma potência. Permanecer no limite da visão significa levar a palavra aonde ela é apenas latência, isto é, onde ela se singulariza no dizer, pois nela nenhuma outra palavra poderia caber, onde ela é em seu transbordamento

---

<sup>29</sup> PUCHEU, Alberto. Ver *Do esbarro entre Poesia e Pensamento/Uma aproximação à poética de Manoel de Barros*. In: *Revista Sofia*, volume 8, 2001. É de Alberto Pucheu a expressão “sem fronteira”. Em nosso trabalho tomamos essa mesma expressão emprestada em diversos momentos .



de significação, em sua desmedia, medida exata. Mas não só a palavra; a palavra que é também existência na medida em que se torna vivência e experiência do sujeito que se debruça sobre ela. Na visão dos românticos alemães, a subjetividade era uma forma de pensar o mundo ou de romantizá-lo. Através do que eles chamavam de imaginação produtora que, na verdade, é a intuição, em oposição a um pensamento racional que vê apenas o sujeito como aquele que deve ter o domínio sobre o objeto, o que o ser humano busca entender já deve trazer como germe dentro de si. Assim, a relação com o outro, a busca por entendê-lo, só existe se há um eu que realiza o movimento de voltar-se para si primeiro:

(...) O primeiro passo vem a ser olhar para dentro-contemplação isolante de nosso eu. Quem se detém aqui só logra metade. O segundo passo tem de ser eficaz olhar para fora-observação auto-ativa, contida, do mudo exterior.<sup>30</sup>

Como pode um ser humano ter sentido para algo, se não tem o germe dele dentro de si. O que devo entender tem de desenvolver-se em mim organicamente e aquilo que pareço aprender é apenas alimento do organismo.<sup>31</sup>

A respeito desse germe “dentro de si”, Schlegel em outras palavras, por exemplo, vai dizer, em seu livro *Conversa sobre a Poesia, que de poesia “só se pode falar em poesia”*:

---

<sup>30</sup> Novalis. *Pólen*, p. 51.

<sup>31</sup> *Ibid.* p. 45.

Não é preciso que alguém se empenhe em obter e reproduzir a poesia através de discursos e doutrinas racionais, ou mesmo produzi-la, inventá-la, estabelecê-la e fornecer-lhe leis punitivas, como seria do agrado da teoria da arte poética. Assim como o coração da terra se reveste de plantas e formas, assim como a vida brotou por si mesma das profundezas e tudo tornou-se pleno de criaturas e alegremente se multiplicavam, assim também brota espontânea a poesia da força primeva e invisível da humanidade, quando o cálido raio do sol divino a atinge e fecunda. Somente as formas e as cores podem expressar, em cópia, como o homem é constituído; e de poesia, também, só se pode falar em poesia.<sup>32</sup>

A relação com a poesia aparece para os românticos alemães, num sentido mais amplo, como uma relação visceral. Existir significa pensar com a imaginação, para, então, poder gerar, criar; para então poder ser. O homem para Novalis era um projeto:

Perguntavam pela liberdade de constituição da subjetividade. A vida está para ser criada assim como o sujeito, que vai ser para eles pura atividade da imaginação. O eu é tanto atividade como produto dessa atividade: “Eu é escolha e realização da esfera da liberdade individual, ou auto-atividade. Fichte se pôs em obra, como Brown – só que ainda mais universal e absolutamente”. Mas auto-representação do eu, embora imperativa, é impossível, o que leva o eu à atividade constante. Novalis nos define como projeto: “Para o mundo procuramos o projeto – esse projeto somos nós mesmos. O que somos? Pontos onipotentes personificados. A execução,

---

<sup>32</sup> SCHLEGEL, Friedrich. *Conversas sobre a poesia e outros fragmentos*, p. 30.

enquanto imagem do projeto, tem, porém de lhe ser igual na livre-atividade e auto-referência – e inversamente.<sup>33</sup>

De modo semelhante, na escrita de Guimarães Rosa, há essa relação intensa, profunda, com o sentido da criação, da imaginação. A poesia é poesia, mas é também pensamento que se dá através da intuição aliada à imaginação. Para os românticos alemães, por exemplo, a imaginação é sinônimo de espírito.<sup>34</sup>

Nas reflexões em torno da questão da intuição, a filosofia de Kant, ao lado de Fichte, sempre é referência, deixando, com o seu trabalho chamado *Crítica da razão pura*, uma grande influência, inclusive, sobre os teóricos do romantismo alemão. Kant faz uma distinção entre sensibilidade e intelecto que, de certa forma, será resgatada por Novalis e Schlegel nas questões em torno da poesia. Para Kant, num primeiro momento de seus estudos, o “intelecto” conhece as coisas em si, mediante conceitos *a priori*, não baseados na sensibilidade: a sensibilidade nos faz conhecer as coisas como elas aparecem, o intelecto nos faz conhecê-las como elas são. Essa distinção entre sensibilidade e intelecto, já presente desde Platão, em seus diálogos, através de sua dialética, será, então, retomada por Kant. Se, num primeiro instante, Kant faz a distinção entre sensibilidade e intelecto como acabamos de nos referir, num segundo momento ele fará uma reformulação de seu pensamento dizendo que os conceitos do intelecto não nos fazem conhecer as coisas em si, mas dão apenas a unidade, pois só do mundo fenomênico se pode ter uma ciência rigorosa e universalmente válida.

---

<sup>33</sup> LINS, Vera. “Novalis, negatividade e utopia”. In: *Terceira Margem*, p. 113.

<sup>34</sup> *Ibid.* p. 116.

O romantismo alemão surge, na verdade, num momento de crise da metafísica e instauração de uma nova visão filosófica; é a época do idealismo alemão de Hegel, Schelling, Fichte, que busca uma sistematização filosófica. Nessa mesma época, temos, também, o surgimento, enquanto gênero, do romance de formação (Bildungsroman), que tem na obra *O Wilhelm Meister*, de Goethe, seu maior paradigma. O romance de formação traz a experiência da aprendizagem, dos anos de aprendizagem por que passam seus personagens na juventude e a construção de um modelo ou ideal de formação, atrelada, normalmente, a uma busca de saber, sabedoria, de uma filosofia. Novalis, inclusive, chegou a escrever um romance de formação: *Heinrich von Ofterdingen*.

Em virtude do caráter assistemático de seu pensamento, os românticos alemães não eram considerados filósofos propriamente ditos. Seus textos foram publicados pela primeira vez, em 1798, na revista *Athenaeum*, em forma de fragmentos, tal como os fragmentos dos filósofos pré-socráticos, os filósofos da *phýsis* como ficaram conhecidos. O fato é que os textos destes últimos chegaram até nós com esse caráter fragmentário por questões históricas e temporais, ao contrário da obra já nascida sob a forma de fragmento, no romantismo alemão. Neste caso, o fragmento era entendido como maneira de enfatizar a forma aliada ao conteúdo de suas idéias, constituindo a reunião de reflexões estéticas e filosóficas de seu tempo e não sistematizações conceituais propriamente filosóficas. Essa clara manifestação de uma busca por um pensamento não conceitual expressa na obra dos filósofos pré-socráticos se revela, portanto, também, na escrita de Novalis e Schlegel. A idéia do devir, de uma proposta de tarefa (*Aufgabe*) existencial, já acenada no título de

*Fragmente oder Denkaufgaben* (Fragmentos ou tarefas de pensamento), uma das coletâneas de fragmentos deixadas por Novalis, de algum modo se afina com a busca da poesia, isto é, com a necessidade que a linguagem poética possui de manifestar a verdade a partir do instante, do que está, portanto, em aberto. Para a linguagem poética, o real se manifesta sendo sempre o mesmo e sendo sempre outro; ela é a linguagem, nesse caso, não só do infindável, do infinito (símbolo que, aliás, será referido e pensado pelo romantismo alemão), mas da incoerência não cabível na linguagem filosófica, que se instaura a partir do conceito e de seu princípio de não contradição.

Essa oposição que se faz, portanto, entre poesia e filosofia ao longo de especulações estéticas e filosóficas, já presente em textos da antiguidade, como nos diálogos de Platão e na obra de Aristóteles, e que cada vez mais é um tema recorrente na contemporaneidade, de certa forma, acabou-se tornando um clichê em alguns casos. Num clássico texto de Paul Valéry, “Poesia e pensamento abstrato”, essa oposição, talvez, ganhe, de fato, substância e redimensione o problema, pois buscase falar dessa oposição não querendo tomar partido, nem mesmo tornando essa questão apenas como uma questão dicotômica como, logo no início do texto, o próprio Valéry sugere ao dizer que sempre que se pensa nessa oposição parte-se, normalmente, de tentar opor a filosofia à poesia como quem opõe o bem e o mal, o vício e a virtude, o calor e o frio.<sup>35</sup> Para Valéry, a grande diferença entre poesia e filosofia reside no modo de dizer; a poesia diz, apresenta o real de modo que, na

---

<sup>35</sup> VALÉRY, Paul. Poesie et pensée abstraite. “On oppose assez souvent l’idée de Poésie à celle de Pensée, et surtout de “Pensée abstraite”. On dit “Poesie et Pensée abstraite” comme on dit Le Bien et Le Mal, le Vice et La Vertu, le Chaud et le Froid”. In: *Ouvres I*, p. 1314.

maioria das vezes, principalmente quando se trata dos grandes poetas, não se pode desmembrar, analisar o que foi dito, ainda que se tente muitas vezes; isto porque a linguagem da poesia não responde a nenhuma necessidade, segundo Valéry, que a chama de uma “linguagem na linguagem”<sup>36</sup>. Ao se referir, desse modo à essência da poesia, isto é, a esta forma incomunicável do poema, Valéry lembra de uma experiência que teve quando foi tomado pela inspiração de uma melodia musical, ao caminhar pelas ruas. Por mais que essa “melodia” fosse algo realizado em sua mente, por mais que cada nota ganhasse concretude para ele em sua caminhada, ele não foi capaz de transformar aquilo que ouvia e que lhe tomava o espírito em música, não foi capaz de transferir aquilo para o papel, pois a ele faltava o que talvez ao músico seria tão natural. Valéry recorda logo a seguir do exemplo de Degas, que, além de grande pintor, às vezes também, tentava escrever poemas e que em certo momento de sua vida declarou a Mallarmé o quão difícil era para ele colocar no papel as idéias referentes aos sentimentos abundantes que lhe tomavam o espírito, ao que Mallarmé teria lhe respondido não se tratem de idéias, mas sim de palavras para se fazer versos.<sup>37</sup> Essas duas experiências relatadas por Valéry são, como ele mesmo diz, para mostrar “a diferença que existe entre o estado ou a emoção poética, mesmo criadora e original, e a produção de uma obra.”<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> VALÉRY, Paul. *Poesie et pensée abstraite*,. p. 1314.

<sup>37</sup> *Ibid.* “Le grand peintre Degas m’a souvent rapporté ce mot de Mallarmé qui est si juste et si simple. Degas faisait parfois des vers, et il en a laissé de délicieux. Mais Il trouvait souvent de grandes difficultés dans ce travail accessoire de sa peinture. ( D’ailleurs, il était homme à introduire dans n’importe quel art toute la difficulté possible.) Il dit un jour à Mallarmé: “Votre métier est infernal. Je n’arrive pas à faire ce que je veux et pourtant, jê suis plein d’idées...” Et Mallarmée lui répondit: “ Ce n’est point avec des idées, mon Cher Degas, que l’on fait des vers. C’est avec des mots.”p. 1324.Ouvre I

<sup>38</sup> *Ibid.* p.1322.

No entanto, se o que distingue um poeta de um filósofo é o modo de dizer da poesia, o que torna um poeta mais poeta é, por sua vez, a capacidade de ser, por exemplo, outro que não só poeta, isto é, ser, por exemplo, músico ou pintor; e isso valeria para qualquer outra atividade humana, segundo ainda Valéry: “Eu penso muito sinceramente que se cada homem não pudesse viver uma quantidade de outras vidas que não a sua, ele não poderia mais viver a sua.”<sup>39</sup> Sendo a poesia levada a habitar a experiência da filosofia, nesse caso, ela seria tão mais poesia do que nunca; o mesmo valendo para a filosofia. Assim, ainda que haja uma linguagem da poesia que se diferencie da filosofia, ainda que poesia e filosofia morem numa certa vizinhança, o que as distingue enquanto linguagem ou o que as aproxima, por sua vez, talvez seja o fato de estarem as duas preocupadas em revelar a verdade, chegando à “experiência limite” de serem uma outra experiência, outra vivência, poderem ser cada vez mais, e com tamanha intensidade, elas mesmas, co-habitando numa diferença vital à existência.

Nesse sentido, o poeta que busca na filosofia experiência para a poesia, certamente, não negará a palavra como princípio de sua ocupação, isto é, fazer versos; ou nem mesmo o filósofo ao se aproximar da poesia seria capaz de deixar de sistematizar seus pensamentos através de conceitos. Rica é a poesia, sem dúvida, que pode permanecer ao lado da filosofia; vivificadora é a filosofia que se arrisca a se debruçar sobre as palavras por instantes.

---

<sup>39</sup> VALÉRY, Paul. *Poesie et pensée abstraite*. [...] “Je pense très sincèrement que si chaque homme ne pouvait pas vivre une quantité d’autres vies que la sienne, il ne pourrait pas vivre la sienne”. p. 1320.

### 1.3. O eu e a experiência do outro

Na distância que separa o poeta do filósofo reside uma estranha atração que, ao mesmo tempo, os une, os aproxima. Se o olhar do poeta mira o filósofo e sua linguagem com certo estranhamento é porque nele, nesse mesmo olhar, transparece algo que também lhe diz respeito. Nesse instante, um movimento se faz em direção a um outro, mas que, no fim das contas, é ele mesmo, isto é, é esse mesmo sujeito que se debruça sobre o abismo da linguagem. O que é então esse abismo senão um espaço onde habita o ser do poeta, ou onde habita o ser do pensador com suas diferenças, com sua proximidade na distância?

Nessa grande abertura que surge sobre o território limítrofe no qual habita a poesia e a filosofia, isto é, nesse espaço onde o que se busca é a manifestação do real, ou da natureza (da *phýsis*) das coisas, nós ainda nos relacionamos sem muitas certezas. Nós não sabemos senão pela via da intuição que há uma distância, um abismo, entre a poesia e a filosofia que nos parece se abrir, paradoxalmente, a partir do momento em que se verifica uma proximidade entre as duas.

Assim, a única certeza que temos, a princípio, é que esse abismo é um espaço; o espaço que separa a poesia e seu entusiasmo pela manifestação da realidade, na dimensão do instante, da filosofia, com sua busca pelo real, que se revela a partir de fundamentações que rejeitam toda e qualquer incoerência que possa vir a se insinuar como parte do conhecimento científico, através do princípio de não contradição.



“A poesia”, diz o crítico e poeta Octávio Paz, “não diz: eu sou tu; diz: meu eu és tu. A imagem poética é a outridade.”<sup>40</sup> Nessa transposição em direção ao outro, a poesia revela sua condição, isto, é, dar presença aos outros, isto porque a poesia sempre foi uma tentativa de fundir o monólogo no diálogo, o diálogo no monólogo:

O crescimento do eu ameaça a linguagem em sua dupla função: como diálogo e como monólogo. O primeiro se fundamenta na pluralidade; o segundo, na identidade. A contradição do diálogo consiste em que cada um fala consigo mesmo ao falar com os outros; a do monólogo em que nunca sou eu, mas outro, o que escuta o que digo a mim mesmo. A poesia sempre foi um tentativa de resolver esta discórdia através de uma conversão dos termos: o eu do diálogo no tu do monólogo.<sup>41</sup>

Ao dar presença aos outros, a poesia, esse gênero tão antigo e tão imanente à sociedade, ao contrário da prosa, que surgiu mais tardiamente que ela, se põe no movimento que é necessariamente de escuta, que é o movimento de dar presença aos outros, mas, também, de pura doação. Poesia é movimento de renúncia para dar voz ao outro. Esse outro não precisa ser alguém ou alguma coisa determinada. A poesia se reconhece no outro e isso basta. Sendo assim, o poeta é aquele que realiza a conversão dos termos (o eu no tu, o tu no eu) por buscar não uma pluralidade ou uma identidade, mas por ser, por excelência, essa desmedida, esse excesso que nada tem

---

<sup>40</sup> PAZ, Octávio. *Signos em rotação*. Em nota do tradutor, Sebastião Uchoa Leite, do livro *Signos em rotação*, de Octávio Paz, a palavra *otredad* é assinalada como um neologismo do autor, assim como a tradução para o português: outridade, p. 102

<sup>41</sup> *Ibid.* p.102.

de excesso enquanto demasia, no sentido pejorativo, mas que é abundância de mundo, vivificação de existência, alargamento da visão, que experimenta o foco mais distorcido, a lente mais embaçada, sem ter a pretensão, de antemão, de codificar o que quer que seja, mas de se pôr, simplesmente, na dimensão da experiência do outro.

Para voltar-se em direção ao outro, o poeta precisa reconhecer-se na mais perfeita solidão; só um eu pode dialogar com o tu, porque só há possibilidade do poeta outrar-se se, antes de tudo, o poeta é ele mesmo; se o poeta ganha seu espaço, que é permanecer junto a sua subjetividade, para, então, sim, depois lançar-se para fora, para a amplidão. Essa “máxima” foi, inclusive, defendida pelos românticos alemães. Octávio Paz, que tão bem fala sobre essa outridade, já que é ele o criador deste termo, cita uma frase de Breton que substancializa perfeitamente o que quer dizer essa relação da poesia com o outro, ou com essa mobilidade corpórea da linguagem poética diante do mundo que deseja não só traduzir para sua visão, mas frequentar seus espaços. Breton, diz Octávio Paz, nos fala que a “verdadeira existência é alhures.”<sup>42</sup>

Sendo assim, o discurso, a linguagem poética não se confunde com a linguagem filosófica; poesia e filosofia convivem no limite da visão. Suas linguagens não se perdem uma na outra, mas apenas convivem lado a lado sabendo que um espaço abissal e intransponível as separa para sempre. Mas como não olhar para esse mesmo abismo, como não se espantar com o limite que lhes é imposto desde sempre? Sobre um abismo sempre olhamos para baixo, ainda que com horror, muitas vezes, e

---

<sup>42</sup> PAZ, Octávio. *Signos em rotação*, p.102.

com receio da visão que temos do sem fundo, do infinito que ele, o abismo, nos parece e que em nós, de alguma forma, repercute.

“A filosofia”, diz Marcia Cavalcante Schuback, “definiu-se desde os antigos gregos num encontro, ou melhor, num desencontro com a poesia.”<sup>43</sup> No entanto, se a poesia se encontra com a filosofia como desencontro, a prosa, segundo ainda a filósofa, a literatura, se aproximaria mais do que vem a ser filosofia já que ambas, literatura e filosofia, têm através da linguagem escrita o acesso ao real:

A poesia está resguardada no elemento de uma intimidade, que pode ser tanto pacífica como conflitual, com a língua falada, ou mais precisamente com o espaço de jogo entre som e sentido. Mas e a literatura? Literatura é escrita, é palavra escrita, é texto. Nesse sentido, a filosofia parece ainda mais próxima da literatura do que da poesia. Os gregos, pensando aqui sobretudo em Platão, consideraram o texto inferior à palavra falada, porque na escrita a palavra torna-se imóvel, fixa, perdendo o ar-elemento da linguagem, a dança do gestos, do corpo, das entonações, das presenças e ausências de quem fala e de quem escuta.<sup>44</sup>

Ao fazer, assim, uma distinção entre a poesia, a literatura e a filosofia, e não uma distinção entre poesia, prosa e filosofia, quer dizer, ao “separar” a poesia da literatura, “propositalmente”, Marcia Schuback mostra como a literatura se aproxima mais da filosofia, pois a poesia além de ser essa possibilidade de incoerências que a filosofia, ao contrário não permite, possui uma mobilidade que a filosofia não tem, que a língua escrita, a literatura, não tem, pois são ditadas pela objetividade.

---

<sup>43</sup> SCHUBACK, Marcia Cavalcante. “Entre Kafka e Heidegger: reflexões sobre a relação entre literatura e filosofia. In: Revista Viso. Caderno de estética Aplicada. <http://WWW.revistaviso.com.br>. Nº 3, p. 8.

<sup>44</sup> Ibid.

Hoje, na modernidade, a ausência da escuta para a palavra falada, a perda de uma certa disponibilidade em direção ao outro, ao tu, faz com que um grande deserto tome conta das percepções e relações humanas. A poesia surge, assim, mais do que nunca na modernidade, como uma resistência a esse deserto; como um modo de habitar o inabitável, de penetrar a experiência mais indizível do homem, ainda que não pretenda obter nenhum grande êxito de transmitir algo, ou de fazer com que as pessoas a compreendam, isto porque a poesia talvez seja, como diz Jaa Torrano<sup>45</sup>, em seu estudo sobre a *Teogonia*, de Hesíodo, parte da experiência do Sagrado, “do numinoso”, essa manifestação arcaica da poesia que procura traduzir o inefável, mas assumindo o em vão de sua tarefa:

Um discurso que se propõe dizer com rigor a essência do que em seu vigor é indizível (nefando e/ou inefável) não pode cumprir-se a rigor. Se ele fizer como um discurso rigoroso, ele deverá para isso falsificar a apresentação de seu objeto e, portanto, ele deverá, para ser rigoroso, ser também falso.

Este discurso, portanto, mais do que se resignar a seu próprio fracasso-já que tem por escopo realizar a impossibilidade enquanto ela vigora como impossibilidade- deverá programar o seu próprio fracasso e deverá, na avaliação que fizer de sua própria eficiência e efetividade, estar atento a que só pode computar como êxito e consecução do objeto perseguido os seus momentos de fracasso, momentos nos quais não atingiu o objeto ao qual perseguia.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> HESÍODO. *Teogonia*. Estudo e tradução JaaTorrano, p. 13.

<sup>46</sup> *Ibid.*

Se a poesia possui, em sua essência, essa capacidade de se fazer compreender através de um discurso onde predomina, o mais das vezes, o que aparenta ilógico, se a poesia assume, assim, a sua marginalidade na linguagem, marginalidade no sentido de que ela se coloca à margem do discurso que predomina para o pensamento e para o modo de se fazer vigente do conhecimento é porque, de fato, o caminho escolhido pela poesia nada tem a ver com simples transmissão de assuntos, idéias, conhecimentos, ainda que haja a poesia engajada, mas com o que vem a ser experiência. É a busca de experiência ou é a oportunidade que ela própria, a poesia, oferece de experiência que permite a ela essa mobilidade que o discurso filosófico ou literário não possui, pelo menos não com a intensidade que possui a poesia.

Em seu livro *Verdade e método*, Gadamer, ao se referir à experiência, a compara com a técnica e diz que uma das diferenças entre as duas é que a técnica, ao contrário da experiência, é algo que se pode ter e, em seguida, esquecer. A experiência seria equivalente à ética, isto é, é algo que vai sendo construído ao longo da existência do indivíduo e que com ele permanece, é parte dele. Gadamer, inclusive, se refere a Aristóteles e a seu livro *Ética a Nicômacos* da seguinte maneira:

Uma tekne se aprende, e pode-se esquecer. Por outro lado, o saber ético não pode ser aprendido e nem esquecido. Não nos confrontamos com ele de maneira que dele possamos nos apropriar ou não nos apropriar, da mesma forma que se pode eleger um saber objetivo, uma tekne. Pelo contrário, encontramos-nos sempre na situação de quem tem de atuar (caso desconsideremos a fase da menoridade, na qual a obediência ao educador substitui as nossas próprias decisões) e, por conseguinte, temos de já sempre possuir e aplicar o saber ético. Por isso o conceito da aplicação é tão

problemático, pois só se pode aplicar o que já se possui previamente. Porém não possuímos o saber ético para nós mesmos de forma que a gente já o tenha e a seguir a gente o aplique à situação concreta. As imagens que o homem forma, sobre o que ele deve ser, como por ex., seus conceitos de justo e injusto, de decência, coragem, dignidade, solidariedade etc. (todos conceitos que têm seu correlato no catálogo das virtudes de Aristóteles) são, de certo modo, imagens diretrizes, pelas quais se guia. Mas há uma diferença fundamental entre elas e a imagem diretriz que representa, por exemplo, para um artesão o desenho do objeto que ele deve fabricar. Por exemplo, o que é justo não pode ser determinado por inteiro, independentemente da situação que me pareça de justiça, enquanto que o eidos daquilo que um artesão quer fabricar está inteiramente determinado, e quiçá determinado pelo uso para o qual está determinado.<sup>47</sup>

Entretanto, ao dizer que a experiência se assemelha, ou se equipara à ética, Gadamer expõe, também, o modo como a ética se manifesta, isto é, ela, ao contrário do conhecimento técnico, se coloca de acordo com as situações que ao indivíduo são apresentadas. Assim, a imagem que Gadamer faz da experiência, a imagem de uma certa “maleabilidade”, tal como o proceder da ética, nos faz pensar no que chamamos de experiência poética, ou no convite à experiência que a poesia está sempre fazendo, já que a poesia ela mesma se põe em experiência o tempo todo, ela, ao contrário de um olhar microscópico, é esse olhar que passeia em torno das coisas ; é um olhar que se põe diante do mundo e da existência sempre em aberto.

---

<sup>47</sup> GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método*, p. 472.

#### 1.4. O estar dentro da experiência poética: poesia e mutação

Ao aproximarmos poesia e experiência chegamos a um lugar, ou melhor, a não lugar da experiência poética. A poesia vista e vivenciada como experiência, isto é, como um caminho, naturalmente, oposto, por exemplo, à técnica, ao conhecimento científico, que visa a objetividade e um percurso que tenta evitar ao máximo dispersões, expõe sua visão de mundo como quem não tem a chave para entrar. A poesia é sem lugar. Ao se manifestar enquanto experiência que é sem lugar, tal como a ética aristotélica, que se dá de acordo com o que a realidade nos apresenta a cada momento de nossas vidas, a cada instante, a poesia escapa do dever de ser coerente em relação ao mundo e segue um caminho que é para muitos de pura subjetividade, ou de um puro ensimesmamento, mas que na verdade se coloca voltado para o outro, para o mundo exterior, como condição, inclusive, para poder exercer seu movimento de criação e auto-reflexão, criação e autoconhecimento, criação e transformação.

Os românticos alemães buscaram essa relação entre poesia e experiência, e a experiência poética como forma de fazer transcender o humano, ou de criar, como eles mesmos intitularam, uma saúde transcendental, uma saúde que elevasse o homem. “O artista é inteiramente transcendental”<sup>48</sup>, diz Novalis, em um de seus fragmentos de *Pólen*. Outros fragmentos deixados por eles também acenam para isso:

---

<sup>48</sup> Novalis, *Pólen*, p.123.

Poesia é a grande arte da construção da saúde transcendental. O poeta é portanto o médico transcendental.<sup>49</sup>

A poesia reina e impera com dor e cócega- com prazer e desprazer-erro e verdade-saúde e doença- mescla tudo para seu grande fim dos fins- a elevação do homem acima de si mesmo.<sup>50</sup>

A poesia transcendental é mesclada de filosofia e poesia. Em fundamento envolve todas as funções transcendentais e contém, em ato, o transcendental em geral. O poeta transcendental é o homem transcendental em geral.<sup>51</sup>

A poesia para os românticos alemães não visava, nesse sentido, um caráter estético, de pura elaboração da linguagem, mas, fundamentalmente de transformação do indivíduo, da sociedade. Principalmente a poesia que eles chamavam de transcendental, que, segundo eles, possuiria uma estreita relação com a filosofia, seria a grande manifestação dessa saúde transcendental buscada por eles. A saúde transcendental estaria no fato de o homem assumir um projeto de “se crer e obrar”<sup>52</sup>, tal como diria Guimarães Rosa. O homem deve ser visto, portanto, como um ser em potencial.

Ao contrário do mundo tecnicista, que se põe para fora, para o domínio da realidade, do objeto, a poesia para o romantismo alemão é um diálogo-monólogo entre o eu e o mundo; em que o eu se volta para o mundo realizando o movimento dialógico e no qual, ao mesmo tempo, o mundo repercute, profundamente, sobre esse

---

<sup>49</sup> NOVALIS. *Pólen*, p. 123.

<sup>50</sup> *Ibid.* p. 123.

<sup>51</sup> *Ibid.* p.124.

<sup>52</sup> ROSA, Guimarães. *Primeiras estórias*, p.76.



mesmo eu, que se volta sobre si mesmo monologando. Esse movimento, na verdade, é parte da formação a que o indivíduo, o poeta, deve se entregar. Assim, a poesia para os românticos alemães não pode ser de papel, ela marca e compromete uma existência. O poeta é aquele que busca o transcendental porque toca em questões transcendentais. É preciso que o que busca repercute, então, primeiramente, nele, faça parte dele, de seu aprendizado, de sua formação:

Anos de aprendizagem no sentido eminente são os anos de aprendizado de viver. Através de ensaios planejadamente ordenados aprende-se a conhecer os princípios dessa arte e adquire-se a destreza de proceder segundo esses princípios ao bel-prazer.<sup>53</sup>

Nesse sentido, a poesia aparece para o romantismo alemão como inspiradora de transformação, de mutação. O poeta é, por sua vez, aquele que tem a tarefa de transformar o mundo. Ao contrário da técnica que visa o fim, o discurso poético surgirá como forma de aproximação da realidade que busca o contrário, isto é, que exercita o olhar diante da realidade deixando-se pertencer com vagar às coisas por que passeia, o vagar necessário da experiência, sem ter a pretensão de se chegar a um fim. Assim, nos diz mais um fragmento de Novalis:

Estamos numa missão. Para a formação da Terra fomos chamados. Se um espírito nos aparecesse, então, nos apoderaríamos prontamente de nossa própria espiritualidade- seríamos inspirados, por nós e pelo espírito ao

---

<sup>53</sup> NOVALIS. *Pólen*, p. 39.

mesmo tempo\_ sem inspiração não há aparição de espíritos. Inspiração é aparição e contra-aparição. Apropriação e comunicação ao mesmo tempo. <sup>54</sup>

Transformar, de certa forma, como aparece, também, em outros fragmentos é possuir interesse; um interesse que nos move à ação, à participação diante da realidade, que nasce, em primeiro lugar por essa idéia de missão, de formação, de que falam os românticos alemães. Todo o germe de transformação, de transcendência, parte do eu, de seu interesse que, sendo genuíno, pode mover o outro. A poesia é, portanto, para o romantismo alemão, um interesse, um ser dentro, isto é, inserido no mundo:

Interesse é participação no padecer e na atividade de um ser. A mim algo interessa quando sabe suscitar-me à participação. Nenhum interesse é mais interessante que aquele que se tem por si mesmo- assim como o fundamento de uma notável amizade e amor é a participação, a que me estimula um ser humano que está ocupado consigo mesmo, que através de sua comunicação como que me convida a tomar parte de sua ocupação.<sup>55</sup>

A mais radical revolução parte, portanto, de uma tomada de consciência do eu, de uma subjetividade que se apossando de si mesmo pode então gerar grandes transformações. Por isso, os românticos alemães vão dizer que “poetar é gerar”. O poeta é aquele que gera participação porque, antes de tudo, é alimentado e alimenta interesse.

---

<sup>54</sup> NOVALIS. *Pólen*, p. 57.

<sup>55</sup> *Ibid.* p. 57

### 1.5. O discurso poético e o mito

Inserida na obra poética de Guimarães Rosa, além da grande proximidade com o pensamento, com a metafísica, está, igualmente, a dimensão mítica. Se, então, nas primeiras páginas, dissemos que a filosofia dos “pré-socráticos”, Anaximandro, Parmênides e Heráclito, se distanciava do discurso mítico como forma de inaugurar o que seria um pensamento originário, isto é, um pensamento “primevo”, aqui faz-se necessário abrir um parêntese para tentarmos especular um pouco mais em torno da relação, na obra de Guimarães Rosa, entre o discurso poético e o mito. Deixamos, de certa forma, em suspenso o que até aqui vínhamos pensando, para retornarmos a essa questão fundamental na obra do autor.

Ao lermos as histórias de Guimarães Rosa, percebemos o quanto há, como ele próprio diria, de “obscuro” em suas narrativas, um obscuro propositalmente buscado, trabalhado. Histórias cifradas, muitas vezes, certamente, reconhecidas por alguns leitores e críticos como herméticas. Toda essa obscuridade, todo esse “hermetismo”, no entanto, ganha outra perspectiva, quando percebemos o quanto há não só de metafísico e religioso em sua obra, mas de mítico, isto é, o quanto há a presença de um discurso, de uma linguagem, que não precisa ser explicitada, mas que, ao contrário, necessita do obscuro, de um certo velamento, como princípio para existir.

Os mitos, que são narrativas voltadas para o sagrado, isto é, para um acontecimento num “tempo primordial”<sup>56</sup>, o tempo fabuloso do princípio, são, histórias que, portanto, falam da criação das coisas, do homem, do mundo. São

---

<sup>56</sup> ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*, p. 11

narrativas que apresentam como algo “vem a ser”. Essas histórias que falam de nascimento, criação, possuem a força de revelar algo e, no entanto, resguardar a sua revelação através de seu próprio discurso. A poética de Guimarães Rosa fala o tempo todo de como “as coisas vêm a ser”. Ela fala de brotação, da geração das coisas. É nesse sentido que as histórias de Rosa resguardam, tal como fazem as narrativas míticas, tudo o que dizem no mesmo instante em que revelam o acontecer dessas mesmas coisas. Com isso, as narrativas de Guimarães Rosa estão a todo instante sendo geradas a partir do obscuro, isto é, de uma linguagem que tem por princípio se manter indizível no que diz. A linguagem de Rosa é uma linguagem que tem, como as narrativas míticas, um sentido exemplar. Ela não deseja, sendo exemplar, explicar a realidade, mas, apenas, acenar para ela. O interesse gerado em sua poética nasce, assim, de tudo o que acena, de tudo que é sem por que e se revela como vital para a existência.

A forte e profunda relação que se estabelece, portanto, entre o discurso poético e o mítico, certamente, é conseqüência de um ponto em comum entre as duas linguagens: o desejo de repetir os Deuses, conhecer o segredo da origem das coisas.<sup>57</sup> Em *Grande Sertão: Veredas*, por exemplo, há nas histórias que cortam a narrativa um sentido exemplar por trás delas, isto é, elas que, aparentemente, não têm nenhuma relação com a história de Riobaldo vêm exemplificar, tal como o mito, o que é, por exemplo: compaixão, expiação, coragem, amor, respeito, amizade, dor, vida, morte, nascimento, etc. Em suma, essas histórias são histórias exemplares que

---

<sup>57</sup> ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*, p. 18.

trazem a partir de seu relato, de sua criação, a vida sendo, se dando, ou como a vida se manifesta, como a vida vem a ser também compaixão, expiação, coragem...

A vivência do mito traz uma abertura para uma dimensão do tempo que se distancia, nas palavras de Mircea Eliade, qualitativamente, do tempo real vivido pelos homens: do tempo cronológico. O mito instaura o tempo sagrado, que é “ao mesmo tempo primordial e indefinidamente recuperável.”<sup>58</sup> Em *Grande Sertão: Veredas*, Riobaldo recupera esse tempo sagrado quando realiza o seu diálogo monólogo, relembrando, de forma intercalada, uma série de “causos”, histórias que vêm, como acabamos de dizer, exemplificar um determinado *páthos*, uma determinada paixão da alma. Assim, o que sobressai na estrutura da obra é uma temporalidade que extrapola a dimensão meramente cronológica e instaura a necessidade de um percurso que, por se fazer sagrado enquanto tempo primordial, se consagra como uma grande questão do romance.

Na poesia, no discurso poético, há a criação de um “cosmos”, um mundo, em que, muitas vezes, não se torna necessário nenhuma outra realidade, senão a da própria poesia para responder algumas questões. Sendo esse universo da poesia um universo “autônomo”, isto é, pleno, harmonioso, isso faz com que a poesia se aproxime, tal como o mito, do sagrado, porque se assemelha a um cosmos, isto é, porque se exercita em trazer a público, em tornar manifesto, o real na sua mais perfeita plenitude.

Em seu livro *Finalidades sem fim*, Antonio Cicero, no capítulo intitulado “*Epos e Mythos em Homero*”, afirma que, na poesia do poeta grego, *mythos* e *epos*

---

<sup>58</sup> ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*, p. 21.

eram sinônimos e referiam-se a um discurso. *Mythos*, ainda segundo Antonio Cicero, pode ser traduzido na poesia de Homero por histórias e *epos*, por palavra. Assim, ele o faz ao traduzir uma passagem da *Odisséia* em que há um diálogo entre Têlemaco e Menelau a respeito do destino de Ulysses. Essa proximidade sugerida entre *Mythos* (história) e *epos* (palavra) nos parece bastante significativa, enquanto é a palavra mais do que tudo a instância da poesia. O próprio Guimarães Rosa vai dizer que seu *epos* é poesia.

## Capítulo II O SERTÃO

### 2.1. O tempo da poesia e do pensamento

Nonada é a palavra que inaugura *Grande Sertão: Veredas*. Sim, palavra, mas também experiência. Nonada: bagatela, quase-nada, coisa sem importância. “Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não. Deus esteja. Alvejei mira em árvores no quintal, no baixo do córrego. Por meu acerto. Todo dia isso faço, gosto; desde mal em minha mocidade.”<sup>59</sup> Lançado, arremessado “no nada”, no que lhe pertence como homem, está Riobaldo, personagem e narrador da história que aqui se quer aproximar, que se quer tomar como experiência, muito menos no que ela pudesse narrar de uma vida de jagunço, e mais no que nela verte, transborda em demasia, isto é, enquanto linguagem.

Em *Grande Sertão: Veredas*, nonada é a palavra que rompe a enigmática obra de Rosa, mas é também experiência, pois se funda em um abismo vertiginoso, um vão que se abre e se revela com a trágica morte de Diadorim, um desencanto de um encanto tão terrível, como diz o narrador:

Ela era. Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível; e levantei mão para me benzer \_ mas com ela tapei foi um soluçar, e enxerguei as lágrimas maiores. Uivei. Diadorim! Diadorim era uma

---

<sup>59</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 1.

mulher. Diadorim era mulher como o sol não acende água do rio Urucuia, como eu soluzei meu desespero.<sup>60</sup>

O senhor não repare. Demore, que eu conto. A vida da gente nunca tem termo real.<sup>61</sup>

A partir desse nada que mais uma vez Riobaldo pode narrar, vivenciar o que com ele se passou pelo sertão, após a travessia do rio São Francisco com o menino Reinaldo- Diadorim.

Assim, se o sertão era antes realidade já dada, isto é, já consagrada em uma representação, é a partir desse “abismo” que, novamente, o sertão pode se manifestar sem a necessidade de um sentido imediato, sem uma relação meramente científica, como noção geográfica definida, mas enquanto palavra, enquanto experiência incomensurável, indizível.

“Em Diadorim, penso também- mas Diadorim é a minha neblina”<sup>62</sup>. Envolto por essa neblina, Riobaldo se põe a dizer o que viveu. Nesse dizer nada se diz, ou melhor, se diz sim. No entanto, se diz não no que nos informa, em “dobrados passos”<sup>63</sup>, como ele mesmo afirma, faz questão no dizer, mas no que se mostra, se revela. Isso que se mostra, se revela, é a linguagem, o *lógos*. O que a linguagem, o *lógos*, fala é o sertão. Quem lhe mostrou, lhe abriu, para as “belezas sem dono”, para o sertão pela primeira vez foi Diadorim:

---

<sup>60</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 530.

<sup>61</sup> *Ibid*, p.530.

<sup>62</sup> *Ibid*. p. 16.

<sup>63</sup> *Ibid*. p. 187.



Lhe mostrar os altos claros das Almas: rio despenha de lá, num afã, espuma próspero, gruge; cada cachoeira, só tombos. O cio da tigre preta na Serra do Tatu \_ já ouviu o senhor gargaragem de onça? A garoa rebrilhante da dos-Confins, madrugada quando o céu embranquece \_ neblim que chamam de xererém. Quem me ensinou a apreciar essas as belezas sem dono foi Diadorim...<sup>64</sup>

Na sua forma de comunicar o incomunicável, o sertão o inquieta, tal como Diadorim, a sua neblina, que se abre, se apresenta a partir da experiência desse nada que ele vivencia. Narrar, então, o que viveu é desvendar o enigma que é Diadorim em sua vida, ou seja, é decifrar essa neblina que lhe aparece na sua travessia pelo sertão, presente em seus mínimos detalhes e das mais diversas formas: o sertão que Diadorim lhe ensinara a ver, a perceber. Assim, ele diz que o “sertão está em toda parte”<sup>65</sup>, impossibilitando a compreensão de uma visão simplesmente geográfica do sertão:

O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucuia. Toleima. Para os de Corinto e Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos, onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topiar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade. O Urucuia vem dos montões oestes. Mas, hoje, que na beira dele, tudo dá \_ fazendões de fazendas, almargem de vargens de bom render, as vazantes; culturas que vão de mata em mata, madeiras de grossura, até ainda virgens dessas lá há. O gerais corre em volta. Esses

---

<sup>64</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 17-18.

<sup>65</sup> *Ibid.* p. 1.

gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... o sertão está em toda parte.<sup>66</sup>

O sertão que Riobaldo está à procura é um sertão que não diz respeito a um espaço ou a um lugar, mas um sertão que ele só consegue decifrar quando de “range rede”, “feita a folga que lhe veio”, “deu para especular idéia”<sup>67</sup>. Esse é o sertão que está em toda parte e que, também, não está; que é a sua matéria de especulação e de imaginação, pois em *Grande Sertão: Veredas* poesia e pensamento habitam em uma vizinhança na narrativa de Riobaldo, que não narra simplesmente o que viveu, não se distancia do tempo, mas o revigora através do pensamento e da criação poética.

O nada, a neblina, o tempo da poesia e do pensamento...Todas essas questões nos remetem para o que fala em Riobaldo: a linguagem. Uma linguagem pertencente a um não-lugar; inenarrável no dizer tudo o que foi, mas que se apresenta como uma linguagem que faz falar o sertão; que fala, como diria Novalis, em *Monólogo*, “por falar”<sup>68</sup>:

O que se passa com o falar e escrever é propriamente uma coisa maluca; o verdadeiro diálogo é um mero jogo de palavras. Só é de se admirar o ridículo erro: que as pessoas julguem falar em intenção das coisas. Exatamente o específico da linguagem, que ela se aflige apenas consigo mesma, ninguém sabe. Por isso ela é um mistério tão prodigioso e fecundo \_ de que quando alguém fala apenas por falar pronuncia exatamente as verdades mais esplêndidas, mais originais. Mas se quiser falar de algo determinado, a linguagem caprichosa o faz dizer o que há de mais ridículo e arrevesado. Daí nasce também o ódio que tem tanta gente séria contra a

---

<sup>66</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 1.

<sup>67</sup> *Ibid.* p. 3.

<sup>68</sup> NOVALIS. *Pólen*, p. 195.

linguagem. Notam sua petulância, mas não notam que o desprezível tagarelar é o lado infinitamente sério da linguagem. Se apenas se pudesse tornar compreensível às pessoas que com a linguagem se dá o mesmo que com as fórmulas matemáticas \_ Elas constituem um mundo por si \_ Jogam apenas consigo mesmas, nada exprimem a não ser sua prodigiosa natureza, e justamente por isso são tão expressivas \_ justamente por isso espelha-se nelas o estranho jogo de proporções das coisas.<sup>69</sup>

Essa linguagem que fala por falar está, portanto, sempre em jogo arriscando-se ao incomunicável e pondo em risco o que deseja falar. É no jogo que a linguagem, enquanto pensamento, realiza com ela mesma que é possível manifestar, dizer a realidade, a compreensão que ela, a linguagem, tem de mundo. Novalis, nesse texto presente em *Pólen*, deseja chamar a atenção para o que se pode chamar até de uma inocência da linguagem, já que ela se expõe ao imprevisto, à linguagem repente, que joga com ela mesma sem se preocupar em traduzir as regras do jogo, ou, como ele diz, sem se preocupar em dizer as coisas em intenção de algo.

Assim Riobaldo, muitas vezes constrangido, pede perdão a seu interlocutor, em seu dizer de viés, como quem sem serventia não comunica nada, mas só vem misturar os fatos nesse sertão para lá de misturado, ou contribuir para a neblina ser mais neblina a cada instante que deseja desvendá-la, domar essa matéria em redemoinho que se apresenta diante dele.

Narrar é tomar, desse modo, posse do que é seu. Como bem lembra Guimarães Rosa em sua “Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-

---

<sup>69</sup> NOVALIS. *Pólen*, p. 195.

Classon”<sup>70</sup> , o próprio Riobaldo diz a certa altura: “O que lembro, tenho”. No entanto, essa lembrança apresenta-se já transfigurada. É uma lembrança que, movida pela reflexão, pelo pensamento e pela criação poética, transfigura a realidade, a vida de mesmice, mesmagem que Riobaldo se nega a narrar como ele mesmo diz: “de contar tudo o que foi, me retiro, o senhor está cansado de ouvir narração, e isso de guerra é mesmice, mesmagem.”<sup>71</sup>

Ao tomar posse do que é seu, Riobaldo está diante de tudo e de nada. Já não pode narrar alinhavado o que se passou com ele pelo sertão, pois, como ele mesmo diz, tudo é muito misturado, confuso mesmo. O que relembra, retoma, toma para si, é incomunicável. No entanto, precisa dizer, fazer aparecer o sertão, decifrar a matéria vertente. Vem vindo, segundo ele, de “velhas alegrias”<sup>72</sup>. É o que lembra, o que tem. Entretanto, o que tem se apresenta de modo tão fugaz como a neblina que é Diadorim. E, ao mesmo tempo, isso que é fugaz lhe ata a existência, lhe dá coragem, firmeza e é o que lhe faz verter numa linguagem mostrante o que viveu. E o que viveu vem vindo com ele; não é algo que foi, que jaz, mas o que ele é. E o que ele é, o que ele tem, é lembrança, memória:

O senhor mesmo, o senhor pode imaginar de ver um corpo claro e virgem de moça, morto á mão, esfaqueado, tinto todo de seu sangue, e os lábios da boca descorados no branquiço, os olhos dum terminado estilo, meio abertos meio fechados? E essa moça de quem o senhor gostou, que era um destino e

---

<sup>70</sup> ROSA, Guimarães. *Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*, p.14

<sup>71</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 265.

<sup>72</sup> *Ibid*, p. 163.

uma surda esperança em sua vida?! Ah, Diadorim... E tantos anos já se passaram.<sup>73</sup>

Em seu livro *Infância e História*, Giorgio Agamben fala de uma pobreza da experiência. Para ele, não seria o mundo atribulado da modernidade, em redemoinho, como diria Riobaldo, o responsável por essa incapacidade de narrar experiências. A experiência não estaria relacionada ao extraordinário, mas ao cotidiano, matéria-prima no que diz respeito à tradução de experiências:

É esta incapacidade de traduzir-se em experiência que torna hoje insuportável- como em momento algum do passado- a existência cotidiana, e não uma pretensa má qualidade ou insignificância da vida contemporânea confrontada com a do passado (aliás, talvez jamais como hoje a existência cotidiana tenha sido tão rica de eventos significativos).<sup>74</sup>

Riobaldo narra suas experiências pelo sertão não a partir do extraordinário, mas da vida de jagunço, de suas idas e vindas pelo sertão, de sua lida diária que rememora. Assim, por exemplo, na sua tentativa de decifrar o sertão, faz referência a várias histórias que vivenciou, experimentou. Se acerca de um saber que não é senão experiência; não experiência de alguém que simplesmente viveu mais que outros, mas de uma experiência que é incomunicável e que, portanto, é a experiência inauguradora: a experiência da poesia e do pensamento.

---

<sup>73</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 165.

<sup>74</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História*, p. 21.

O vão que se abre, se revela, e que permite a Riobaldo narrar essas mesmas experiências, é o que, segundo Agamben, Montaigne, cuja obra *Essais*, pode ser considerada a “última da cultura européia a ser inteiramente fundada sobre a experiência”, chama de uma “antecipação da morte enquanto limite extremo da experiência.”<sup>75</sup> Riobaldo precisa narrar o que viveu, ainda que sua condição seja assentir o nada, a neblina, o sertão tal como estes a ele se apresentam, ou seja, como o incomunicável, ao mesmo tempo que busca decifrá-los. Para isso é preciso “antecipar a morte”. É preciso compreender o nada como “nossa condição”. Essa é a experiência incomunicável. Assim, por exemplo, Riobaldo não pode provar a seu interlocutor, o homem douto, sábio, o que viveu; não pode dizer o que é o sertão de modo objetivo, à altura do vigor científico, ainda que a palavra sertão e a definição do lugar sertão constem nos dicionários geográficos. Ele mesmo confessa a seu interlocutor:

[...] Mas o senhor é homem sobrevivendo, sensato, fiel, como papel, o senhor me ouve, pensa e repensa, e rediz, então me ajuda. Assim, é como conto. Antes conto as coisas que formaram passado para mim com mais pertença. Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas.- e só essas poucas veredas, veredazinhas. O que muito lhe agradeço é a sua fineza de atenção.<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História*, p. 26.

<sup>76</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 84.

Heidegger diferencia angústia de temor, dizendo que temos temor diante de algo determinado, ao contrário do sentimento de angústia, que é sempre diante de algo que não sabemos bem o que é, mas que está diante de nós o tempo todo, que nos ronda, nos acossa desde que nascemos:

[...] A angústia é radicalmente diferente do temor. Nós nos atemorizamos sempre diante deste ou daquele ente determinado que, sob um ou outro aspecto determinado, nos ameaça. O temor de... sempre teme por algo determinado. Pelo fato de o temor ter como propriedade a limitação de seu “de” (Wovor) e de seu “por” (Worum), o temeroso e o medroso são retidos por aquilo que nos amedronta. Ao esforçar-se por se libertar disto \_ de algo determinado \_ , torna-se, quem sente o temor, inseguro com relação às outras coisas, isto é, perde literalmente a cabeça.

A angústia não deixa mais surgir uma tal confusão. Muito antes, perpassa-a uma angústia diante disto ou daquilo. A angústia diante de... é sempre angústia por..., mas não por isto ou aquilo. O caráter de indeterminação daquilo diante de e por que nos angustiamos, contudo, não é apenas uma simples falta de determinação, mas a essencial impossibilidade de determinação. Um exemplo conhecido nos pode revelar esta impossibilidade.<sup>77</sup>

O sentimento de angústia aparece no romance de Rosa como condição do homem entender o sertão, para fazer sua travessia. A inquietação que, portanto, toma conta de Riobaldo, essa angústia que ele carrega consigo é algo que se deu, se abriu para ele um dia. É pelo fato de existir angústia que o sertão para Riobaldo é desmedido, extrapola bordas e margens e ganha a amplitude através da reflexão, da

---

<sup>77</sup> HEIDEGGER, Martin. *Que é metafísica*, p. 237.

criação. O sertão é sem tamanho, porque há a possibilidade do infinito, porque há angústia, o nada, há silêncio. A angústia é o que promove o salto, a travessia, isto é, o próprio movimento do infinito na sua constante tensão com a finitude humana. Diante dessa mesma angústia, Riobaldo busca, em muitos momentos, mostrar ao seu interlocutor o que se passou:

Desculpa me dê o senhor, sei que estou falando demais, dos lados. Resvalo. Assim é que a velhice faz. Também, o que é que vale e o que é que não vale? Tudo. Mire veja: sabe por que é que eu não purgo remorso? Acho que o que não deixa é a minha boa memória. A luzinha dos santos-arrepentidos se acende é no escuro. Mas, eu, lembro de tudo. Teve grandes ocasiões em que eu não podia proceder mal, ainda que quisesse. Por quê? Deus vem, guia a gente por uma légua, depois larga. Então, tudo resta pior do que era antes. Esta vida é de cabeça-para-baixo, ninguém pode medir suas perdas e colheitas. Mas conto. Conto para mim, conto para o senhor. Ao quando bem não me entender, me espere.<sup>78</sup>

Mas a cada vez que busca dizer, dividir sua experiência, ainda que relate muitas de suas histórias pelo sertão, o que nos deixa, nos presenteia, é o que Platão chama em seus diálogos de *diánoia*, ou seja, de um diálogo da alma consigo mesma<sup>79</sup>; Riobaldo ao dizer o que se passou com ele apenas deixa a experiência ser. Desta forma, a cada vez que ele fala, deixa a angústia ser angústia, o nada ser nada, a neblina ser neblina.

---

<sup>78</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 123-124.

<sup>79</sup> PLATÃO. *Sofista*, 263 e.



Riobaldo, ao narrar sua experiência, narra algo que é condição originária do homem, ou seja, a angústia, o nada que “nela se revela”, mas que, ao mesmo tempo, sabe que o que narra não pode ser compreendido por todos, não porque apenas se trata de uma compreensão a que apenas poucos podem ter acesso, mas porque o que ele narra é algo que não se passa por uma compreensão, por uma decodificação racional das coisas, da realidade, mas algo que é preciso um certo movimento, o movimento da experiência, que não tem a ver com um conhecimento douto, pois é o movimento de algo que não se pode comprovar:

[...] O mal ou o bem, estão é em quem faz; não é no efeito que dão. O senhor ouvindo seguinte, me entende. O Paredão existe lá. Senhor vá, senhor veja. É um arraial. Hoje ninguém mora mais. As casas vazias. Tem até sobrado. Deu capim no telhado da igreja, a gente escuta a qualquer entrar o borbolo rasgado dos morcegos. Bicho que guarda muitos frios no corpo. Boi vem do campo, se esfrega naquelas paredes. Deitam. Malham. De noitinha, os morcegos pegam a recobrir os bois com lencinhos pretos. Rendas pretas defunteiras. Quando se dá um tiro, os cachorros latem, forte tempo. Em toda a parte é desse jeito. Mas aqueles cachorros hoje são do mato, têm de caçar seu de-comer. Cachorros que já lamberam muito sangue. Mesmo, o espaço é tão calado, que ali passa o sussurro de meia-noite às nove horas. Escutei um barulho. Tocha de carnaúba estava alumando. Não tinha ninguém restado. Só vi um papagaio manso falante, que esbagaçava com o bico algum trem. Esse, vez em quando, para dormir ali voltava? E eu não revi Diadorim. Aquele arraial tem um arruado só: é a rua da guerra... O demônio na rua, no meio do redemunho... O senhor não me pergunte nada. Coisas dessas não se perguntam bem.<sup>80</sup>

---

<sup>80</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 81-82.

No capítulo intitulado “Da experiência”, presente em seus *Ensaio*s, Montaigne comenta em determinado instante sobre a experiência da educação e confessa sua gratidão pelo abandono com que seu pai lhe presenteou em sua infância; ao acaso a que foi entregue como forma educativa.

Montaigne se refere a algo que nunca pode ser dado: a experiência. Assim, por exemplo, Riobaldo é lançado em sua travessia pelo sertão; Riobaldo, de “escuro nascimento”, mas que, como ele mesmo diz, nunca se envergonhara com esse fato, possui a experiência de abandono de que fala Montaigne. Fora criado desde cedo por experiências que a vida lhe dera. Aprendera, é certo. Ele mesmo diz:

Tive mestre, Mestre Lucas, no Currealinho, decorei gramática, as operações, regra- de – três, até geografia e estudo pátrio. Em folhas grandes de papel, com capricho tracei bonitos mapas.<sup>81</sup>

Sendo assim, Riobaldo é convocado para o abandono, experiência de travessia, de vivência, a que nenhuma “regra-de-três”, ou “estudo pátrio” pôde lhe dar; Riobaldo é convocado para a experiência do não-saber para ser. O abandono de que fala Montaigne é antes um duro exemplo para se falar de experiência do que uma regra para se seguir fielmente, cegamente. Ao fazer isso, Montaigne distingue dois saberes: o saber, a educação, tradicional, familiar e que, provavelmente, se reproduziria no saber das ciências, ou seja, o saber que se deseja passar adiante, se

---

<sup>81</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 7

deseja transmitir como verdade. A respeito dessa distinção Giorgio Agamben comenta:

[...] até o nascimento da ciência moderna, experiência e ciência possuíam cada uma o seu ser próprio. E não só: distintos eram também os sujeitos de que lançavam mão. Sujeito da experiência era o senso comum enquanto que o sujeito da ciência é o nous ou o intelecto agente, que é separado da experiência.<sup>82</sup>

Em *Retrato do artista quando jovem*, de James Joyce, com quem tantas vezes Guimarães Rosa fora comparado no que diz respeito ao estilo audacioso de sua linguagem, temos o personagem Stephen Dedalus que, diante dessa cisão a que nos referimos entre o saber de experiência e o saber científico, se depara com uma grande incompreensão diante da idéia de mapa, das noções geográficas, que lhe aparecem como algo exterior a ele e que ele busca transformar em matéria de poesia ao traçar no papel seu próprio mapa. Da mesma forma, Riobaldo que, como ele mesmo diz, estudou geografia e tudo o mais, está à busca do que é o sertão; não o sertão que consta nos livros de geografia, nos dicionários, mas do sertão que está em toda parte, do sertão que ele não sabe, que ninguém sabe, do sertão que vem vindo com ele.

Assim, a cada reflexão de Riobaldo, a cada vez que deixa o sertão falar, recai sempre no que chama de ignorância, recai sempre no nada, na neblina que o inquieta, o angustia. No romance de James Joyce, Stephen Dedalus se depara também com o nada. Em sua reflexão sobre o contorno do mundo, ele pensa: “ Que é que haveria depois do universo? Nada. Mas haveria qualquer coisa em volta do universo para

---

<sup>82</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História*, p. 27.

mostrar onde ele parava antes de começar o lugar do nada?”<sup>83</sup>. James Joyce e Guimarães Rosa falam, em suas obras, de experiência, do mundo movente, em redemoinho; falam do sertão, do que ninguém sabe, da angústia, do nada. “A angústia”, diz Heidegger, “nos corta a palavra. (...) O fato de nós procurarmos muitas vezes, na estranheza da angústia, romper o vazio do silêncio com palavras sem nexo é apenas o testemunho da presença do nada.”<sup>84</sup>

Em *Grande Sertão: Veredas*, Riobaldo se depara a todo instante com essa angústia rouca, faltam-lhe palavras diante do mundo que se apresenta para ele. No entanto, a todo instante ele diz, nomeia o que não tem nome, põe na palavra o motor para poder agir, para ser, não mais como jagunço, mas como quem dá “para especular idéia”. Assim, ele mesmo diz: “Ações? O que eu vi, sempre, é que toda ação principia mesmo é por uma palavra pensada. Palavra pegante, dada ou guardada, que vai rompendo rumo”<sup>85</sup>. Desta forma, a ação mesma se dá num sentido contrário; ação não é guerra, não é matança; nem mesmo atravessar todo o sertão para vingar a morte de Joca Ramiro. Ação principia para Riobaldo no silêncio de seu “range rede”, em sua velhice. Ação é, em *Grande Sertão: Veredas* força para atravessar o mundo movente através da palavra e do pensamento. A respeito do que vem a ser ação, Hannah Arendt, em seu livro *A condição humana*, comenta:

Agir, no sentido mais original do termo, significa tomar iniciativa, iniciar (como o indica a palavra grega *archein*, “começar”, “ser o primeiro”, e, em

---

<sup>83</sup> JOYCE, James. *Retrato do Artista quando jovem*, p. 18.

<sup>84</sup> HEIDEGGER, Martin. O que é metafísica? In: *Os pensadores*, p. 238.

<sup>85</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 184.

alguns casos, governar”), imprimir movimento a alguma coisa (que é o significado original do termo latino *agere*). Por constituírem um *inicitum*, por serem recém-chegados e iniciadores em virtude do fato de terem nascido, os homens tomam iniciativas, são impelidos a agir...,”portanto, o homem foi criado para que houvesse um começo, e antes dele ninguém existia”, diz Agostinho em sua filosofia política. Trata-se de um início que difere do início do mundo; não é o início de uma coisa, mas de alguém que é, ele próprio, um iniciador.<sup>86</sup>

Ao lembrar do que se passou com ele, Riobaldo se coloca como um “iniciador” de que fala Hannah Arendt. A ação de pôr a memória em movimento é a ação de que necessita para deter algo consigo, que não é apenas o seu passado, o que foi, mas o que ele é. Assim, Riobaldo diz as seguintes palavras: “O que lembro, tenho...” Ao dizer isso, é como se anunciasse que tudo o mais que não é memória (ação) é o que faz com que o homem não seja. Ação é, portanto, condição para ser. Daí o seu esforço para narrar, para falar talhando de avanço em sua história, como ele mesmo diz:

Essas coisas todas se passaram tempos depois. Talhei de avanço, em minha história. O senhor tolere minhas más devassas no contar. É ignorância. Eu não converso com ninguém de fora, quase. Não sei contar direito. Aprendi um pouco foi com compadre meu Quelemém; mas ele quer saber tudo diverso: quer não é o caso inteirado em si, mas a sobre-coisa, a outra-coisa. Agora, neste dia nosso, com o senhor mesmo \_ me escutando com devoção

---

<sup>86</sup> ARENDT, Hannah. *A condição humana*, p. 190.

assim \_ é que aos poucos vou indo aprendendo a contar corrigido. E para o dito volto. Como eu estava, com o senhor, no meio dos hermógenes.<sup>87</sup>

Agir é, então, lembrança enquanto pensamento, enquanto ato criador, transgressor. E, no entanto, sempre é comum entendermos a memória, ou o pensamento como, justamente, o contrário da ação. Em *Grande Sertão: Veredas*, por exemplo, aparecem dois planos no que diz respeito à ação, ao agir: as ações realizadas por Riobaldo e seu grupo no tempo das guerras pelo sertão, e outro momento quando o personagem está de “range–rede”, isto é, quando, em sua “folga”, ele se põe a pensar:

De primeiro, eu fazia e mexia, e pensar não pensava. Não possuía os prazos. Vivi puxando difícil de difícel, peixe vivo no moquém: quem mói no asp’ro, não fantaseia. Mas, agora, feita a folga que me vem, e, sem pequenos dessorseços, estou de range rede. E me inventei neste gosto, de especular idéia. O diabo existe e não existe? Dou o dito. Abrenúncio. Essas melancolias. O senhor vê: existe cachoeira; e pois? Mas cachoeira é barranco de chão, e água se caindo por ele, retombando; o senhor consome essa água, ou desfaz o barranco, sobra cachoeira alguma? Viver é negócio muito perigoso...<sup>88</sup>

A partir das memórias de Riobaldo é possível, portanto, perceber um movimento que se impõe, a todo instante, como vital na narrativa, que é o movimento do pensamento. Não há um só parágrafo ou uma só frase que não esteja

---

<sup>87</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 171.

<sup>88</sup> *Ibid.* p. 3.

sendo impulsionada por uma necessidade de compreender o real, de modificá-lo, transformá-lo pelo entendimento da realidade, do mundo do sertão. O pensamento é algo que persegue Riobaldo, que o toma aos poucos, ainda que ele, o pensamento, se manifeste na vida do personagem como um salto.

Na compreensão de que pensar é um modo de ação, outra ação se sobrepõe aos fatos narrados por Riobaldo. Pensar o sertão é uma interferência que Riobaldo realiza em seu passado, é a sua libertação do peso da temporalidade, a sua abertura para o infinito. No movimento da ação realizada por ele, isto é, do pensamento, há um *páthos*, um humor, uma paixão que coloca a realidade a todo instante em suspenso. É esse “em suspenso” que sustenta o pensamento.

Ao colocar a realidade em suspenso, o pensamento se move no que não há, isto é, ele desconstrói para poder novamente criar raízes, adensar sua matéria, transgredir o real. É no movimento do pensamento que a realidade ganha, portanto, real concretude.

## 2.2. Por uma outra voz

Em *Grande Sertão: Veredas*, Riobaldo encontra-se, na tentativa de narrar o que viveu, imerso em uma linguagem que fala por linhas tortas, isto é, em uma linguagem que silencia uma possível linha cronológica do tempo, que não narra eventos consecutivos, em ordem de passado, presente e futuro, mas que narra a partir do lugar originário do pensamento e da poesia, ou seja, de um não-lugar. Tanto a

poesia quanto a filosofia se exercitam a partir de uma espera do inesperado e buscam sondar o sem fundo, o insondável. Assim, o próprio Riobaldo confessa a seu suposto interlocutor: “Falo por linhas tortas. Conto minha vida, que não entendi”<sup>89</sup>. Nessa narrativa que se assume realizar-se por caminhos tortuosos, que se perde em reflexões e devaneios, a tentativa de Riobaldo de compreender o que viveu através de seu diálogo- monólogo, de sua conversa com o “homem muito instruído” que encontra de passagem pelo sertão, se envereda por vias ainda mais errantes quando o personagem Riobaldo se depara, em suas lembranças, com a figura enigmática de Diadorim.

A figura de Diadorim está associada à imagem da neblina que se repete no romance: “Em Diadorim, penso também - mas Diadorim é a minha neblina.”<sup>90</sup> É como se a imagem da neblina, que tanto o envolve, viesse confirmar o lugar, ou melhor, o não-lugar, próprio dessa narrativa, ou seja, o lugar de um dizer insondável, que escapa a definições a todo instante, fugaz como sugere a imagem da neblina, e que não vem comunicar, descrever o sertão, narrá-lo com o olhar de mero espectador, que tem domínio da matéria que vai narrar, mas de alguém que se perde, se mistura nessa narrativa e, mais ainda, de alguém que ao narrar se arrisca a se desencontrar. A neblina é essa experiência incomunicável de Riobaldo que, no entanto, ele precisa narrar. Ao lado dessa imagem da neblina, Riobaldo diz que Diadorim era “o em silêncios”<sup>91</sup>.

---

<sup>89</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 432.

<sup>90</sup> *Ibid.* p. 16.

<sup>91</sup> *Ibid.* p. 409.



Ao narrar sua experiência pelo sertão a seu suposto interlocutor, Riobaldo está à escuta desses silêncios ao buscar decifrar a neblina que é Diadorim. Desta forma, Riobaldo percorre um caminho que se faz ao narrar; uma é a história que se passou, outra é a história que ele se põe a narrar. O que abre essa fenda entre o que se passou e o que ele experimenta ao narrar é a trágica morte de Diadorim, fato que abre, também, por sua vez, a experiência do nada, de um vazio, na vida do personagem.

Nesse sertão que Riobaldo tenta decifrar e que lhe aparece sem “janelas nem portas”<sup>92</sup>, a narrativa se apresenta também como experiência que silencia mais do que comunica; que é incomunicável ao se fazer enquanto experiência que está ainda se fazendo e que, ao se realizar, é tão inesperada, inédita, inaugural, já que se trata de uma construção poética e, ao mesmo tempo, reflexiva, filosófica.

Assim, entre as muitas formas de apresentar o sertão, Riobaldo, em certo momento, se refere a ele: “Sertão é dentro da gente”<sup>93</sup>. Ele que tanto adentrara e percorrera como jagunço, e também como chefe, aquelas terras, aquele mundo, está à procura do sertão que está dentro da gente. Sertão é o que, ainda que insondável, se está sempre a sondar, a conhecer; sertão é infinito: travessia. Buscar decifrar a neblina que é Diadorim é estar, também, desejando decifrar o sertão que está dentro da gente; é tentar escutar os silêncios, que nas palavras de Riobaldo é “a gente mesmo, demais”<sup>94</sup>.

---

<sup>92</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 437.

<sup>93</sup> *Ibid.* p. 270.

<sup>94</sup> *Ibid.* p. 371.

À escuta desses silêncios dá-se o encontro entre poesia e pensamento, ou talvez se possa dizer que seja aí a origem desse encontro. Em *Grande Sertão: Veredas*, há um tempo da poesia e do pensamento que verte esse sertão do qual Riobaldo deseja se aproximar. Na sua forma radical de pensamento, Giorgio Agamben busca mostrar a origem dessa proximidade entre pensamento e poesia, de fundamental importância, para entendermos o que a tradição, segundo ele, separou por um abismo. A experiência do pensamento e da poesia repousa originalmente sobre a experiência negativa comum do lugar próprio da linguagem.<sup>95</sup>

Essa experiência negativa é o nada que na angústia se revela em *Grande Sertão: Veredas* após a morte de Diadorim. A partir desse fato que um dia se dá na vida de Riobaldo, instaura-se um tempo de poesia e pensamento, no qual o personagem busca, através de sua narrativa, apresentar o mundo como se fosse pela primeira vez, ou seja, de forma inaugural, inédita, como fazem a poesia e o pensamento. Ou melhor, apresentar o mundo como experiência onde o que há é renúncia, onde o poeta re-anuncia<sup>96</sup> o mundo, por isso o seu caráter inédito primevo, inaugural. Renunciar é tarefa do poeta; é o que busca fazer Riobaldo, poeta do sertão, do *Grande Sertão: Veredas*, do sertão cheio de caminhos, veredas, anunciando-se a cada instante.

A morte aparece, assim, como algo que em *Grande Sertão: Veredas* está em relação com a linguagem poética e filosófica. Sobre essa relação, mais uma vez,

---

<sup>95</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Le langage et la mort*, p. 133.

<sup>96</sup> HEIDEGGER, Martin. *A Caminho da linguagem*, p. 129.

citamos Giorgio Agamben, que aborda, em seu livro *Le langage et la mort*, a ligação *entre morte e linguagem*:

A ligação essencial entre a linguagem e a morte tem, para a metafísica seu lugar na voz. Morte e voz têm a mesma estrutura negativa e são metafisicamente inseparáveis. Fazer a experiência da morte como morte significa, em efeito, fazer a experiência da supressão da voz e da aparição, em seu próprio lugar, de uma outra voz.<sup>97</sup>

Deixar aparecer essa outra voz é o que faz Riobaldo quando se depara com a ausência de Diadorim. Ao fazer aparecer essa outra voz, Riobaldo se abre para a experiência do pensamento e da poesia e com essa mesma experiência para a dimensão do ser, para o que se diz de muitas formas e, com isso, para a travessia.

Na experiência de Riobaldo de deixar aparecer uma outra voz está a experiência, também, da *saga* (*sagen*), palavra de origem alemã que quer dizer deixar aparecer, mostrar. A *saga* é a experiência de um dizer original, que se separa do que vem a ser significar. A *saga* é o dizer silencioso. É quando renunciando, ou re-anunciando, o poeta mostra, diz. Em *Grande Sertão: Veredas*, o sertão se diz de muitas formas, mas nada se comunica a respeito dele; sertão é o que aparece, o que surge, o que Riobaldo faz aparecer em sua fala por falar. Sertão é como a neblina, como Diadorim; ele está sempre mudando e demudando. O sertão está sempre se transformando. A “outra voz” parece ser, assim, o que, segundo Deleuze, Proust chama de outra língua, isto é, o poeta ao escrever cria para Proust uma outra língua

---

<sup>97</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Le langage et la mort*, p. 152.

dentro de sua língua. Quando isso se dá ocorre que não há mais distinção, nas palavras de Deleuze, entre língua, fala ou palavra, porque a língua tornou-se signo, poesia. Essa criação de uma outra língua só ocorre quando a linguagem se distende, é levada a seu limite, ou seja, à mudez que ocorre quando o limite da linguagem é a Coisa- “a visão”<sup>98</sup>. Em *Grande Sertão: Veredas*, a linguagem é conduzida a esse limite de que fala Deleuze, pois há justamente uma linguagem que cala, que silencia enquanto leva a linguagem a seu limite ao criar uma língua dentro da própria língua; uma língua que não está preocupada em explicar, esclarecer, por exemplo, o que é sertão, mas em mostrar, em fazer o sertão aparecer, em torná-lo, como diz Deleuze, Coisa-visão: aparição.

A partir da saga do dizer, do mostrar, encontra-se a experiência da poesia. Se a saga é o dizer que silencia, *Grande Sertão: Veredas* é a experiência da saga do dizer, porque é a experiência do silêncio, a experiência de fazer a linguagem aparecer como signo, quer dizer, poesia. Mas não só isso. Dissemos que em *Grande Sertão: Veredas* há um tempo da poesia e do pensamento, em que poesia e pensamento não se isolam em suas vivências, pois habitam uma proximidade muito grande. O próprio Guimarães Rosa se intitulava como um autor metafísico. Sobre essa convivência entre poesia e pensamento, Heidegger em *A caminho da linguagem* diz que não só a poesia, mas a poesia e o pensamento são manifestações da saga do dizer. Sobre a saga do dizer, ele também diz as seguintes palavras: “O auspício do mundo, que clareia encobrendo e velando, oferece o vigor do dizer em sua saga.”<sup>99</sup>

---

<sup>98</sup> DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*, p. 113.

<sup>99</sup> HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*, p. 157.

Ainda segundo Heidegger, poesia e pensamento não se misturam; sua proximidade, o que ele chama de vizinhança, não é um se confundir. Poesia e pensamento são manifestações da saga do dizer, mas cada um, segundo ele, ao seu modo. Mesmo assim, poesia e pensamento caminham lado a lado na medida em que são experiências que nascem de uma negatividade, do nada, de um vazio.

Em *Grande Sertão: Veredas*, a poesia e o pensamento convivem sem que, no entanto, percamos de vista o modo como cada um se manifesta; como cada um apresenta o real. Assim, na dimensão da saga, do que também se pode chamar de “vivências totalizantes”<sup>100</sup>, das vivências que por si só têm o caráter de aparição, de visão, de tornar as coisas visíveis sem que para isso precisemos comunicar nada, mas sim dizer, mostrar, o pensamento e a poesia se movem.

Nesse dizer da saga, das vivências totalizantes, em que Guimarães Rosa exercita sua construção poética, a palavra é tudo. Daí a força de sua obra, principalmente, a força poética. A poesia é o dizer que põe ação na palavra, que não necessita da lógica gramatical; é a palavra em estado de rebeldia, que busca se desvencilhar das amarras da mera associação entre signo e objeto a ser representado; ou talvez seja a busca de um abismo, ou quem sabe, também, a possibilidade do homem conhecer a si mesmo. A palavra, diz Octavio Paz, é o homem mesmo.

Em *Grande Sertão: Veredas*, a palavra aparece como saga, como palavra que mostra, que deixa aparecer, que não comunica, não significa. Nas palavras de Giorgio Agamben, a linguagem é cindida por dois planos distintos: a saga, o dizer

---

<sup>100</sup> LEÃO, Carneiro. *Aprendendo a pensar*, p. 157.

original e silencioso do ser e o discurso humano. O mostrar-se, segundo ele, da saga é incompreensível para a palavra humana.<sup>101</sup>

Essa proximidade entre poesia e pensamento que atravessa a obra de Guimarães Rosa é uma característica que se percebe nos poetas da modernidade, como Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé. Todos esses grandes poetas habitam próximos do pensamento. *Grande Sertão: Veredas* não é uma obra marcada em versos, mas é pura poesia grafada em prosa. Em torno dessa poesia em forma de prosa, ou desse poema em prosa, que é a obra de Rosa, se deseja pensar sua obra como uma prosa poética. Já em Baudelaire percebe-se essa prática: a dos poemas em prosa. Daí, também, o título de um de seus livros: *Petits poèmes em prose*.

Segundo Giorgio Agamben, o que caracteriza a poesia dos outros discursos é uma “tensão entre som e sentido”<sup>102</sup>. O enjambement, que é essa quebra entre um verso e outro, que é essa suspensão necessária do dizer poético, seria o responsável por essa tensão; é o enjambement que difere, por exemplo, a poesia da prosa. É essa tensão que faz acentuar o caráter poético e filosófico da obra. Ao assumir parafrasear a frase de Wittgenstein, que diz que “a filosofia não deveria verdadeiramente ser senão poetizada”, Agamben escreve que “a poesia não deve ser verdadeiramente senão filosofada.”<sup>103</sup>

---

<sup>101</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Le langage et la mort*, p.113.

<sup>102</sup> AGAMBEN, Giorgio. *La fin du poème*, p. 131.

<sup>103</sup> *Ibid.* p. 138.

### 2.3. O sertão intuitivo de Riobaldo

“Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe.”<sup>104</sup> Essas são as palavras de Riobaldo. Nessas palavras tão ao acaso e pouco esclarecedoras, de declaração insólita, o sertão aparece em sua forma original, isto é, sertão é travessia infinita para o homem e, sendo assim, ele se revela para nós a cada instante. Diante dessa aproximação de Riobaldo do sertão que ele não sabe, mas que está à procura, o sertão lhe aparece de forma intuitiva. Riobaldo sabe o que é o sertão a partir do que vê, do que experimenta. E o que vê e experimenta é um mundo à revelia, insurgindo-se a cada tentativa de definição que tivesse a pretensão de abarcar a totalidade do real.

Na sua maneira intuitiva de ver o sertão, a intuição é a sua forma de conhecimento. Assim, ele mesmo diz a seu “interlocutor”: “(...) Eu quase nada não sei. Mas desconfio de muita coisa.”<sup>105</sup> Intuir o mundo é, como diz Henri Bergson, ganhar uma “consciência imediata,”<sup>106</sup> visão que mal se distingue do objeto visto, e que se apresenta como uma “consciência alargada, premendo contra os bordos de um inconsciente que cede e que resiste; e que faz-nos constatar que o inconsciente está aí; contra a estrita lógica.”<sup>107</sup> O sertão que Riobaldo intui está, segundo ele, em toda parte. Sendo assim, o sertão escapa à lógica de que fala Bergson e ganha a amplitude da intuição. Estando em toda parte, o sertão nos solicita a cada momento a intuí-lo;

---

<sup>104</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. p. 84.

<sup>105</sup> *Ibid.* p. 8

<sup>106</sup> BERGSON, Henri. *O pensamento e o movente*, p. 29.

<sup>107</sup> *Ibid.*

ele não se dispõe como uma realidade sobre a qual um conceito pudesse dar conta de sua dimensão.

Intuir também não é apenas uma espécie de pressentimento, ou quem sabe instinto ou sentimento. Intuir, em *Grande Sertão: Veredas*, é antes de tudo deixar o pensamento ganhar movimento; um movimento que é árduo e dificultoso. Em outra nomeação sua do sertão, Riobaldo diz que o “sertão é dentro da gente”. Em torno desse sertão, que é dentro da gente, e que está sempre se transformando, é que Riobaldo se debruça. Sendo o sertão, desta forma, algo que escapa a uma dimensão meramente geográfica e espacial para Riobaldo, o sertão ganha também a impossibilidade de demarcações. O poder de observação de Riobaldo comprova muito bem isso. O sertão é a experiência incomunicável de Riobaldo, isto é, sobre o sertão pouco ou quase nada se esclarece, se comunica. Ainda que o sertão a todo instante nos fale, não podemos falar nada sobre ele. O sertão, então, se revela, por exemplo, através das diversas histórias que cortam a narrativa de Riobaldo, ou dos personagens que povoam o grande sertão. Em cada história que Riobaldo conta, em cada personagem de que ele se aproxima, o sertão surge, aparece como que pela primeira vez.

Ao se aproximar do sertão a cada instante sem determiná-lo, sem nomeá-lo definitivamente, mas a cada momento em que ele se dá, Riobaldo perpetua-se no espanto. Em determinado trecho da narrativa, por exemplo, ele nos declara: “o sertão é uma espera enorme”.<sup>108</sup> Sendo essa longa espera, o sertão é sempre um convite ao desamparo. A idéia de um sertão onde tudo se transforma ou de que tudo é muito

---

<sup>108</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 509.



misturado, de um mundo à revelia, em que qualquer tentativa de defini-lo escapa às nossas mãos, se repete ao longo da narrativa. Sobre esse mundo à revelia ele comenta em determinada passagem com seu suposto interlocutor:

[...] Assaz o senhor sabe: a gente quer passar um rio a nado, e passa; mas vai dar na outra banda é num ponto muito mais embaixo, bem diverso do em que primeiro se pensou. Viver nem não é muito perigoso?<sup>109</sup>

Segundo Giorgio Agamben, o nome é algo que independe das coisas que nos cercam, pois é em si um ser permanente. “No nome a realidade em si do signo é ampliada.”<sup>110</sup> Assim, lembramos da relação que Riobaldo tem com o sertão, da sua atitude de não sair nomeando o sertão de vez, como se o sertão pudesse ser nomeado de acordo com uma realidade imutável, permanente, ou como se o sertão pudesse ser apenas classificado, de tão “aí”, a disposição que já está:

O nome existe como linguagem- a linguagem é o conceito existente da consciência. A linguagem não se fixa, pois, e assim cessa imediatamente de ser no momento mesmo em que ela é. Ela existe no elemento do ar.<sup>111</sup>

Para Bergson, a metafísica ganharia muito se “seguisse as ondulações do real”, ou seja, se deixasse o real se apresentar fora das amarras de um mundo já trancafiado em preconceitos, em definições. Em *Grande Sertão: Veredas*, Riobaldo está a todo instante buscando deixar que o real se manifeste, tal como fala Bergson,

---

<sup>109</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 26.

<sup>110</sup> AGAMBEN, Giorgio. *La langage et la mort*, p.85.

<sup>111</sup> *Ibid.* p. 85.

com suas “ondulações” ou, como diria o próprio Riobaldo, com seus redemoinhos. O que Riobaldo quer, a princípio, o que deseja, é apartar, como ele mesmo diz, esse mundo à revelia; quer todas os “pastos demarcados”. Mas o que ele vê, constata, vivencia, é que o mundo é misturado. É essa impossibilidade de reunir esse mesmo mundo em uma única dimensão que faz com que Riobaldo permaneça próximo ao pensamento, que se singulariza em *Grande Sertão: Veredas*, pelo seu caráter intuitivo. Em determinado momento ele se refere a essa sua necessidade de medir o real que se apresenta diante dele:

[...] o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero os todos pastos demarcados... Como é que posso com este mundo? A vida é ingrata no macio de si; mas *transtraz a esperança* do meio do fel do desespero. Ao que este mundo é muito misturado.<sup>112</sup>

Ao perceber intuitivamente o sertão, esse sertão que é sem janelas sem portas, de tão dentro da gente que é, como ele mesmo diz, ao colocar na visão e na experiência toda fonte de sua especulação, Riobaldo acaba traçando um percurso que aproxima ainda mais a poesia de um pensamento intuitivo. É através da visão e da experiência que tanto a poesia quanto isso que chamamos de pensamento intuitivo se relacionam com o real a partir sempre de uma linguagem que se dispõe a se arriscar à experiência da criação, isto é, de uma aproximação da realidade sem apoio em

---

<sup>112</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p.191-192.

precondições da mesma, ou em verdades anteriores. A respeito desse pensamento intuitivo mais uma vez lembramos o pensamento de Bergson que assim se refere:

A verdade é que uma existência só pode ser dada numa experiência. Essa experiência será chamada visão ou contato, percepção exterior em geral, caso se trate de um objeto material; assumirá o nome de intuição quando versar sobre o espírito. Até onde vai a intuição? Apenas ela poderá dizê-lo.<sup>113</sup>

Descobrimo assim um modo de se relacionar com o real que vai de encontro ao impessoal, ao habitual, à vida de “mesmice mesmagem”, Riobaldo constrói aos poucos com sua narrativa uma linguagem que se aproxima do sertão, arriscando-se a não dar conta dele, a intuir o sertão sem ter pra quê, sem ter por quê. Dessa forma, Riobaldo, mais do que contar história, deseja nos convidar para a experiência do pensamento e da poesia, para o desamparo. Essa é a experiência a que tanto o pensamento quanto a poesia se lançam, em suas possibilidades de manifestar o sertão “que é dentro da gente”, ou de manifestar o silêncio que é a gente mesmo. Assim, a poesia e o pensamento, esse pensamento intuitivo de que fala Bergson, nos convocam para uma abertura, uma “fenestrecia”, como diria Guimarães Rosa, janela que abre a possibilidade para que o sertão vá ensolarando aos poucos seus recantos, seu “mim de fundo”.

Em sua tentativa de compreender o sertão, de estar à espera dele, Riobaldo vivencia um sertão inofensivo e perigoso. Um sertão onde o mais das vezes o que

---

<sup>113</sup> BERGSON, Henri. *O pensamento e o movente*, p. 53.

prevalece é o incongruente, o que se dispõe para ele no meio da travessia como experiência avessa a conveniências. Não há, assim, uma espera pelo conveniente. O sertão que Riobaldo espera é sempre inesperado, pois, como ele mesmo confessa, o sertão “está em toda parte”. É o viver que, segundo ele, é muito perigoso; é arriscado demais. Assim, a aproximação de Riobaldo do sertão não se dá por meio de uma supressão do mundo muito misturado. Riobaldo narra a partir de uma realidade que se apresenta com todos os seus encantos, mas, também, com a sua experiência de pobreza. Não seria, desta forma, a falta de uma realidade mais amena do sertão, um empecilho para que se aproxime desse mesmo sertão através da poesia e do pensamento. O sertão nos convoca, em sua essência, sempre para uma experiência de carência, no sentido de que nada a princípio nos é dado de pronto; ou de que o que há é um mundo de verdades já consolidadas, de um saber já assegurado, em que nós só teríamos que aprimorar ainda mais com outras experiências que pudessem assim render mais frutos. A experiência do sertão é em sua origem a de um não, de uma negação, ou de um não saber.

Essa negação parece ser assim a própria condição do pensamento, é o sopro no ouvido do filósofo que está sempre a desconfiar do que ouve e do que vê. Sobre essa desconfiança, o próprio Riobaldo nos diz em certo momento: “quem desconfia fica sábio”. Bergson diz que essa negação é de força singular e a chama de a potência negativa da intuição:

Diante de idéias correntemente aceitas, de teses que parecem evidentes, de afirmações que haviam passado até então por científicas, assopra no

ouvido do filósofo a palavra impossível ainda mesmo que os fatos e as razões pareçam te convidar a crer que isso seja possível e real e certo. Impossível porque uma certa experiência, confusa, talvez, mas decisiva, fala contigo através de minha voz, e diz que ela é incompatível com os fatos que se alegam e as razões que são dadas, e que desde então, esses fatos devem ter sido mal observados, esses raciocínios devem ser falsos.<sup>114</sup>

A intuição aparece assim como uma força de resistência a um pensamento que não se curva, ou uma necessidade do pensamento que persiste em uma disposição diante das coisas, do mundo; ela se impõe por si mesma e governa o pensamento desgovernando-o a todo instante. Em *Grande Sertão: Veredas*, Riobaldo diz em certo momento: “tudo é e não é, mas não é não”. O seu próprio modo de narrar, “difícil” como ele mesmo diz, em ziguezague, como quem deseja chegar a uma compreensão do real, das coisas, mas que, assim que esse mesmo real se insinua, ele está sempre a recuar como quem estivesse sempre na necessidade de se encontrar na dúvida. A intuição seria, assim, o que veta, o que estaria sempre na iminência de um passo atrás. Em vários momentos, essa intuição está presente no romance de Guimarães Rosa; as várias histórias que cruzam essa narrativa sinuosa, que é *Grande Sertão: Veredas*, estão imbuídas dessa intuição, dessa negação que se insinua diante do desenrolar dessas mesmas histórias; a negação diante de uma compreensão impessoal da realidade. Essa negação, ou essa “suspensão”, nas palavras de Agamben, parece, por exemplo, diante da história do menino Valtei,

---

<sup>114</sup> BERGSON, Henri. *O pensamento e o movimento*, p. 126.

“gostoso de ruim de dentro do fundo das espécies de sua natureza”<sup>115</sup>. Sobre esse menino, Riobaldo comenta em seguida: “Ah, mas acontece, quando está chorando e pensando, ele sofre igual que se fosse um menino bonzinho...”<sup>116</sup>. Esse tipo de hesitação, tal como acontece em relação ao menino Valtei, Riobaldo está a todo instante realizando. Nessa hesitação, ou melhor, negação, o sertão surge, aparece. Assim, o sertão é essa negação, essa suspensão. Daí, também, o modo como Riobaldo “encerra” sua narrativa declarando: “Nonada. O diabo não há! É o que digo, se for... Existe é homem humano. Travessia”.<sup>117</sup> Em seguida, logo abaixo, encontramos enigmaticamente, o símbolo do infinito. Assim se refere Bérqson mais uma vez a respeito dessa negação:

Acaso não é visível que a primeira manobra do filósofo, quando seu pensamento ainda está pouco seguro e nada há de definitivo em sua doutrina, consiste em rejeitar certas coisas definitivamente? Mais tarde, poderá variar naquilo que afirmar; não variará muito naquilo que nega. E se varia naquilo que afirma, será ainda em virtude da potência de negação imanente à intuição ou à sua imagem.<sup>118</sup>

Nesse sertão que Riobaldo não sabe, mas que busca narrar suas experiências, busca intuir, ver o que se passou com ele, intuir seu grande sertão, a experiência maior que nos deixa, nos presenteia, é de que conhecer é antes de tudo um desconhecer, um ignorar, admitir o pouco, por intuir que o sertão, quem sabe, seja,

---

<sup>115</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 6

<sup>116</sup> *Ibid.* p. 7.

<sup>117</sup> *Ibid.* p. 538.

<sup>118</sup> BERGSON, Henri. *O pensamento e o movente*, p. 127.

somente, como diria Guimarães Rosa, “a alegria de um pobre caminhozinho, no dentro do ferro de grandes prisões”.<sup>119</sup> Talvez, por isso, peça a seu interlocutor:

O senhor escute meu coração, pegue no meu pulso. O senhor avista meus cabelos brancos...Viver - não é?- é muito perigoso. Porque ainda não se sabe. Porque aprender – a- viver é que é o viver , mesmo. O sertão me produz, depois me engoliu, depois me cuspiu do quente da boca... O senhor crê minha narração?<sup>120</sup>

#### 2.4. O sertão e sua desmedida: finitude e existência

As primeiras páginas que abrem o *Grande Sertão: Veredas* trazem mais do que a fala de um sertanejo, jagunço experiente e vivido, que atravessara o sertão guerreando; trazem, sobretudo, a experiência de alguém que não deu por findada sua existência, isto é, de alguém que através de suas palavras revela o aprendizado maior que sua vivência lhe dera: viver é muito perigoso; é arriscado demais, porque ainda não se sabe; não se sabe o que é viver. Assim, a narrativa que é iniciada anos após as longas jornadas da vida de Riobaldo, e que poderia começar com uma fala rodeada de certezas, definições, inicia-se diante de um abismo, de um nada, de um vazio, a partir da morte de Diadorim, acontecimento que direciona o curso da vida do narrador e personagem Riobaldo; e mais, inicia-se como realidade em suspenso,

---

<sup>119</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 268. Em *Grande Sertão: Veredas* aparece: “Mas, liberdade\_ aposto\_ ainda é só alegria de um pobre caminhozinho, no dentro do ferro de grandes prisões.

<sup>120</sup> *Ibid.* p. 517-51.

delicada de se expor, pois a palavra que impõe o ritmo dessa mesma narrativa se perde no não sabido, ou no que, a princípio, não se quer definir, porque o que se deseja é a linguagem na vertigem de sua duração, isto é, a linguagem pertencente ao tempo da poesia e do pensamento. Essa linguagem que não está presa à mera representação, que deseja se fazer mostrante é linguagem que se dá enquanto aparição, visão de mundo que não vem significar, mas dizer, mostrar o real em sua latência através de uma visão intuitiva que, por ser guiada pela intuição, é indefinível, desde que se compreenda a linguagem como linguagem, ou seja, como possuidora de um dizer próprio que se faz por si só, gratuitamente, jogando com ela mesma, sem representações habituais e pertencendo, portanto, a um instante.

Na narrativa de Riobaldo se reconhece esse abismo; toda palavra é pouca, fugidia; toda palavra parece fiar-se a uma longa espera. O sertão não é assim tão sabido, tão certo de vez. O sertão se revela, se mostra, originariamente, na duração da fala de Riobaldo. Sua fala é poética porque se dá na incompletude própria da busca poética; porque lhe é reveladora, justamente, na sua forma incomunicável, intuitiva. Deste modo, Riobaldo narra para compreender algo que lhe escapa a todo instante, que é sem fim, que é sempre outro sendo o mesmo: o sertão.

A busca pelo sertão se realiza através da tensão de sua narrativa, de fala pausada, realizada, precisamente, na folga que lhe veio em sua existência, ou num tempo oportuno, tempo certo. “Mas, agora, feita a folga que me vem, e sem pequenos dessorregos, estou de range rede. E me inventei neste gosto, de especular idéia”. Em seu livro *Investigações Filosóficas*, Wittgenstein diz que “os problemas filosóficos



têm origem quando a linguagem folga”.<sup>121</sup> A fala de Riobaldo em sua folga é, por sua vez, uma escuta em sua procura por um interlocutor; sendo, portanto, uma aprendizagem do exercício do que vem a ser um diálogo monólogo, abertura para compreensão e construção não da realidade tal como a entendemos, mas de uma realidade, a realidade poética, que como realidade escapa a todo o momento de definições, porque ela mesma, a poesia, é linguagem que não se petrifica, mas que existe no movimento vital.

À procura de dizer o indizível, faz-se, ao mesmo tempo, a experiência de um “outro”, mas que é ele mesmo: Riobaldo. A busca do outro é a busca infindável da poesia; tão infindável quanto o sertão. A linguagem poética é aquela que conduz o homem a realizar o seu outro, as suas múltiplas faces.

Estar na dimensão de ser um outro parece ser, também, para Riobaldo, estar na dimensão de um sair de si necessário para se colocar à escuta do infindável em sua finitude existencial, do que não se nomeia de vez: o sertão. Essa escuta é um movimento que se faz para tornar visível, compreensível, o que, na realidade, se mantém infinitamente em latência; mas que, entretanto, é a tarefa do poeta, que torna a linguagem mostrante ao fazer com que a própria linguagem fale resguardando o que se poderia chamar de jogo próprio, de magia ou, quem sabe, mistério. O poeta revelaria, assim, uma linguagem que, na verdade, ao jogar consigo mesma, revela a condição do homem. Não é Riobaldo quem diz, mostra o que é o sertão, mas é a própria linguagem, a própria poesia que se faz mostrante, que fala por ela mesma. Em *Grande Sertão: Veredas*, Riobaldo está jogando com a linguagem; está buscando

---

<sup>121</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações Filosóficas*, p.36.

o infindável que é o sertão, deixando que esse mesmo sertão resguarde a sua incomunicabilidade. Riobaldo está, portanto, entregue a uma experiência com o sertão e ao mesmo tempo com a linguagem, com a palavra. Em *A caminho da linguagem*, Martin Heidegger, fala sobre o que vem a ser esta experiência:

Se é verdade que o homem, quer o saiba ou não, encontra na linguagem a morada própria de sua presença, então uma experiência que façamos com a linguagem haverá de nos tocar na articulação mais íntima de nossa presença.<sup>122</sup>

O que Heidegger nos apresenta não é a possibilidade de fazermos algo com a linguagem, ainda que exista uma vertente funcional da linguagem, isto é, a linguagem que, também, vem comunicar. A experiência com a linguagem, que não se baseia numa funcionalidade, numa relação objetiva com a realidade, é aquela que nos convoca a sermos apropriados, sermos tomados, habitados pela experiência da linguagem. Em seu texto “A idéia da linguagem”, o filósofo italiano Giorgio Agamben, que retomará em muitos momentos o pensamento de Heidegger, se refere à questão da revelação para a teologia, e comenta sobre essa impossibilidade de revelar a linguagem mesma, isto é, de uma aceitação do mistério como mistério, ou da aceitação de que “no verbo Deus se revela enquanto incompreensível”:

Se a tradição teológica sempre considerou a revelação como alguma coisa que a razão humana não pode conhecer por si mesma, isso não pode significar senão o fato de o conteúdo da revelação não ser uma verdade

---

<sup>122</sup> HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*, p. 121.

exprimível sob a forma de proposições lingüísticas que tem por objeto o que é (mesmo que se trate do Ser supremo), mas, antes, uma verdade que tem por objeto a linguagem ela mesma, o fato de que a linguagem (e, então, o conhecimento) é. O sentido da revelação é, então, que o homem pode revelar o que é através da linguagem, mas não pode revelar a linguagem. Essa invisibilidade do revelador no que se revela é a palavra de Deus, é a revelação.<sup>123</sup>

O sertão que Riobaldo está à procura não é, desta forma, uma realidade dada de antemão, mas uma realidade em aberto, enquanto busca do próprio homem, do próprio Riobaldo; assim, o sertão aparece para Riobaldo tal como a poesia surge para o poeta, isto é, como reveladora de sua existência. “Sertão. Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar.”<sup>124</sup> Nesse sentido, o sertão se manifesta, também, como vazio, nada, silêncio: como latência. O sertão como o lugar do inacabado, do sem fim ou do infindável, do indivisível, é, por sua vez, revelação de transformação, de travessia, de um “outrar-se” a todo instante; e uma busca, incessante, também, pelo eu, que se fragmenta insistentemente, que é tantos, mas que é, também, nada. Assim, por exemplo, declara Riobaldo: “De cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez aquela eu vejo que eu era como se fosse diferente pessoa. Sucedido desgovernado”.<sup>125</sup>

Nesta possibilidade de se deparar com o sertão em sua latência, em sua tensão, Riobaldo se mantém sempre no elemento do jogo, que é a dimensão da linguagem de que, por exemplo, fala Novalis ao comparar a linguagem com as

---

<sup>123</sup> AGAMBEN, Giorgio. “A idéia da linguagem”, p. 24.

<sup>124</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p.17.

<sup>125</sup> *Ibid.* p. 82.

fórmulas matemáticas, que, segundo ele, jogam com elas mesmas, isto é, constroem um mundo com uma linguagem particular, autônoma, a que só a ela lhe pertence. A poesia é para Novalis uma relação entre fantasia e pensamento e como tal tem a mesma força do signo matemático, ou seja, através de sua linguagem autônoma é capaz de fazer ver, pois é capaz de criar um mundo de significados, que apesar de não desejarem comunicar nada objetivamente, são compreendidos pelos que, imersos em sua linguagem, ou como queria Novalis, “enfeitiçados”, podem compreendê-la. Assim como a palavra possui o seu encantamento, isto é, possui a sua força de fazer ver, sentir e ouvir como deseja o poeta, que a move pelo que Novalis chama de fantasia ditatorial (“produtiva”).

Portanto, tal como não se pode explicar a experiência senão vivendo-a, experimentando-a, a linguagem em sua dimensão de jogo não pode ser explicitada, pois ela só pode ser compreendida, de fato, em seu elemento, ou seja, enquanto experiência da linguagem. O que Riobaldo deseja com sua narrativa é um convite à experiência poética que possibilitaria conhecimento e autoconhecimento e, desta forma, transformação, tema que atravessa *Grande Sertão: Veredas*.

A experiência da linguagem, enquanto jogo, em *Grande Sertão: Veredas* se afirma como a experiência que não deseja ser objetivada, mas sentida, vivenciada. Ao narrar e ao se deparar com a realidade infundável, infinita que é o sertão, que é sempre outro e que é sempre o mesmo, Riobaldo se vê participante de um “jogo injogável”, isto é, que não se pode querer ou não jogar, mas no qual ele, desde sempre, já fora jogado, arremessado.

Ao nos depararmos, assim, com a busca insólita e ao mesmo tempo vivificadora que é a vivência do sertão para Riobaldo, ao percebermos o sentido de sua narrativa que não quer relatar apenas uma história passada, mas revigorá-la no movimento de sua fala como experiência finita e, ao mesmo tempo, em aberto, isto é, como possibilidade ainda de transformação, de uma existência ainda em curso, percebemos, também, que todo o jogo da linguagem a que nos referimos até o momento, todo o deixar ser, deixar que a linguagem se revele por ela mesma, que a linguagem seja, em sua narrativa, uma linguagem mostrante, visto que movida pela força de uma poesia reflexiva, é possível, pois a fala de Riobaldo se dá na duração do tempo da poesia, isto é, o tempo do instante, que se revela, portanto, numa duração que se diferencia do tempo, tal como o entendemos habitualmente, enquanto sucessão de acontecimentos, situações. O instante da poesia é o tempo absoluto, substancial, no sentido de que não há antes, nem depois; o que há para a poesia é a plenitude buscada na finitude da existência humana e que, entretanto, é paradoxalmente, sem fim, incomensurável, no momento de sua duração.

Em seu livro *Infância e História*, Giorgio Agamben comenta sobre as várias concepções do tempo, desde a visão cristã do tempo, para a qual a idéia exata é a da linearidade, até a visão clássica, isto é, a idéia de que o tempo teria o movimento circular; Agamben retoma essas concepções para fazer uma crítica do instante e do contínuo. Segundo ele, Aristóteles, em sua *Física* teria determinado a representação ocidental do tempo:

O tempo é assim definido por Aristóteles como número de movimento conforme o antes e o depois, e a sua continuidade é garantida pela sua divisão em instantes (*tò nyn*, o agora) inextensos, análogos ao ponto geométrico (*stigmé*).<sup>126</sup>

A crítica que faz o filósofo à idéia do instante e do contínuo se baseia no pensamento de Heidegger, que em seu livro, *Carta sobre o Humanismo*, segundo ele, fará a mais radical crítica à concepção do tempo pontual e contínuo, que não passaria de uma visão histórica vulgar, a que uma concepção ontológico-existencial deveria tomar lugar. À idéia do instante pontual se opõe a concepção do átimo da decisão autêntica, na qual, utilizando a linguagem do pensamento de Heidegger, o Ser-ai experimentalmente a própria finitude, que se estenderia a cada vez desde o nascimento até a morte.

Portanto, Agamben percorre o pensamento de Heidegger, mas, também, dá um salto em direção a uma reflexão própria em torno da questão da temporalidade. Sua crítica, como dissemos, ao instante e ao contínuo parte de um antigo mito do ocidente: o mito do prazer. De acordo com o filósofo, Aristóteles teria se referido, em sua *Ética à Nicômacos*, ao prazer como algo que não se “desenrola em um espaço de tempo, mas é a cada instante um quê de inteiro e de completo”. Ao lado desse mito, Agamben também se refere ao tempo da história não como uma sujeição do homem ao tempo linear contínuo, mas como liberação deste e abertura ao tempo

---

<sup>126</sup> AGAMBEN, Giorgio. Tempo e história (crítica do instante e do contínuo). In: *Infância e História*, p.113..

como os gregos entendiam, ao *kairós*: “em que a iniciativa do homem colhe a oportunidade favorável e decide no átimo a própria liberdade”.<sup>127</sup>

A decisão de Riobaldo por ser o mesmo e ao mesmo tempo, infinitamente, outro diante da incontornável finitude existencial é acolhida por um tempo certo, o tempo kairótico, ou por uma folga como já se disse; mas, também, decididamente, junto com tudo isso, pelo destino dos que não atravessam, simplesmente, as coisas, mas que por elas são atravessados e tomam para si, conseguem deter e, em seguida, no tempo desmedido da poesia, doar através da palavra a experiência dessa mesma travessia: “Ah, tem uma repetição, que sempre outras vezes em minha vida acontece. Eu atravesso as coisas\_ e no meio da travessia não vejo!\_ só estava era entretido na idéia dos lugares de saída e de chegada.”<sup>128</sup>

Na fala de Riobaldo, o sertão se manifesta a cada instante. Daí as várias definições para o que vem a ser o sertão. Logo na primeira página, um jogo de hesitações, especulações em torno do lugar sertão “se divulga”. “O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucuia. Toleima.”<sup>129</sup> É por ser privilegiada pelo instante que a fala de Riobaldo revela um sertão que é mais sertão do que qualquer definição geográfica, física. O sertão para Riobaldo é experiência que se situa antes de qualquer classificação científica ou a qualquer período histórico, temporal; ele é a experiência do princípio do princípio, de um tempo originário: o tempo da poesia, que, por escapar à sucessão dos

---

<sup>127</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História*. p. 127.

<sup>128</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 26.

<sup>129</sup> *Ibid.* p. 1.

acontecimentos, é profundamente ligado à história, já que é um presente potencial. Sendo assim, o sertão como realidade histórica e geográfica existe e a poesia não nega essa dimensão, pelo contrário, necessita dela, mas, ao mesmo tempo, o sertão de Riobaldo, por exemplo, esse sertão que se pronuncia através de sua fala poética, é um sertão que transcende a história, pois vive no tempo dos arquétipos, realidade impossível de classificar, de delimitar, tempo do absoluto, em que o poeta deseja apenas deter o instante já. Em certa entrevista, o poeta Ferreira Gullar assim se refere ao instante da poesia: “A poesia é a reflexão sobre o instante, sobre o momento. Tem uma concretude que a filosofia, ao fazer concessão à coerência, não tem. Na poesia o que é, é.”<sup>130</sup> E ainda, ao referir-se ao tempo presente, afirma ser esse o momento da plena realização, da verdadeira felicidade para o poeta.

A busca de Riobaldo por uma linguagem poética que dê conta do que viveu, por um modo de narrar que escape às histórias de guerra, simplesmente, ou seja, que não tenha o compromisso de contar acontecimentos é movida pela força da intuição presente na narrativa de *Grande Sertão: Veredas*. Assim, a sua insistência em afirmar que não detém nenhum saber, ou que o que narra, o sertão, é matéria que ele, a princípio, não sabe; que ninguém sabe. Esse saber a que se refere Riobaldo é o saber científico, que busca certezas, respostas, e que procura consolidar a existência humana através do conceito de evolução, para o qual o instante pouco importa. A intuição é movida, por sua vez, pelo que Bergson chama de potência de negação, que seria uma espécie de hesitação; uma desconfiança que não se sabe bem o motivo, ou

---

<sup>130</sup> GULLAR, Ferreira. “Eu era Midas: tudo que tocava virava poesia”. O GLOBO (PROSA & VERSO), 12. ag. 2006, p.2.



certa idéia ainda confusa que se sobrepõe ao pensamento vigente em torno de uma questão, colocando esse mesmo pensamento em suspenso. Essa mesma desconfiança permite que cada coisa possa se dar no instante, no qual a existência humana em sua finitude pode exercer, ao mesmo tempo, o sentimento de realização no tempo que é infindável.

## Capítulo III A SATURAÇÃO DA EXPERIÊNCIA E O CAMINHO DA POESIA

### 3.1. O homem, o sertão e a guerra

Ao longo do diálogo de Riobaldo com seu interlocutor evidencia-se por parte do personagem uma fala, inegavelmente, especulativa, ainda que um tom confessional e de memórias, em muitos momentos, transpareça na narrativa. Em questão está Riobaldo: sertanejo, homem, jagunço e guerreiro. Em questão está o sertão, o homem e a guerra. Talvez essas três dimensões (o sertão, o homem e a guerra) não possam ser separadas, por mais que, paradoxalmente, Riobaldo afirme, ao longo da narrativa, que não está narrando história de guerra, que o que ele deseja, de fato, é a “sobre-coisa”, “a matéria vertente”. Muito provavelmente porque, também, a guerra, que tem real importância para ele, já pertença a essa mesma matéria, ou quem sabe, seja a própria matéria, a própria sobre-coisa. De fato, nesse sentido, Riobaldo não narra história de guerra, mas a sobre-coisa da guerra, isto é, o combate que é o sertão, que é o homem desde sua origem, no seu conflito com o mundo, com a realidade.

Na fala de Riobaldo, por exemplo, as reflexões em torno do homem, do sertão e da guerra se misturam, tornando desmedida, incomensurável, a experiência do personagem. Por isso, também, a enorme dificuldade de contar o que viveu:

O senhor sabe?: não acerto no contar, porque estou remexendo o vivido longe alto, com pouco carço, querendo esquentar, demear, de feito, meu

coração, naquelas lembranças. Ou quero enfiar a idéia, achar o rumozinho forte das coisas, caminho do que houve e do que não houve. Às vezes não é fácil. Fé que não é.<sup>131</sup>

Nesse sentido, a fala de Riobaldo revela uma experiência de imensidão, ou diríamos de mar aberto, onde o sertão, o homem e a guerra não se dão num agora, num instante, não cabem numa definição fechada, mas pertencem ao movimento da poética de Guimarães Rosa, ao movimento do infinito, no qual o que se espera é um sertão dentro da gente.

Desde o início de sua narrativa, há uma invocação para que seu interlocutor esteja atento a esse mesmo sertão, em que carece, segundo o narrador, de ter coragem, carece de ter muita coragem para atravessá-lo. “*O sertão*”, diz Riobaldo logo na primeira página, “está em toda parte”.<sup>132</sup> Assim, fazendo questão de desfazer a idéia de que uma realidade fiel ao sertão esperado pelo seu interlocutor, ao sertão que Riobaldo experimentara na época em que fora jagunço, na época das grandes batalhas, das grandes guerras, o próprio personagem declara: “Mas, o senhor sério tencionava devassar a raso este mar de territórios, para sortimento de conferir o que existe? Tem seus motivos. Agora \_ digo por mim \_ o senhor vem, veio tarde.”<sup>133</sup> O que há para Riobaldo possível de se ver são, como ele diz, “os lugares em si”: “O senhor vá lá, verá. Os lugares sempre estão aí em si, para confirmar.”<sup>134</sup>

---

<sup>131</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 151.

<sup>132</sup> *Ibid.* p. 1.

<sup>133</sup> *Ibid.* p. 17.

<sup>134</sup> *Ibid.* p. 19

Além dessa invocação a que nos referimos, Riobaldo está, a todo instante, nomeando o sertão, tornando-o cada vez mais denso, “obscuro”, cada vez mais experiência:

Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode topar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo- jesus, arredado do arrocho de autoridade.<sup>135</sup>

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.<sup>136</sup>

(...) Sertão. Sabe o senhor; sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar. Viver é muito perigoso.<sup>137</sup>

(...) Sertão é isto: o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados. Sertão é quando menos se espera; digo.<sup>138</sup>

O próprio Riobaldo confessa, também, que o principal para ele é contar as coisas que ele não sabe, as coisas obscuras, que para ele parecem infinitamente em suspenso, tal como a guerra, o sertão e, inserido nisso, ele mesmo, o próprio Riobaldo. Repercute, portanto, em sua fala, muito mais um convite para que seu interlocutor se aventure nessa difícil tarefa de buscar, juntamente com ele, esse sertão, repetimos, que é dentro da gente e que se apresenta desmedido nessa mesma busca. “Sertão \_ se diz \_\_, o senhor querendo procurar, nunca não encontra. De

---

<sup>135</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 1

<sup>136</sup> *Ibid.* p. 11

<sup>137</sup> *Ibid.* p. 17

<sup>138</sup> *Ibid.* p.249

repente, por si, quando a gente não espera, o sertão vem”<sup>139</sup> É um grande sertão, um sertão cheio de veredas, caminhos que seu interlocutor tem pela frente, numa travessia infinita; um sertão que vai rugindo dentro da gente, vai incorporando sua língua, sua forma de ser e de existir até nos tornarmos, enquanto interlocutores, um pouco sertanejos, ou até resgatarmos o nosso sertão, tão dentro da gente.

Na guerra esse sertão se manifesta, assim, também, como a existência de Riobaldo. Na guerra uma infinidade de valores, virtudes e disposições, *páthos*, colocam o homem em questão: o medo e a coragem, o amor e o ódio, a gana e a covardia. Na guerra, o lado místico do sofrimento, tão inerente ao homem, proveniente ao mesmo tempo da proximidade com a morte, se manifesta. No texto “Diálogo com Guimarães Rosa”, o autor confessa a Günter Lorenz o lado místico do sofrimento presente em sua vida e refletido em sua obra, principalmente, no *Grande Sertão: Veredas*, apontada pelo crítico alemão como “a espinha dorsal do romance”:

JGR: Chegamos novamente ao ponto que indica o momento em que o homem e sua biografia resultam em algo completamente novo. Sim, fui médico, rebelde, soldado. Foram etapas importantes de minha vida, e, a rigor, esta sucessão constitui um paradoxo. Como médico conheci o valor místico do sofrimento; como rebelde, o valor da consciência; como soldado, o valor da proximidade da morte.

GL: Deve-se considerar isto como uma escala de valores?

JGR: Exato, é uma escala de valores.

GL: E estes conhecimentos não constituíram, no fundo, a espinha dorsal de seu romance *Grande sertão*?

---

<sup>139</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 335.

JGR: “E são; mas devemos acrescentar alguns outros sobre os quais ainda temos de falar. Mas estas três experiências formaram até agora meu mundo interior, e, para que isto não pareça demasiadamente simples, queria acrescentar que também configuram meu mundo a diplomacia, o trato com cavalos, vacas, religiões e idiomas.”<sup>140</sup>

### 3.2. Nomeando o sertão: o inapreensível na poética de Guimarães Rosa

De tudo o que se pode dizer sobre o sertão de Guimarães Rosa se tem, ao mesmo tempo, a impressão de que nada se pode dizer, ou de que o que se pode dizer é o que é, mas que, logo em seguida, já não é mais. Na sua forma inapreensível, o sertão se diz de muitas formas. O próprio Riobaldo declara ser a sua tarefa de narrar o que viveu extremamente insólita e avisa, em diversos momentos, a seu interlocutor do perigo que é o sertão, cheio de idas e vindas, de redemoinhos: “O senhor não creia na quietação do ar. Porque o sertão se sabe só por alto.”<sup>141</sup> Diante desse grande impasse, portanto, que se coloca para Riobaldo, isto é, diante da necessidade de nomear o sertão, a partir de um movimento, antes de tudo, de compreensão e, ao mesmo tempo, de um sentimento de incompletude que se apresenta para o personagem a cada momento que o nomeia, que se aproxima desse mesmo sertão, o real toma novas dimensões, subverte seus espaços, e passa a ser recriado a partir de uma linguagem que irá colocá-lo a todo instante em suspenso. Há vários momentos

---

<sup>140</sup> ROSA, Guimarães. *Diálogo com Guimarães Rosa (Obra Completa)*, p. XXXV-XXXVI.

<sup>141</sup> Rosa, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 470.

na narrativa que podemos perceber, através dos exemplos mais diversos, a inquietude do personagem diante da realidade:

(...) O senhor vê: existe cachoeira; e pois? Mas cachoeira é barranco de chão, e água se caindo por ele, retombando; o senhor consome essa água, ou desfaz o barranco, sobra cachoeira alguma? Viver é negócio muito perigoso.<sup>142</sup>

(...) Melhor, se arrepere: pois, num chão, e com igual formato de ramos e folhas, não dá a mandioca mansa, que se come comum, e a mandioca-brava, que mata? Agora, o senhor já viu uma estranhez? A mandioca-doce pode de repente virar azangada \_ motivos não sei; às vezes se diz que é por replantada no terreno sempre, com mudas seguidas, de manaíbas \_ vai em amargando, de tanto em tanto, de si mesma toma peçonhas. E, ora veja; a outra, a mandioca brava, também é que às vezes pode ficar mais mansa, a esmo, de se comer sem nenhum mal. E que é isso?<sup>143</sup>

A proximidade entre a linguagem poética e a filosófica (metafísica) existente na obra é o que permite o tom especulativo da narrativa e a suspensão a que nos referimos da realidade. Nas palavras de Gadamer, a relação que se estabelece entre pensamento e poesia ocorre no que há muito já se definiu como uma relação, ao mesmo tempo, de cisão e unidade, imposta “pelo caminho do ocidente e pelo caminho da ciência”:

---

<sup>142</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 3.

<sup>143</sup> *Ibid.*

O destino do Ocidente está inconfundivelmente inscrito nesse tema. Como é que deveríamos nos dispor a designar a grande tradição literária de outras culturas elevadas? Quando Buda fala ou quando um sábio chinês troca com seus alunos umas poucas palavras, devemos denominar isso um poetar, ou um pensar? É o caminho do Ocidente e o caminho para a ciência que nos impôs a cisão e a unidade que não pode ser jamais completamente dissolvida entre o poetar e o pensar. Juntamente com Hölderlin, Heidegger falou reiteradamente sobre as “montanhas de todas as mais afastadas”, sobre as quais o poetar e o pensar se acham um diante do outro. Há algo no fato de uma tal distância também instaurar precisamente proximidade.<sup>144</sup>

Essa mesma relação presente na obra de Rosa sustenta o inapreensível e, ao mesmo tempo, o insólito em sua poética através da intuição. Nomear o sertão é uma forma de exercitar o inapreensível e o insólito da poesia e do pensamento. A cisão e a unidade existentes entre pensamento e poesia ganham, através da narrativa de Riobaldo, o espaço do sertão. No embate existente para nomear, portanto, esse mesmo sertão, por meio da intuição, o pensamento e a poesia exercitam suas linguagens e estabelecem, desde o início, seus limites, suas fronteiras.

Buscando, então, a origem do que vem a ser nome ou o que vem a ser nomear, nos deparamos com a realidade sagrada do nome. Há uma passagem em que Riobaldo diz que o nome não se dá, mas, ao contrário, se recebe. Nomear significa deixar que alguma coisa se manifeste através da palavra, através de seu nome. Assim, o sertão se apresenta enquanto realidade que permite ser nomeada, de forma intuitiva, pela linguagem poética e especulativa do narrador. O sertão de Riobaldo,

---

<sup>144</sup> GADAMER, Hans- Georg. *Verdade e Método II*, p.117.



esse sertão que está em toda parte, dimensiona o caráter sagrado do nome e se avizinha, então, do mistério no sentido religioso. Mais uma vez lembramos aqui o que diz Gadamer, tão oportunamente, a respeito do significado de nomear:

O que significa nomear? O que é um nome? Nós nos lembraremos imediatamente com Heidegger da origem grega de nosso pensamento e perguntaremos o que significa propriamente *onoma*, a palavra grega para “nome”. Onde e como ela vem ao nosso encontro no interior de nossa tradição e nas primeiras tentativas de pensamento de nossa história ocidental do pensamento? A palavra *onoma* parece muito pouco apropriada para elucidar a sua falta de um tal poder. Em nossa tradição primeva, ela é usada na maioria das vezes para o nome que se dá a uma pessoa ou que uma pessoa, um homem ou um deus tem. Em um tal uso, o nome é aquilo a que alguém responde.<sup>145</sup>

A realidade insólita e, ao mesmo tempo, inapreensível do sertão, expressa na narrativa, é o que sustenta, portanto, o estranhamento necessário à especulação. Nomear o sertão, torná-lo manifesto, significa se colocar no movimento de pôr esse mesmo sertão, não como ponto de partida ou de chegada, mas como realidade que está se fazendo. O sertão é o real que se dispõe “no meio da travessia”. E como meio ele é, a todo instante, um risco, uma realidade, continuamente, em suspenso

Ao nomear, insistentemente, o sertão, Riobaldo afirma o inapreensível da realidade. Afirmar o inapreensível é, portanto, buscar dizer muitas vezes, de formas diversas, o que se sabe que não pode ser dito, mas que se diz mesmo assim. Nesse

---

<sup>145</sup> GADAMER, Hans- Georg. *Hermenêutica em retrospectiva*, p. 119-120

sentido, o nomear, o dizer, isto é, tornar manifesto a realidade, é um movimento que, de certa forma, se torna, a princípio, subjetivo, à medida que se apresenta como um voltar-se para si primeiro, numa espécie de visão de dentro.

O movimento da poesia se evidencia como um movimento que busca essa visão inabitual, incomum ou insólita do real. Em *Grande Sertão: Veredas*, esse movimento, ou essa visão interior, essa visão de dentro, é favorecida, de certa forma, pelo que a crítica costumou chamar de uma “busca vertical” de Riobaldo por esse mesmo sertão. Em oposição a essa busca vertical, haveria segundo essa mesma crítica uma busca horizontal, isto é, linear, ainda que em muitos momentos esses dois planos se entrecruzem, se interpenetrem. Nessa busca vertical está presente toda uma relação com o real exercitada pelo olhar do narrador.

### 3.3. O projeto rosiano: libertar o homem do peso da temporalidade

Na conversa com Günter Lorenz, Guimarães Rosa se lembra de uma frase do crítico escrita para a edição alemã de *Grande Sertão: Veredas*, que dizia que o escritor havia, em seu romance, libertado a vida, o homem, do peso da temporalidade:

[...] Você, meu caro Lorenz, em sua crítica ao meu livro escreveu uma frase que me causou mais alegria que tudo quanto já se disse a meu respeito. Conforme o sentido, dizia que em *Grande Sertão: Veredas* eu havia libertado a vida, o homem, *Von der Zeitlichkeit befreit*. É exatamente isso

que eu queria conseguir. Queria libertar o homem desse peso, devolver-lhe a vida em sua forma original. Legítima literatura deve ser vida. Não há nada mais terrível que uma literatura de papel, pois acredito que a literatura só pode nascer da vida, que ela tem de ser a voz daquilo que eu chamo “compromisso do coração”. A literatura tem de ser vida! O escritor deve ser o que ele escreve.<sup>146</sup>

A frase tão bem guardada de *cor* por Rosa é de uma agudeza espantosa e revela, de fato, o projeto rosiano, que é fazer da literatura vida, como ele mesmo reconhece, fazer com que a literatura seja uma porta para o infinito ao libertar o homem do peso da temporalidade. A narrativa de Riobaldo é um exercício de abrir caminhos, veredas, para esse mesmo infinito, um exercício de viver no infinito. A travessia, que é um tema presente na obra, está estreitamente relacionada ao tempo e à superação do homem, a cada instante, da finitude que é a existência:

[...] Ah, tem uma repetição, que sempre outras vezes em minha vida acontece. Eu atravesso as coisas \_ e no meio da travessia não vejo! \_ só estava entretido na idéia dos lugares de saída e de chegada.<sup>147</sup>

Viver no infinito já é, portanto, a travessia, ou o salto mortal presente não só em *Grande Sertão: Veredas*, mas de modo geral em muitas outras histórias de Rosa.

---

<sup>146</sup> ROSA, Guimarães. Diálogo com Guimarães Rosa, p. LII. In: Fortuna Crítica. Org. Eduardo Coutinho, 2009.

<sup>147</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 26.

A literatura, na verdade, só tem sentido se for já, desde sempre, fundada numa promessa de abismática transformação:

[...] Esse é o serviço da literatura. Por isso, ela exige de nós um salto mortal, sobre o abismo de nossa própria morte, sobre o abismo da morte do que no mundo se encontra domesticamente definido, para que, dado o salto, ao invés de morrermos, consigamos ultrapassar, em vida, a morte com a alegria de um começo sempre vertiginoso.<sup>148</sup>

Há dois momentos importantes de travessia na narrativa. Um deles é a travessia do rio São Francisco e a outra a do Liso do Suçuarão. Todas as duas possuem uma latência de vida e de morte. A travessia do rio São Francisco que Riobaldo realiza quando conhece Diadorim e a travessia do Liso Suçuarão, o inferno do sertão, quando ele já é jagunço:

Mas, com pouco, chegávamos no do-Chico. O senhor surja: é de repente, aquela terrível água de largura: imensidade. Medo maior que se tem, é de vir canoando num ribeirãozinho, e dar, sem espera, no corpo dum rio grande. Até pelo mudar. A feiúra com que o São Francisco puxa, se moendo todo barrento vermelho, recebe para si o de-Janeiro, quase só um rego verde só.<sup>149</sup>

---

<sup>148</sup> PUCHEU, Alberto. Literatura, para que serve? *In: A construção poética do real*. Org. Manuel Antônio de Castro, p. 232-233.

<sup>149</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 87-88.

[...] o Liso do Suçuarão não concedia passagem a gente viva, era o raso pior havente, era um escampo dos infernos. Se é, se? Ah, existe, meu! Eh... Que nem o Vão-do-Buraco? Ah, não, isto é coisa diversa \_ por diante da contravertência do Preto e do Pardo... Também onde se forma calor de morte \_ mas em outras condições... A gente ali rói rampa... Ah, o Tabuleiro? Senhor então conhece? Não, esse ocupa é desde a Vereda-da-Vaca-Preta até o Córrego Catolé, cá embaixo, e de em desde a nascença do Peruaçu até o rio Cochá, que tira da Várzea da Ema. Depois dos cerradões das mangabeiras...<sup>150</sup>

Nada, nada vezes, e o demo: esse, Liso do Suçuarão, é o mais longe \_ pra lá, pra lá, nos ermos. Se emenda com si mesmo. Água, não tem. Crer que quando a gente entesta com aquilo o mundo se acaba: carece de se dar volta, sempre. Um é que dali não avança, espia só o começo, só. Ver o luar alumiando, mãe, e escutar como quantos gritos o vento se sabe sozinho, na cama daqueles desertos. Não tem excrementos. Não tem pássaros.<sup>151</sup>

Esses dois momentos na narrativa, essas duas histórias de travessia vêm, exemplarmente, falar de uma profunda mudança, de uma verdadeira superação na vida de Riobaldo. Na travessia do rio São Francisco, o encontro com Diadorim, desmedido, indizível, aparece como o anúncio de nascimento, de vida por vir, de abismática transformação:

[...] “Você é valente, sempre?” \_ em hora eu perguntei. O menino estava molhando as mãos na água vermelha, esteve tempo pensando. Dando fim, sem me encarar, declarou assim: \_ “Sou diferente de todo o mundo. Meu

---

<sup>150</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 25.

<sup>151</sup> *Ibid.*

pai disse que eu careço de ser diferente, muito diferente...” E eu não tinha medo mais. Eu? O sério pontual é isto, o senhor escute, me escute mais do que eu estou dizendo; e escute desarmado. O sério é isto, da estória toda \_ por isto que a estória eu lhe contei \_ : eu não sentia nada. Só uma transformação, pesável. Muita coisa importante falta nome.<sup>152</sup>

Essa “transformação pesável”, indizível, que se manifesta a partir da travessia do rio São Francisco é o que possibilita a Riobaldo libertar-se do peso da temporalidade e enfrentar “o medo que maneia”.<sup>153</sup> A partir desse instante essa será uma retomada constante ao longo da narrativa, isto é, o medo relacionado à travessia. Podemos perceber, por exemplo, que o medo como um *páthos* na obra não é alguma coisa que se supere de vez por parte do personagem, mas é algo que está a cada vez sendo colocado em questão. Ao fim da narrativa, no último parágrafo, precisamente, essa questão volta a ser colocada e, mais uma vez, o medo está relacionado à travessia:

Cerro. O senhor vê. Contei tudo. Agora estou aqui, quase barranqueiro. Para a velhice vou, com ordem e trabalho. Sei de mim? Cumpro. O Rio de São Francisco \_ que de tão grande se comparece \_ parece é um pau grosso, em pé, enorme... Amável o senhor me ouviu, minha idéia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia.<sup>154</sup>

---

<sup>152</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 92.

<sup>153</sup> *Ibid.* p. 130.

<sup>154</sup> *Ibid.* p. 538.

O projeto rosiano, portanto, se manifesta em *Grande Sertão: Veredas* como uma questão que será a espinha dorsal do romance e se adensará na figura de Riobaldo, poeta e pensador, que transforma sua narrativa, suas histórias em matéria de especulação, de um pensamento intuitivo, guiado por um compromisso do coração: pensar a vida, a sua vida, pensar o seu destino, mas, também, o que vem a ser destino diante da finitude humana, pensar a possibilidade do infinito:

Sempre sei, realmente. Só o que eu quis, todo o tempo, o que eu pejei para achar, era uma coisa só \_ a inteira \_ cujo significado e vislumbrado dela eu vejo que sempre tive. A que era: que existe uma receita, a norma dum caminho certo, estreito, de cada uma pessoa viver \_ e essa pauta cada um tem \_ mas a gente mesmo, no comum, não sabe encontrar; como é que sozinho, por si, alguém ia poder encontrar e saber? Mas, esse norteado, tem. Tem que ter. Senão, a vida de todos ficava sendo sempre o confuso dessa doidera que é. E que: para cada dia, e cada hora, só uma ação possível da gente é que consegue ser a certa. Aquilo está no encoberto; mas, fora dessa consequência, tudo o que eu fizer, o que o senhor fizer, o que o beltrano fizer, o que todo-o-mundo fizer, ou deixar de fazer, fica sendo falso, e é o errado. AH, porque aquela outra é a lei, escondida e visível mas não achável, do verdadeiro viver: que para cada pessoa, sua continuação, já foi projetada, como o que se põe, em teatro, para cada representador \_ sua parte, que antes já foi inventada, num papel...<sup>155</sup>

A narrativa de Riobaldo que se escreve por linhas tortas, como diz o personagem, é um movimento de idas e vindas, é uma tentativa, antes de tudo, de compreensão do que se passou. O projeto rosiano ganha, assim, solidez e finca suas

---

<sup>155</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 427.

raízes na narrativa do personagem. Narrar é se libertar do tempo e do peso com que esse mesmo tempo pode vir a deter o fluxo vital da existência, isto é, a busca por um modo de existência que se pautar sempre na tensão entre o finito e o infinito.

O sentido da travessia para Riobaldo no *Grande Sertão* está em vê-la não como uma passagem definitiva para uma outra realidade, mas a experiência que em si já se encontra imbuída da tensão entre o tempo finito e o tempo eterno, infinito. Ser eterno não significa, nesse sentido, uma oposição a um tempo que possui uma prévia limitação em sua realização. Daí, talvez, as vertigens que sente o personagem, observadas nas diversas vezes em que confessa a seu interlocutor que se perdeu ao narrar e, em seguida, lhe pede desculpas.

Curiosamente, no “Diálogo com Guimarães Rosa”, há uma passagem bastante reveladora em que o escritor afirma ser insignificante o momento para ele que, nas suas palavras, vivia no infinito. Mais uma vez, então, percebemos o quanto o Rosa, de fato, era mobilizado por um projeto de vida, isto é, mais uma vez ele confirma que literatura e vida eram uma coisa só:

JGR: Que nasci no ano de 1908, você já sabe. Você não deveria mais me pedir dados numéricos. Minha biografia, sobretudo minha obra literária, não deveria ser crucificada em anos. As aventuras não têm tempo, Não têm princípio nem fim. E meus livros são aventuras; para mim, são minha maior aventura. Escrevendo descubro sempre um novo pedaço de infinito. Vivo no infinito, o momento não conta. Vou lhe revelar um segredo; ceio já ter vivido uma vez. Nesta vida, também fui brasileiro e me chamava João Guimarães Rosa. Quando escrevo, repito o que vivi antes. E para estas duas vidas um léxico apenas não me é suficiente. Em outras palavras gostaria de



ser um crocodilo vivendo no rio São Francisco. O crocodilo vê ao mundo como um *magister da metafísica*, pois para ele cada rio é um oceano, um mar da sabedoria, mesmo que chegue a ter cem anos de idade. Gostaria de ser um crocodilo, porque amo os grandes rios, pois são profundos como a alma do homem. Na superfície são muito vivazes e claros, mas nas profundezas são tranquilos e escuros como os sofrimentos dos homens. Amo ainda mais uma coisa de nossos grandes rios: sua eternidade. Sim, rio é uma palavra mágica para conjugar eternidade. A estas alturas, você já deve estar me considerando um charlatão ou um louco.<sup>156</sup>

O desejo de viver no infinito é, então, a questão que irá orientar a obra do escritor e sua vida. Essa é a problemática relacionada à idéia do sertão não como uma realidade, simplesmente, física, geográfica, mas como a dimensão do desmedido, do sem medida. Viver no infinito significa, em outras palavras, experimentar o sertão dentro da gente, deixar que ele ganhe forma, vá se amalgamando na gente. Guimarães Rosa não queria outro sertão que não fosse esse, isto é, o sertão que nos tira o peso da temporalidade e, com isso, nos proporciona a verdadeira liberdade.

Na sua relação de finitude com o tempo, o homem age, em geral, movido por um fim. A obra de Guimarães Rosa vem nos dizer que há uma missão para nós, humanos, ou seja, nos tornarmos, nas mínimas ações, infinitos em nossa finitude. Essa tensão entre finito e infinito é o que nos possibilita enxergar o sem fim, o sem por que da existência, que é grande e que nos torna infinitos em nossa pobre e rica finitude. As histórias de Rosa não vêm, definitivamente, desse modo,

---

<sup>156</sup> ROSA, Guimarães. "Diálogo com Guimarães Rosa", p. XLI. In: *Obra Completa*, V. I. Org. Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2009.

contar história. Assim, a partir dessa mesma compreensão entre finito e infinito, ganha-se a solidão, como, mais uma vez nos diz Guimarães Rosa:

[...] *Au fond, je suis un solitaire*, eu também digo; mas como não sou Mallarmé, isto significa para mim a felicidade. Apenas na solidão pode-se descobrir que o diabo não existe. E isto significa o infinito da felicidade. Esta é a minha mística.<sup>157</sup>

---

<sup>157</sup> ROSA, Guimarães. “Diálogo com Guimarães Rosa”. p. XLI. *In: Obra Completa*, V. I. Org. Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2009.

## CAPÍTULO IV TRADUÇÃO, CONVIVÊNCIA, INTUIÇÃO E POESIA

### 4.1. O *Páthos* emotivo

Em Janeiro de 1958, o tradutor alemão Curt Meyer-Clason escreve uma carta para o Palácio do Itamaraty, no Rio de Janeiro, onde Guimarães Rosa trabalhava como diplomata. O escritor já era, nessa época, reconhecido pela crítica, principalmente, a partir da publicação de duas de suas obras em 1956: *Grande Sertão: Veredas* e *Corpo de Baile*. Meyer-Clason desejava, de início, traduzir para a língua alemã o romance *Grande Sertão: Veredas*, obra já muito falada no mundo das letras. Os dois não se conheciam até então. A carta dizia assim:

Excelentíssimo Senhor Ministro,

Por recomendação do cônsul brasileiro em Munich, Sr. Frank Teixeira da Mesquita, meu conhecido, venho pedir a V. Exa. o especial favor de me informar se a opção de seu livro, *O Grande Sertão*, está livre para a língua alemã, sendo que um amigo meu do Rio, escritor exilado, me falou entusiasticamente dessa sua bela obra.

Para seu governo, gostaria de salientar que, tendo passado muitos anos no Brasil, trabalhado desde minha volta como Lektor e tradutor da Deutsche Verlagsanstalt G.M. B. H., Stuttgart, editora de projeção internacional. A minha casa editou, entre outros autores estrangeiros, as obras completas de André Gide, de André Malraux, de José Ortega Y Gasset, de Miguel de Unamuno, de Charles Morgan e de muitos outros.

Se, desta forma, V. Exa. não tiver outros planos no que diz respeito a seu livro, ficar-lhe-ia sumamente grato se tivesse a amabilidade de mandar

despachar ao meu endereço acima um volume de seu romance (se possível for, por via aérea, como Impressos Registrados), comunicando-me, ao mesmo tempo, se existem traduções de sua obra em outras línguas.

Reiterando de antemão meus agradecimentos pela grata atenção que V. Exa. dispensar a este meu pedido, firmo-me

Com suma estima e apreço

De V. Exa.

Curt Meyer-Clason.<sup>158</sup>

Esta mesma carta, descrita na íntegra aqui, principalmente, pela importância de ser a primeira, isto é, de ser a carta inauguradora, só viria a ser respondida por Guimarães Rosa um ano após, em 1959, por uma certa insistência de Meyer-Clason, que envia nesse ano uma segunda correspondência para Rosa, agradecendo os livros recebidos<sup>159</sup>, principalmente o *Grande Sertão: Veredas*.

O fato é que desse primeiro contato ainda formal e tímido se construiu uma verdadeira cumplicidade entre os dois e grande admiração mútua. A correspondência trocada entre eles revela um grande empenho para tornar não apenas legível para o alemão uma obra da literatura brasileira, mas para que o sertão e a experiência inusitada inerente a ele, isto é, a experiência que Guimarães Rosa conseguiu fazer eclodir em sua obra, tornando uma experiência para além de uma esfera regionalista, fosse a grande questão a ser mirada, a ser admirada. As cartas revelam, portanto, não

---

<sup>158</sup> ROSA, Guimarães. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*, p. 65-66.

<sup>159</sup> *Ibid.* p.67. Os livros enviados por Guimarães Rosa a Meyer-Clason são *Trilhas no Grande sertão*, de Manuel Cavalcanti Proença, publicado pelo MEC, no chamado Cadernos de Cultura, em 1958; *Diálogo* (Revista de Cultura) e *Grande Sertão: Veredas*.

apenas preocupações formais com a língua, mas um interesse pela experiência a que o sertão de Guimarães Rosa nos convida.

O sertão com que Meyer-Clason travou batalha, freqüentemente, para vertê-lo em língua alemã, acabaria, assim, íntimo dele, porque o tradutor alemão descobrira, como talvez nenhum outro tradutor, que habitar, freqüentar, cada canto, recanto, desse mesmo sertão, não se daria, simplesmente, por soluções gramaticais e lingüísticas. Curt Meyer-Clason descobrira o mistério de Rosa: o *páthos* emotivo de sua poesia, de sua linguagem: “Riobaldo fala uma língua artificial, um idioma livremente inventado pela pena deste seu criado. Uma coisa, a mais importante, ela tem em comum com o original: o *páthos* emotivo.”<sup>160</sup>

A língua artificial, o idioma livremente inventado, é a grande descoberta realizada pelo tradutor alemão, que em vários momentos da correspondência demonstra uma fina sensibilidade não apenas para o português normativo, dentro dos padrões gramaticais da língua portuguesa do Brasil, mas para uma língua que não deveria ser apenas traduzida, e sim intuída, sentida, com todo o sentimento necessário ao entendimento. Uma língua que extrapolaria as normas gramaticais e radicalizaria a poesia de língua portuguesa, aproximando Guimarães Rosa dos gigantes da literatura, como Goethe, Dostoievski, Tolstoi, Unamuno, por exemplo.

É a partir dessa mesma língua inventada, artificial, que a experiência de Riobaldo é vertida para outra realidade no *Grande Sertão: Veredas*. A escolha do tradutor por essa língua é o testemunho de que o sertão de Riobaldo era um sertão em

---

<sup>160</sup> ROSA, Guimarães. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer – Clason*, p. 67.

experiência. Desse modo, a língua necessária para expressar isso deveria ser, igualmente, uma língua que, propositalmente, trouxesse na sua própria estrutura a criação, a reflexão, através das variações, das distorções plausíveis e necessárias para “se fazer pensar”, para tornar o *Grande Sertão: Veredas* não, apenas, uma leitura, mas uma vivência, ou um convite à experiência, como em vários momentos já assinalamos.

A criação de uma língua artificial, certamente, não foi apenas uma solução meramente gramatical, isto é, Meyer-Clason, ao nosso ver, quis que a solução encontrada por ele para a tradução de uma obra tão “estranha” para muitos leitores, como é o caso de *Grande Sertão: Veredas*, fosse ao encontro não só da revolução lingüística de Rosa, mas de uma questão fundamental em sua obra: o movimento reflexivo da língua a partir da intuição e, ao mesmo tempo, do risco que a intuição, ao contrário da lógica, se sujeita ao realizar seu movimento.

Essa pista, portanto, descoberta por Meyer-Clason com relação à obra de Guimarães Rosa, isto é, a de uma língua artificial, próxima à linguagem poética, segundo ele, o próprio Rosa já havia lhe indicado:

Entre parênteses uma outra observação: nada é mais importante para o tradutor que uma indicação do autor que toca o cerne de sua obra. Assim, suas palavras\_ que citarei de memória\_ “minha obra é um monólogo emotivo (leio-o, em oposição por exemplo ao “La Chute” de Camus, mais como um diálogo emotivo. Mas para mim já está bem claro: apenas um sul-americano poderia escrever uma narrativa em primeira pessoa, na qual o

ouvinte é o interlocutor, que mesmo sem falar participa), meu epos é poesia, em todo caso pretende ser poesia.<sup>161</sup>

A declaração de Meyer-Clason se refere ao caminho escolhido na tradução de uma obra como *Grande Sertão*, na qual tanto autor quanto tradutor desde o início sabiam do desafio que seria uma tradução para uma outra língua, ainda que a língua alemã, de certa forma, possuísse uma certa vantagem em relação às outras línguas visitadas por Guimarães Rosa no processo de sua criação, já que o próprio Rosa havia deixado muitas outras pistas acenando que, freqüentemente, extraía expressões, construções do alemão para seus livros. Em suas cartas para Meyer-Clason, inclusive, em vários momentos, ele declara, confessa, uma certa preferência pelo idioma alemão:

A tradução e publicação em alemão me entusiasma por sua alta significação cultural, e porque julgo esse idioma o mais apto a captar e refletir todas as nuances da língua e do pensamento em que tentei vazar os meus livros.<sup>162</sup>

A questão é que Riobaldo fala não só o “sertanejo”, ele fala a linguagem da poesia, a linguagem arquetípica. Só, então, uma tradução que conseguisse captar essa atmosfera seria capaz de atingir o que Guimarães Rosa fez em língua portuguesa. Essa mesma língua arquetípica, essa língua para qual não existem palavras, a princípio, para explicar, é perseguida na tradução alemã:

---

<sup>161</sup> ROSA, Guimarães. João Guimarães Rosa: *Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer – Clason*, p. 148.

<sup>162</sup> *Ibid.* p. 70.

Em meu trabalho de traduzir procedi de maneira funcional. A tradução funcional dispensa conceitos tais como “literal” ou “livre”, pois são conceitos vagos, equívocos que nada sabem daquela fidelidade ao espírito da obra oriunda de uma afinidade inferior ou de uma identificação artística\_ casual ou elaborada. Fiel, em meu sentido funcional, pode significar muita coisa: literal; homogêneo em variação negativa; traduzir para o idiomático, mas ser mais fiel que uma versão ao pé da letra, e muitas coisas mais. Desta vez, não dei a mínima consideração ao compromisso das frases, nem ao número de verbos ou adjetivos. Acima de tudo estava a exigência: como devo me expressar para alcançar o mesmo efeito? Em seu caso, o aspecto plástico, sentencioso, a metáfora, a parábola freqüentemente só transmitem o seu sentido quando analisamos, recompomos a frase e a averiguamos em seus aspectos conceptuais, lógicos e metalógicos. Mas quando captei o que o poeta quis dizer, dei á versão alemã sempre que possível uma forma poética equivalente distanciando-me de uma tradução interpretativa. Toda interpretação mata a poesia à medida que dá mastigado para o leitor o que deveria captar com a imaginação.<sup>163</sup>

O caráter intuitivo da tradução, revelado nas cartas, ainda que Guimarães Rosa, minuciosamente e exaustivamente, tenha trabalhado junto a Meyer-Clason na tradução de vários vocábulos e expressões das mais intraduzíveis, acentua, além do caráter poético, o *páthos* emotivo despertado pela obra antes de tudo. Essa natureza emotiva imitada na tradução por Meyer-Clason parece ser um grande salto na tradução e, ao mesmo tempo, uma busca por uma fidelidade a algo imprescindível: à

---

<sup>163</sup> ROSA, Guimarães. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*, p. 153.



escrita de *cor* realizada por Guimarães Rosa, isto é, a escrita guiada pela emoção, pelo “coração”.

Talvez, por isso, Rosa tenha dito que só um sul- americano poderia escrever o que ele escreveu. Só um sul-americano poderia arriscar-se a uma linguagem em que não há uma tensão própria do pensamento guiado pela lógica, pelo conceito. O escritor sul-americano seria o escritor que se arriscaria, quem sabe, a uma trajetória própria da história de seu povo, isto é, uma trajetória, provavelmente, que não fosse guiada pelo intelecto, mas, talvez, por elementos que também possuíssem uma grande força de expressão, como a percepção intuitiva da realidade, ou de uma linguagem próxima à linguagem mítica.

Na tradução para o alemão, Curt Meyer-Clason chama a língua falada por Riobaldo de “alto- alemão”:

[...] Riobaldo fala o alto-alemão. Por diversas razões. Na Alemanha não há Sertão, não há Nordeste e não conhecemos a “fala do matuto”. Seria um equívoco qualquer analogia, ou então tentar traduzir, projetar num dialeto de qualquer região rural da Alemanha, o linguajar infantil, o enlevo lúdico, a mistura inconfundível de familiaridade e desconfiança, de melancolia e arbitrariedade. O seu herói falaria talvez como o Rübzahl, como um carvoeiro da floresta bávara onde tudo ainda deve ser sombrio e original. O leitor apenas riria. Ou então como aquele capitão jagunço criado no século XVIII que Schiller transplantou para a floresta da Boêmia, e que é, no entanto, um aristocrata: Karl Moor com seus bandoleiros? Ou como Simlicissimus que fala a mais vigorosa língua do século XVIII e não para

um país e uma época onde mesmo o matuto mais primitivo sabe que existe um trem.<sup>164</sup>

Esse mesmo alto alemão que ele teria criado, já que, também, segundo ele, não seria possível traduzir a linguagem sertaneja para o alemão, pois não há nenhuma linguagem semelhante na Alemanha, parece, assim, se aproximar bastante da construção poética reflexiva de *Grande Sertão: Veredas* já que ela nasce como uma criação, e criação que consegue pescar o que não está nos dicionários e gramáticas, mas o que por via da intuição, de uma pega através do que chamamos de pensamento intuitivo, que seria o pensamento que fugiria do conceito, atinge a linguagem rosiana, essa linguagem que é “saturação de experiência”, que transborda de significações, mais do que contém significados:

[...] Tentei superar o insuperável impondo a estrutura lingüística interna do original no nosso idioma, trocando e reprimindo- no sentido lingüístico- o elemento psicológico do ato de traduzir pelo fisiognomônico. Inventei expressões e a ilusão acústica de um dialeto regional do interior de Minas Gerais sem suscitar ligações falsas de imagens e pensamentos, caso utilizássemos uma província alemã. Em resumo: ambicionei tornar plausível o relato de Riobaldo numa roupagem lingüística estrangeira. Sempre repetia a mim mesmo: o leitor alemão precisa vivenciar a realidade brasileira, mas não pode jamais ser lembrado da realidade alemã, em função da língua na qual está lendo. Apenas um autêntico leitor de meu país poderá julgar se

---

<sup>164</sup> ROSA, Guimarães. *João Guimarães Rosa: Correspondência com seu tradutor alemão: Curt Meyer-Clason*, p. 147.

tive êxito- desde que não seja um crítico. Pois todos os críticos são malignos.<sup>165</sup>

Como traduzir, por exemplo, “sertão”? Como traduzir “vereda”? Essas e outras questões são levantadas em uma longa carta, na qual Guimarães Rosa comenta, minuciosamente, por exemplo, todas essas dificuldades, caso o caminho escolhido fosse o meramente “lógico e racional:”

o sertão”...der Urwald (Aqui, pausa-se logo o problema de como traduzir”Sertão”, de tão importante significado, tanto concreto quanto simbólico, no livro. URWALD? INNERLAND? É questão a resolver.).<sup>166</sup>

“Saumpfad... Vereda (Aqui, surge o problema de como traduzir “vereda”, formação geográfica peculiar á região.).<sup>167</sup>

O caminho da tradução escolhido por Meyer-Clason não poderia, desse modo, ser outro senão o da compreensão do romance de Rosa via ao que ele chamou de *páthos* emotivo. A palavra *páthos*, de origem grega, está ligada a padecimento, a um certo envolvimento. *Páthos* no sentido grego é, portanto, padecer, sofrer, ser tomado, é um deixar ser tocado pela emoção, pelos sentidos. *Páthos*: também, comumente, traduzido como paixão. O *páthos* emotivo a que se refere Meyer-Clason é a experiência que permite traduzir o sertão, pois, sem mesmo conhecer

---

<sup>165</sup> ROSA, João Guimarães. *João Guimarães Rosa: Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*, p. 148-149.

<sup>166</sup> *Ibid.* p. 85.

<sup>167</sup> *Ibid.* p. 86.

geograficamente, ou historicamente, essa mesma realidade, aquele que é tomado pelo *páthos* da obra de Guimarães Rosa, pelo *páthos* de *Grande Sertão: Veredas*, consegue permanecer junto ao seu mundo, pois conseguiu penetrar em sua experiência incommunicável da linguagem, isto é, a experiência que deseja ser sentida, tomada, vivenciada, muito mais do que traduzida, codificada.

A linguagem de Guimarães Rosa, a linguagem de *Grande Sertão: Veredas*, necessariamente, exige do leitor que ele seja tomado por esse *páthos*. Sem essa condição, talvez, não seja possível mesmo uma leitura da obra de Guimarães Rosa. Em outra carta, Rosa comenta, por exemplo, a tradução americana de *Grande Sertão: Veredas*, que estaria completamente equivocada em muitos pontos, talvez, porque não se ateuve, ou melhor, não foi envolvida pelo *páthos* de sua obra, isto é pela sua poesia.

Como se pode perceber, Guimarães Rosa faz questão de enfatizar o caráter poético de *Grande Sertão: Veredas*. O livro é “um poema grande”: é o que exige que seja entendido, ou melhor, sentido, antes de tudo. Rosa chega a dizer que há um ritmo emocional, um rigor de desenvolvimento musical apontado em estudos, inclusive, por Antonio Candido, considerado por ele, o maior crítico literário brasileiro<sup>168</sup>. Refere-se, portanto, freqüentemente, à tradução americana (*The Devil to Pay in the Backlands*) como uma tradução que cometeu muitos erros, dizendo, com uma certa insistência, que eles, os americanos, não entenderam, ou que eles não sentiram o poema que é o *Grande Sertão: Veredas*.

---

<sup>168</sup> ROSA, Guimarães. *João Guimarães Rosa: Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*, p. 114-115.

III) À página 163, o 2º parágrafo termina assim: “... *I came to love him the most.*” Mas, no original (pág. 194 [210], 2ª [28ª/29ª] linha, na 1ª edição; pág. 185, linha 21, na 2ª edição), segue-se àquela esta curta frasezinha, finalizando: “O sol entrado.” Eles acharam isso sem importância, e omitiram-no. Não viram: 1) que aquela anotação, ali, pontuava, objetiva, energeticamente, o trecho, numa brusca mudança ou alternância, relevante para o “ritmo emocional” do monólogo; 2) que essa brusca mudança guarda analogia com as “pontuações” da música moderna. (E o GRANDE SERTÃO: VEREDAS, como muito bem viu o maior crítico literário brasileiro, Antonio Candido, obedece, em sua estrutura, a um rigor de desenvolvimento musical...) Não viram, principalmente, que o livro é tanto um romance, quanto um poema grande, também. É poesia (ou pretende ser, pelo menos). Há outra coisa, porém. No original, a menção do entardecer e anoitecer é dada, de propósito, em duas anotações. O parágrafo termina assim: “O sol entrado”. Isto é: o sol se pôs. E o parágrafo seguinte já começa: “Daí, sendo a noite, aos pardos gatos.” Com essa brusquidão, proposital, só com o intervalo de parágrafo-a-parágrafo, retrata-se a rapidez do anoitecer tropical, violento, fulminante, sem crepúsculo. Ora, os tradutores, não sabendo nem sentindo isso, acharam de englobar tudo, mortamente, no parágrafo seguinte: “*The night came down, black as a cat.*” E não viram, também, que o que o original diz é justamente o contrário. O “aos pardos gatos” alude ao provérbio, universal; “De noite, todos os gatos são pardos” (... “*alle Katzen sind grau...*”). E esse provérbio (V., em italiano: “*In serà, tutti Gatti sono biggi...*”) se refere, evidentemente, opticamente, à NOITINHA, ao ainda começo da noite. Está vendo?<sup>169</sup>

---

<sup>169</sup> ROSA, Guimarães. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*, p. 115

A crítica de Guimarães Rosa à tradução americana, de caráter bastante contundente até, revela uma preocupação com o entendimento da obra. O entendimento que estava atrelado ao sentimento da obra. Em oposição à edição americana, ele se refere à tradução alemã como a verdadeira tradução, segundo ele, que seria “fiel às sutilezas do texto”:

Mas, principalmente, acho que, o Amigo, dispondo já desse primeiro arrimo, poderá realizar tradução muitíssimo melhor e maior, mais bela em si e mais fiel às sutilezas do texto. Mais completa e rica. Será a TRADUÇÃO VERDADEIRA, que se o livro conseguir vencer e impor-se há de ser sempre mencionada e elogiada. Confio plenamente no seu espírito, na sua cultura, no seu entusiasmo de amor, em sua notável capacidade. Estou certo de que não me engano. De que a tradução alemã vai ser a de maior rigor e valor, a tradução-mãe, a tradução-base. Ela é que virá dar-nos, mundialmente, a nós dois maiores aplausos. Assim, é que lhe digo, comovido, desde já: \_ Muito obrigado!<sup>170</sup>

Em *A gaia ciência*, Nietzsche comenta o sentido de *páthos* para os gregos:

Olhando para trás.\_ Raramente nos tornamos conscientes do verdadeiro *páthos* de cada período da vida enquanto nele estamos, mas achamos sempre que ele é o único estado então possível e razoável para nós, um *ethos*, não um *páthos*- falando e distinguindo como os gregos. Algumas notas de música me trouxeram hoje à lembrança um inverno, uma casa e uma vida bastante retirada, e também o sentimento que então me habitava:

---

<sup>170</sup> ROSA, Guimarães. *João Guimarães Rosa: Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*, p. 116.

eu acreditava poder viver assim para sempre. Mas agora vejo que tudo era *páthos* e paixão, algo semelhante a essa música dolorosamente animada e segura do consolo- \_ algo que não se pode ter durante anos ou eternidades: assim nos tornaríamos demasiado etéreos para este planeta.<sup>171</sup>

*Páthos*, como descrito por Nietzsche, parece ter a dimensão do que verdadeiramente Guimarães Rosa quer dizer, ou do que Meyer-Clason conseguiu sentir na obra do autor, pois percebe-se que o seu sentido está mais ligado a uma experiência, ou melhor, à durabilidade de uma experiência que se apresenta infinita e incomensurável. O *páthos* é a experiência. A experiência única do instante poético, do deixar ser tomado por algo que para nós é absoluto: um humor, uma disposição que nos toma, que nos envolve, nos atravessa, mais do que a atravessamos.

Nietzsche, no entanto, ao se referir ao *páthos*, faz menção a outra palavra e experiência de origem grega. Nietzsche se refere ao significado de *ethos*, que quer dizer ética, hábitos, harmonia, morada. É em torno de um *ethos*, de um modo de viver, de uma ética, uma harmonia, que os homens, para os gregos, organizavam sua vida. A experiência do *páthos*, Nietzsche diz que de tão intensa em nossas vidas, de tão, aparentemente, absoluta que se assemelha, num primeiro instante, está mais para um *ethos*, isto é, para algo já fundado, enraizado em nós como uma morada que vai aos poucos tomando suas formas, construindo seus espaços, seu modo de existência, sua harmonia de vida. Em seguida, entretanto, Nietzsche desconstrói essa mesma idéia do *páthos* como *ethos*. O *páthos* era apenas, como ele mesmo diz, paixão. É

---

<sup>171</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*, p. 212.

como se esse “movimento de volta” pertencesse ou existisse como uma possibilidade latente do próprio movimento do *páthos*.

#### 4.2. De poesia, *páthos* e *lógos*

No livro II da *Retórica*, de Aristóteles, são apresentadas pelo filósofo as várias “paixões da alma”, ou os vários *páthos* que a alma do homem pode possuir: a cólera, a calma, o amor e o ódio, o temor e a confiança, a vergonha e a imprudência, o favor, a compaixão, a indignação, a inveja, a emulação e o desprezo. O *páthos* aparece, assim, como disposição, como humor. Ao apresentar essas mesmas disposições, Aristóteles não as define, mas apenas as apresenta, construindo uma espécie de poética desses mesmos humores, mas que ele chama de retórica, “ a retórica das paixões”.

O prefácio de Michel Meyer ao livro II da *Retórica*, apresenta uma definição de *páthos* como “a voz da contingência”:

O pathos é precisamente a voz da contingência, da qualidade que se vai atribuir ao sujeito, mas que ele não possui por natureza, por essência. No início o pathos é, então, uma simples qualidade, o sinal da assimetria que prevalece na proposição e a define. Lugar de uma diferença a superar na identidade e pela identidade do sujeito, o pathos é tudo o que não é sujeito e, ao mesmo tempo, o que ele é.<sup>172</sup>

---

<sup>172</sup> ARISTÓTELES. *A retórica das paixões*, p. XXXII.



Sendo assim definido como a voz da contingência, o *páthos* é a experiência que exclui de antemão toda a experiência movida pelo *lógos*. O caráter do *lógos* é a apoditicidade. Portanto, qualquer experiência que se apresente irreduzível a uma compreensão racional da realidade será uma experiência desconsiderável, uma experiência que não possuiria o rigor necessário que nos é exigido diante do real. Além de escapar ao *lógos*, a experiência do *páthos* é, por excelência, a experiência com o outro, com a outridade:

A paixão é a alternância, sede da ordem do que é primeiro para nós, dissociada essa ordem daquilo que é em si e irreduzível a este. Ela é, por isso mesmo, o lugar do Outro, da possibilidade diferente do que somos afinal; o indivíduo por oposição ao universal indiferenciado. A paixão é, portanto, relação com o outro e representação interiorizada da diferença entre nós e esse outro. A paixão é a própria alteridade, a alternativa que não se fará passar por tal, a relação humana que põe em dificuldade o homem e, eventualmente, oporá a si mesmo.<sup>173</sup>

Nesse sentido, o *páthos* parece se aproximar da disposição, ou das disposições, dos humores, por que é tomada a poesia enquanto é ela, também, a voz da “outridade”, do outro, isto é, da contingência por excelência. Toda poética possui um *páthos*. Em toda obra somos atraídos, enquanto leitores, a decifrar esse *páthos*, precisamos ser tomados por ele.

---

<sup>173</sup> ARISTÓTELES. *A retórica das paixões*, p. XXXV.

Enquanto é a poesia essa relação com o outro, todo caráter apodídico de manifestação da verdade é excluído da compreensão do poema, da poética de um autor. A obra poética nos convida, nos seduz, freqüentemente, por ser a experiência que não traz uma verdade, mas que permite ao leitor construir caminhos possíveis e todos eles, todos esses caminhos, conduzindo a experiências.

Em *Grande Sertão: Veredas*, por exemplo, o poema que Guimarães Rosa escreveu em prosa, há não só um, mas vários *páthos*: o medo, a coragem, a compaixão e o ódio entre outros. Todos esses *páthos* tomam o personagem e narrador Riobaldo a cada momento de sua vida. Assim como nos parece o livro II da *Retórica*, de Aristóteles, muito mais uma poética das paixões, também, em *Grande Sertão: Veredas*, há uma poética, no sentido da *poiesis*, construção, das várias paixões da alma que, ao mesmo tempo, estão relacionadas a um certo crescimento, amadurecimento do personagem Riobaldo, à sua travessia:

Ah, medo tenho não é de ver morte, mas de ver nascimento. Medo mistério. O senhor não vê? O que não é Deus, é estado do demônio. Deus existe mesmo quando não há.”Mas o demônio não precisa de existir para haver- a gente sabendo que ele não existe, aí é que ele toma conta de tudo. O inferno é um sem-fim que nem não se pode ver. Mas a gente quer Céu é porque quer um fim: mas um fim com depois a gente tudo vendo. Se eu estou falando às flautas, o senhor me corte. Meu modo é este. Nasci para não ter homem igual em meus gostos. O que eu invejo é sua instrução do senhor<sup>174</sup>.

---

<sup>174</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 48.

[...] O que há, que se diz e se faz\_ que qualquer um vira brabo corajoso, se puder comer cru o coração de uma onça-pintada. É, mas, a onça, a pessoa mesma é quem carece de matar; mas matar à mão curta, a ponta de faca! Pois, então, por aí se vê, eu já vi: um sujeito medroso, que tem muito medo natural de onça, mas que tanto quer se transformar em jagunço valentão\_ e esse homem afia sua faca, e vai em soroca, capaz que mate a onça, com muita inimizade; o coração come, se enche das coragens terríveis!(...) De não pitar, me vinham uns rangidos repentinos, feito eu tivesse ira de todo mundo. Agüentei. Sobejante saí caminhando, com firmes passos: bis, tris, ia e voltava. Me deu vontade de beber a da garrafa. Rosnei que não. Andei mais. Nem não tinha sono nenhum, desmenti fadiga. Reproduzi de mim outro fôlego. Deus governa grandeza. Medo mais? Nenhum algum <sup>175</sup>!

Na experiência de cada uma desses *páthos*, em *Grande Sertão: Veredas*, de cada uma dessas paixões da alma por que é tomado Riobaldo, elas nos aparecem, justamente, relacionadas à passagem. Ao mesmo tempo são vividas, como diz o fragmento de Nietzsche, como *ethos*, isto é, como uma realidade originária, enraizada e, entretanto, possuem o caráter de mudança, de transformação, ou, em muitos momentos, é retirado o caráter absoluto que é dado, muitas vezes, a essas mesmas paixões em relação à existência humana.

O *páthos* enquanto disposição, enquanto humor não previsível, mas, como algo que nos assalta (e por isso o seu caráter contingente), pertence, portanto, como é o caso de Riobaldo, a uma forma de conhecimento e autoconhecimento já que ele aparece como experiência, e experiência com o outro, com uma outridade. Difícil talvez seja para o vigor da razão reconhecer na experiência do *páthos* uma

---

<sup>175</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 132-133.

experiência de conhecimento. Talvez, por isso, também, em *Grande Sertão: Veredas*, Riobaldo esteja, freqüentemente, provocando seu interlocutor:

[...] O senhor não duvide\_ tem gente, neste aborrecido mundo, que matam só para ver alguém fazer careta... Eh, pois, empós, o resto o senhor prove: vem o pão, vem a mão, vem o são, vem o cão.<sup>176</sup>

Parece, portanto, extremamente distante a experiência do *páthos* para visão guiada pela razão. Como compreender as “ruindades calmas” do Aleixo, por exemplo? Como pode a ciência, movida pela racionalidade, reconhecer na história narrada pelo personagem de Rosa um motivo de reflexão, de aprendizado? Riobaldo narra a história do Aleixo, que matara sem mais nem menos um velhinho, que por suas terras passara, para demonstrar, por exemplo, o *páthos* do mal, do demoníaco, isto é, o que é ser tomado pelo mal, ou o que é ter disposição, humor para o mal, para a maldade: “Olhe: um chamado Aleixo, residente a légua do Passo do Pubo, no da Areia, era o homem de maiores ruindades calmas que já se viu.”<sup>177</sup> A história do Aleixo, as suas ações, tem como consequência, na narrativa rosiana, o aprendizado através da expiação, do padecer, do sofrer que, também “abranda”:

Dê bem, que não nem um ano estava passado, de se matar o velhinho pobre, e os meninos do Aleixo aí adoeceram. Andaço de sarampão, se disse, mas complicado; eles nunca saravam. Quando, então, sararam. Mas os olhos deles vermelhavam altos, numa inflama de sarapinga à rebelde; e

---

<sup>176</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 5.

<sup>177</sup> *Ibid.*

susseguinte- o que não sei é se foram todos duma vez, ou logo e logo outro e outro- eles restaram cegos. Cegos, sem remissão dum favinho de luz dessa nossa! O senhor imagine: uma escadinha- três meninos e uma menina\_ todos cegados. Sem remediável. O Aleixo não perdeu o juízo; mas mudou: ah, demudou completo\_ agora vive da banda de Deus, suando para ser bom e caridoso em todas as horas da noite e do dia.<sup>178</sup>

Ligado a um sentido religioso e místico, esse tipo de aprendizado está, certamente, presente nas narrativas de Guimarães Rosa como um todo, mas, principalmente, em *Grande Sertão: Veredas*. A religiosidade é, inclusive, uma dimensão que não só parece abraçar, mas confia em muitos humores, disposições como cura, como ascese. Entretanto, mais do que um sentido religioso, apostamos na experiência do *páthos* num sentido filosófico, isto é, enquanto busca do saber, da sabedoria e, portanto, de um significado de transcendência presente no relato de histórias como as do Aleixo que vêm enriquecer a narrativa de Riobaldo, repleta, também, de aspirações ao saber.

O *páthos* emotivo de Riobaldo, o *páthos* graças ao qual, segundo Meyer-Clason, ele enquanto tradutor conseguiu adentrar em *Grande Sertão: Veredas*, tornando possível, então, para a língua alemã, a experiência de Riobaldo, exprime, como, também, o próprio Meyer-Clason define, o caráter emotivo, ou se quiser, guiado pela emoção, pelos sentimentos. Esse mesmo *páthos* emotivo que se revela na construção da linguagem poética e filosófica de *Grande Sertão: Veredas* marca uma clara diferença na construção da narrativa da obra, e a partir desta diferença cria uma

---

<sup>178</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 5.

identidade. A fala de Riobaldo, imbuída de histórias míticas e relatos que cruzam a sua narrativa vai, aos poucos rememorando de cor, isto é, guiada pela voz do coração o que se passou com ele pelo sertão, numa “estranha” forma de confissão, em que ele, o narrador, declara que está falando o que não sabe, o que ninguém sabe; ou que “tudo é e não é “ e que “tudo no mundo se transforma”, tudo é “muito misturado”. Confessa, também, insistentemente, a sua ignorância, mas admite conhecer as coisas por pura “desconfiança”: (...) “Eu quase que nada não sei. Mas desconfio de muita coisa. O senhor concedendo, eu digo: para pensar longe, sou cão mestre.”<sup>179</sup>

#### 4.3. A “coisa movente”

Em uma de suas cartas para Meyer Clason, Guimarães Rosa afirma mais uma vez a presença da metafísica em sua poética e o caráter oposto de sua obra à linguagem lógica da filosofia:

Todos os meus livros são simples tentativas de rodear e devassar um pouquinho o mistério cósmico, esta coisa movente, impossível, perturbante, rebelde a qualquer lógica, que é a chamada “realidade”, que é a gente mesmo, o mundo, a vida. Antes o obscuro que o óbvio, que o frouxo. Toda lógica contém inevitável dose de mistificação. Toda mistificação contém boa dose de inevitável verdade. Precisamos também do obscuro.<sup>180</sup>

---

<sup>179</sup> ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 8.

<sup>180</sup> ROSA, Guimarães. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*, p. 238.

Ao longo da narrativa de *Grande Sertão: Veredas* percebe-se, por exemplo, o quanto é a realidade uma dimensão de grandes embates para Riobaldo, que, aos poucos, compreende seu movimento. O real, segundo suas próprias palavras, não se encontraria na saída, nem na chegada, mas no meio da travessia. Impossível, perturbante, rebelde a qualquer lógica, a realidade, essa coisa movente, é, portanto, um desafio infinito da poética rosiana. A realidade é a experiência do inapreensível no *Grande sertão*. Sua compreensão se dá por vias de um pensamento intuitivo, que a vai nomeando constantemente.

Ao afirmar, assim, a necessidade do obscuro em sua obra Rosa mais uma vez nos deixa constatar o quanto avesso à lógica se posiciona sua poesia. O obscuro é a aceitação do mistério, do sagrado, realidade distante da visão científica, da visão filosófica. Também se pode dizer que o obscuro é a neblina, imagem que está associada à figura de Diadorim no romance. A neblina é a experiência desmedida, a experiência do sem limite e, deste modo, do inapreensível.

Todo o *Grande Sertão: Veredas* é pontuado desse obscuro, de experiências indizíveis, incomunicáveis pelo discurso lógico. Toda narrativa é construída cuidadosamente para sustentar esse obscuro. Daí a força da poesia no *Grande sertão*. A poesia, mais do que qualquer linguagem é aquela que tem como matéria prima a “coisa movente”, isto é, o real com suas entranhas, com todo o seu combate de vida necessário e inerente.

Se por um lado a obra de Guimarães Rosa, o *Grande Sertão: Veredas* em particular, é uma sustentação da poesia no obscuro, ela é, também, paradoxalmente, a

ação de revelar um mundo por nomeação. Precisar do obscuro, portanto, como afirma Guimarães Rosa na carta a Meyer-Clason significa deixar que as coisas mesmo que tocadas pela poesia, mesmo que nomeadas, possam resguardar a sua latência. Assim, o poeta precisa do obscuro, porque precisa do mistério necessário à criação: à vida em latência.

Entre os pensadores originários, é conhecido, na história do pensamento, o fragmento de Heráclito que diz a seguinte “sentença”: “surgimento favorece o encobrimento.” Esse fragmento, tão difícil de ser compreendido pela dialética e pelo pensamento lógico, segundo Heidegger<sup>181</sup>, por ser entendido como uma contradição levou a mesma lógica e dialética ao fracasso.

Na literatura de Guimarães Rosa, o sertão surge a partir de uma necessidade de dizer, nomear, as “coisas para as quais não existem palavras”, isto é, segundo o próprio autor, surge do entendimento de que tudo o que há, no fundo, é paradoxo. Nos apropriando do pensamento de Heráclito, não seria, ao nosso ver, nenhum exagero, desta forma, dizer que a poesia de Guimarães Rosa se inscreve na literatura brasileira como uma poesia originária, isto é, como a poesia que permitirá as “contradições” desse mesmo sertão, isto é, que não irá partir de um projeto regionalista de literatura, ou seja, um projeto de demarcação, de limites, ou poderíamos dizer, de tentativa de apresentar o sertão conceitualmente, mas de uma experiência única, através da qual, o sertão se manifesta em sua latência, em sua obscuridade, e, com isso, torna-se, antes de tudo, vivência.

---

<sup>181</sup> HEIDEGGER, Martin. *Heráclito*, p. 122.



A linguagem de Guimarães Rosa, sua poesia, nos faz perceber o quanto há metafísica bastante, em sua obra, para abraçar as “contradições”, os paradoxos, diante da realidade humana. É nesse sentido que a metafísica ganha uma dimensão na obra do autor, tornando-a, assim, uma referência do que vem a ser uma poética reflexiva, na medida em que é uma poética que, sem cair, como diria o próprio Rosa, num “intelectualismo”, mas guiada pela intuição, se afirma como “metafísica e religiosa”.

Há, na literatura de Guimarães Rosa, portanto, uma forte presença, em vários planos, de uma relação com o real, a realidade, em que predomina uma forma de percepção do mundo, na qual a razão não se manifesta como condutora de suas histórias. No conto “Pirlimpisquice”, de *Primeiras estórias*, e que nós lembramos logo nas primeiras páginas deste trabalho, nós percebemos essa relação metafísica e religiosa através do “salto” realizado pelos personagens. Em *Grande Sertão: Veredas*, por exemplo, o mesmo acontece na travessia do Rio São Francisco, realizada por Riobaldo com o menino Reinaldo (Diadorim). Essas duas narrativas são experiências metafísicas, pois fazem parte de um conhecimento que a razão poderia chamar de ilógico, isto é, não passível de ser demonstrado qualquer conhecimento, qualquer “lógica”, pois essas duas experiências resguardam o obscuro. Além disso, a obra de Rosa está cheia, repleta de figuras, personagens, à margem da sociedade porque são figuras que, de acordo com o ponto de vista da ciência, por exemplo, se colocariam no mundo de forma irracional ou ilógica. Na novela “O Recado do Morro”, a história de uma canção a se formar, presente em

*Corpo de Baile*, temos uma legião dessas figuras, que, paradoxalmente, são as únicas capazes de desvendar o recado cifrado que o morro queria dar.

“Desde Platão, ou seja, desde o início da metafísica”, diz Heidegger, “tem início, igualmente, a determinação da essência do pensamento como o que se chamou de “lógica”.<sup>182</sup> O pensamento baseado no princípio de não contradição se encontra “exclusivamente na instância do lógico”<sup>183</sup>. Dizer que surgimento tende ao encobrimento é ilógico, contraditório, porque é uma forma obscura ainda, é um movimento do pensamento que não se dirige para algo, isto é, para revelar, esclarecer o real, mas para permitir que ele, o real, também possa se resguardar em suspenso, ou diríamos, que ele possa resguardar o “mistério”. Ainda de acordo com a interpretação de Heidegger, os grandes pensadores não conseguiram negar a lógica. “Mesmo pensadores como Heráclito e Platão, Aristóteles e Leibniz, Kant e Hegel, Schelling e Nietzsche não puderam escapar da constringência do lógico”<sup>184</sup>.

“O real não se dispõe na saída nem na chegada, mas no meio da travessia”. Esse mesmo real, perturbante, inapreensível, presente na obra de Guimarães Rosa, aparece, portanto, como uma dimensão ilógica por excelência, apresentando a complexidade existencial da vida, do homem, como o próprio Rosa diz, através de uma linguagem que além do caráter metafísico e religioso, também se avizinha do mito, muito presente na obra do autor. A linguagem mítica e a experiência da qual ela é portadora convivem com o obscuro, com o que se manifesta, o que surge, em seu ocultamento, em seu retraimento inerente à própria essência do mito, que não

---

<sup>182</sup> HEIDEGGER, Martin. *Heráclito*, p. 125.

<sup>183</sup> *Ibid.* p. 127.

<sup>184</sup> *Ibid.* p. 125.

vem com sua narrativa explicar nada, mas apenas deixar com seus arquétipos possibilidades de se compreender e se relacionar com o real.

A obra de Guimarães Rosa se avizinha de uma linguagem mítica como princípio, também, da própria obra de arte, no sentido de que a linguagem mítica, tal como a arte de um modo geral, tem esse caráter de exemplaridade. Por outro lado, esse sentido buscado pelas narrativas de Rosa, isto é, esse sentido exemplar, estaria, também, já dentro de uma tradição apontada em sua obra por alguns críticos, que é a tradição do romance de formação, ainda pouco desenvolvido na literatura brasileira. Há várias histórias, além do *Grande Sertão: Veredas*, que possuem esse caráter de formação do indivíduo. Em “Campo Geral”, novela que abre *Corpo de Baile*, por exemplo, temos na história de Miguilim uma espécie de trajetória do personagem que se aproxima bastante dos personagens dos romances de formação. A bem dizer, é com Guimarães Rosa e Clarice Lispector que podemos falar de uma influência, de fato, do chamado romance de formação. Em “As margens da alegria” e no conto que é sua continuação, “Os Cimos”, ambos presentes em *Primeiras histórias*, temos igualmente, esse mesmo perfil predominado na narrativa.

Nessas histórias exemplares, por exemplo, percebe-se a complexidade do real, predomina o incomunicável, o indizível como forma de expressão desse obscuro. Há, também, uma espécie de quebra na construção da narrativa toda vez em que isso se dá. Os vários silêncios que cortam de forma gritante a narrativa são, também, uma revelação da presença do mistério, do obscuro que toma conta de suas histórias. Por isso, também, a dificuldade de traduzir sua obra.

## CONCLUSÃO:

Nosso trabalho buscou pensar em *Grande Sertão: Veredas*, o sertão e a experiência que ele manifesta de desmedida. O sertão nos aparece, no romance de Rosa, como realidade que extrapola as demarcações geográficas e físicas. Ele é, antes de tudo, linguagem que se expressa por vias da poesia e de um pensamento que chamamos de intuitivo.

Ao se manifestar enquanto linguagem, o sertão se revela na dinâmica da criação, da intuição. O fato de termos um narrador que dialoga com um suposto interlocutor e da narrativa sustentar um pensamento que está em ebulição nos dá a concretude dessa linguagem, ou seja, a linguagem vertendo, a linguagem sendo.

Assim, se na definição do próprio narrador, “o sertão é dentro da gente”, a compreensão desse mesmo sertão ganha amplitude e se expõe no movimento que irá, a todo instante, colocar a realidade, o sertão, em suspenso. O resultado desse movimento é o convite que nos faz a narrativa à vivência, à aprendizagem. Não há uma conceituação do sertão. O que há são aproximações e distanciamentos simultâneos de sua existência.

Tal como a intuição que se move sempre a colocar em questão as verdades mais aceitas pelo senso comum, o sertão é sempre revisitado pelo olhar do narrador, que exercita, como pensador e poeta, uma visão de dentro, isto é, um olhar diante da realidade que não é movido pela razão, no modo como esta se concretiza nas ciências.

A intuição seria, então, uma espécie de negação presente na obra de Guimarães Rosa que coloca a realidade numa pendência. Assim, por exemplo, Riobaldo está, incessantemente, nomeando o sertão. A intuição que está sempre na iminência de recuar de uma compreensão da realidade que, muitas vezes, já estava dada por ela como certa, é o que permite colocá-la em suspenso pelo pensamento e pela poesia, pois se perpetua no espanto.

Guimarães Rosa, em *Grande Sertão: Veredas*, ao percorrer um caminho que está em busca de uma relação com o mundo, com as coisas, com a realidade, exercita uma poética da intuição em que a linguagem aparece, nas palavras de Novalis, como um falar por falar, ou seja, como um falar que se arrisca a todo instante a fazer aparecer a realidade sem apenas lhe rotular; a linguagem, enquanto expressão da poesia e do pensamento em sua obra, se revela, nesse sentido, como a experiência do inapreensível a que se lança o personagem.

A partir da fronteira encontrada, na obra de Rosa, entre poesia e filosofia surge uma nova visão do sertão. Se o regionalismo consagrou ao sertão uma determinada quantidade de características e espaços demarcados, no encontro entre poesia e filosofia na obra do autor, particularmente em *Grande Sertão: Veredas* haverá uma exposição do leitor a um sertão que é antes de tudo busca, realidade que vai sendo criada, intuída aqui e ali. O leitor vai sentindo o sertão e se encontrando desde essas mesmas experiências.

O poeta fez questão de enfatizar, portanto, o quanto a compreensão de sua obra como um todo ficava bem longe de um entendimento intelectual, intelectualista. Ele chamava a atenção para a importância de sentir suas histórias. O conhecimento

para ele era reflexo da apreensão da realidade, do mundo, via a emoção, o *páthos* emotivo entranhado em sua poesia.

Ao afirmar que a filosofia é a maldição do idioma e, em seguida, se intitular um autor metafísico, Rosa, de certa forma, explica o motivo de acreditar numa forma de conhecimento que, ao contrário de ser, devidamente, medido, exato, abarca a contradição como princípio de todo entendimento. Os paradoxos que, segundo o autor, existem para exprimir o que não se tem palavras para dizer, são o cerne de sua obra, são o que dão a desmedida do sertão.

Paradoxalmente, a solidez de *Grande Sertão: Veredas* nasce, assim, de um movimento que, ao colocar a realidade em questão, desvincula o sertão de seu lugar habitual, tornando-o insólito a todo instante em que o apresenta, em que o manifesta, através de uma linguagem poética e metafísica. Além disso, a poesia de Guimarães Rosa, presente em *Grande Sertão: Veredas*, é construída por palavras que experimentam o limite do indizível, do intraduzível, do inexplicável, como as palavras sertão, travessia, veredas, por exemplo. São palavras, mas, também, antes de tudo, experiências.

Essas mesmas palavras-experiências pertencem ao projeto rosiano, isto é, elas fazem parte do que o escritor idealizou em sua obra maior: libertar o homem do peso da temporalidade. Em sua travessia pelo sertão, Riobaldo realiza esse movimento, isto é, ao narrar e ao colocar, a todo instante, a realidade em suspensão, ele vive na tensão entre a finitude humana e a possibilidade de infinito. Essa era a liberdade a que Rosa se referia em sua obra.

A insistência de Riobaldo em afirmar que não está narrando história de guerra, mas a sobre-coisa, a matéria vertente, deixa bem claro a sua preocupação de cunho metafísico. A partir desse mesmo tipo de “preocupação”, de busca, se afirma no romance a procura pelo infinito: a terceira margem ou o meio que tanto Rosa menciona em suas histórias.

## REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

Bibliografia de João Guimarães Rosa

*Sagarana*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1984.

*Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1986.

*Corpo de Baile*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 2006.

*Primeiras estórias*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1988.

*Primeiras estórias*. Rio de Janeiro. José Olympio, 1968

*Tutaméia*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1985.

*Estas estórias*. Rio de Janeiro. Nova fronteira, 2001.

*Ave palavra*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1985.

*Magma*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1997.

*João Guimarães Rosa: Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 2003.

*João Guimarães Rosa: Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 2003.



## BIBLIOGRAFIA GERAL

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

\_\_\_\_\_. *Le langage et la mort*. Paris: Christian Bourgois, 1997.

\_\_\_\_\_. *La fin du poème*. Paris: Circé, 2002.

\_\_\_\_\_. *Stanze*. Paris: Rivage, 2006.

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1981.

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômacos*. Brasília: Editora UnB, 1992.

BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

\_\_\_\_\_. *Compêndio para uso dos pássaros*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

\_\_\_\_\_. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

\_\_\_\_\_. *Retrato do artista quando coisa*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

\_\_\_\_\_. *Tratado geral das grandezas do ínfimo*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

\_\_\_\_\_. *Concerto a céu aberto para solos de ave*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BERGSON, Henri. *O pensamento e o movente*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. *Curso sobre a filosofia Grega*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BORNHEIM, Gerd. *Metafísica e finitude*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. São Paulo, números 20 e 21, 2006  
(Edição dedicada a Guimarães Rosa)

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Volume I e II. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993.

CASTRO, Antonio José Jardim e: *Música: vigência do pensar poético*. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, Tese de doutoramento em Ciência da literatura-poética, 1997.

CASTRO, Manuel Antônio de. *A construção poética do real*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.

CERVANTES. *Dom Quixote de la mancha*. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

CHAUI, Marilena. *Introdução à história da filosofia*. Volume I. Dos Pré-Socráticos a Aristóteles. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

CÍCERO, Antonio. *Finalidades sem fim*. São Paulo: Companhia das letras, 2005.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997.

\_\_\_\_\_. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense, 2006.

\_\_\_\_\_. *Dialogues*. Paris: Flammarion, 1996.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *Crime e castigo*. In: *Obra Completa*, Volume II, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

\_\_\_\_\_. *Memórias do subterrâneo*. In: *Obra Completa*, Volume II, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

\_\_\_\_\_. *O idiota*. In: *Obra Completa*, Volume III, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo, Perspectiva, 1972.

FOGEL, Gilvan. *Da solidão perfeita*. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

FRIEDRICH, Nietzsche. *Além do bem e do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

FRIEDRICH, Nietzsche. *A gaia ciência*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

\_\_\_\_\_. *Hermenêutica em retrospectiva*. Petrópolis: Vozes, 2007.

GOETHE, Johann Wolfgang. *O jogo das nuvens*. Seleção, tradução e notas de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003..

GULLAR, Ferreira. “Eu era Midas: tudo que eu tocava virava poesia.” O GLOBO (PROSA & VERSO), 12. ag. 2006, p. 2.

HAUSER, Arnold. *História Social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

HEIDEGGER, Martin. *Approche de Hölderlin*. Paris: Gallimard, 1973.

\_\_\_\_\_. *Qu'appelle-t-on-penser?* Paris: Quadrige, 1992.

\_\_\_\_\_. *O que é metafísica*. In: Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

\_\_\_\_\_. *A caminho da linguagem*. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

\_\_\_\_\_. *Ensaio e conferências*. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

HISTÓRIA, CIÊNCIAS, SAÚDE. Rio de Janeiro, v.1, 1997 (Edição dedicada a Euclides da Cunha).

HOMERO. *Ilíada*. Volume I. e II. Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2003.

JARDIM, Antonio. *Música: vigência do pensar poético*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

JOYCE, James. *Retrato do artista quando jovem*. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1971.

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

KIERKEGAARD, Sören. *Temor e tremor*: Rio de Janeiro: Ediouro, sd.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar*. Volume I e VII. Rio de Janeiro: Vozes, 1991

LINS, Vera. *Poesia e Crítica: Uns e outros*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. “Novalis, negatividade e utopia”. In: *Terceira margem*. Revista do programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura. Ano VIII, nº 10, 2004.

LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

MONTAIGNE. *Ensaio*. In: Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

MORA, José Ferrater. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MORAES, Francisco José Dias de. Do admirar-se ao admirar: o problema do nous em Aristóteles. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro, UFRJ, IFCS, 2006.

NOVALIS. *Pólen*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

NUNES, Benedito. *Filosofia Contemporânea*. Belém- Pará: UFPA, 2004.

\_\_\_\_\_. *Hermenêutica e Poesia*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

OTTO, Rudolf. *O sagrado*. Petrópolis: Vozes, 2007.

OUTRA TRAVESSIA, Santa Catarina, nº 5, 2005 (Edição dedicada a Giorgio Agamben e Georges Bataille)

PAZ, Octávio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

\_\_\_\_\_. *El arco y la lira*. México: FCE, 2005.

PLATÃO. *Diálogos*. In: Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

\_\_\_\_\_. *Le Sophiste*. Paris: Les Belles Lettres, 1969.

PUCHEU, Alberto. *Nove abraços no inapreensível*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2008.

\_\_\_\_\_. Platão e as questões da arte: a poesia e seus entornos interventivos. In: *A arte em questão: as questões da arte*, Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. Do esbarro entre poesia e pensamento/ uma aproximação à poética de Manoel de Barros. In: *Revista de Filosofia Sofia*, volume 8. Linguagem e literatura, Ano VII, 2001/2, Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Espírito Santo.

\_\_\_\_\_. *A fronteira desguarnecida*. Rio de Janeiro: Azougue editorial, 2007.

REALE, Giovanni. *Para uma nova interpretação de Platão*. São Paulo: Edições Loyola, 1997.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. São Paulo: Globo, 1994.

ROHDEN, Luiz. *Hermenêutica Filosófica*. São Leopoldo, RS: Editora UNISINOS, 2002.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

SCHLEGEL, Friedrich. *Conversa sobre poesia e outros fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1994.

SCHUBACK, Márcia Cavalcante. “Entre Kafka e Heidegger: reflexões sobre a relação entre literatura e filosofia na era da técnica”. Disponível em: <http://www.revistaviso.com.br>. *Revista Viso*. Caderno de estética aplicada. Nº 3, set/dez/2007.

\_\_\_\_\_. *Para ler os medievais. Ensaio de hermenêutica imaginativa*. Petrópolis: Vozes, 2000.

SÓFOCLES. *A trilogia tebana*. Tradução do grego e apresentação Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

SOUSA, Eudoro de. *História e Mito*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1981.

SOUZA, Ronaldes de Melo e. Fichte e as questões da arte. *In: A arte em questão: as questões da arte*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

TERCEIRA MARGEM. Rio de Janeiro, Ano IX, nº10, 2004.

UNAMUNO, Miguel de. *Niebla*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.

VALÉRY, Paul. *Oeuvres I e II*, France: Gallimard, 1993.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações Filosóficas*. Petrópolis: Vozes, 2005.

## BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA

ALBERGARIA, Consuelo. *Bruxo da linguagem no Grande sertão: leitura dos elementos esotéricos presentes na obra de Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

AZEVEDO, Cristiane Sampaio de. *Alegria – a descoberta do mundo em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro. Dissertação de mestrado, UFRJ, 2003.

AZEVEDO, Cristiane Sampaio de. O tempo da poesia e do pensamento em *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa. In: *Revista Línguas & Letras*. Cascavel, Paraná, EDUNIOESTE, 2008.

CAMPOS, Augusto de. Um lance de “dês” do Grande sertão. In: *Obra Completa*. Volume I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.

CAMPOS, Haroldo. A linguagem do Iauaretê. In: *Obra Completa*. Volume I.

CASTRO, Manuel Antonio de. *O homem provisório no Grande sertão: um estudo de Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976.

COUTINHO, Eduardo F. “Guimarães Rosa: Um alquimista da palavra” (Prefácio a *Obra Completa*). In: *Obra Completa*. Volume I.



CORPAS, Danielle dos Santos. *O jagunço somos nós: visões do Brasil na crítica de Grande Sertão: Veredas*. Tese de doutorado, UFRJ, 2006.

COVIZZI, Lenira Marques. *O insólito em Guimarães Rosa e Borges*. São Paulo: Ática, 1978.

FARIA, Maria Lúcia Guimarães de. “A estética concreta de Guimarães Rosa”. Brasília, Dissertação de Mestrado, UnB, 1988.

\_\_\_\_\_. *Aletria e hermenêutica nas estórias rosianas*. Tese de doutorado, UFRJ, 2005.

GARBUGLIO, José Carlos. *O mundo movente de Guimarães Rosa*. São Paulo: Ática, 1972.

LEÃO, Ângela Vaz. O ritmo em “O Burrinho Pedrês”. *In: Obra Completa*. Volume I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.

LISBOA, Henriqueta. O motivo infantil na obra de Guimarães Rosa. *In: Obra Completa*. Volume I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.

LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. *In: Obra Completa*. Volume I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.

MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome/ Leitura de Guimarães Rosa á luz do nome de seus personagens*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

MARTINS Nilce Sant’Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: Edusp, 2001.

NUNES, Benedito. O Amor na obra de Guimarães Rosa. *In: Obra Completa*. Volume I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.

\_\_\_\_\_. “Guimarães Rosa e a tradução”. *In: O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

\_\_\_\_\_. “Guimarães Rosa”. *In: O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

\_\_\_\_\_. “A viagem”. *In: O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

\_\_\_\_\_. “A viagem do Grivo”. *In: O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

OLIVEIRA, Franklin de Oliveira. Revolução Rosiana. *In: Obra Completa*. Volume I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.

ROSA, Vilma Guimarães. *Relembraimentos: João Guimarães Rosa, meu pai*. 3ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

ROSENFELD, Kathrin Holtermayr. *Os descaminhos do demo. Tradição e ruptura em Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Imago/Edusp, 1993.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. *Ficção e realidade: diálogo e catarse em Grande Sertão: Veredas*. Brasília: Thesaurus, 1990.

SPERBER, Suzi Frankl. *Guimarães Rosa: Signo e Sentimento*. São Paulo: Ática, 1982.

\_\_\_\_\_. *Caos e Cosmos/ Leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

UTÉZA, Francis. *João Guimarães Rosa: metafísica do Grande Sertão*. São Paulo:  
Edusp, 1994.

