UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS

GILSON CARLOS DE ASSIS JUNIOR

O SER, TÃO NARRADO: O ESPAÇO DE REPOUSO EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

Goiânia
2013

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS (TEDE) NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: **[x] Dissertação** **[ ] Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação

Autor (a):	GILSON CARLOS DE ASSIS JUNIOR					
E-mail:	Gilson.ufg2013@gmail.com					
Seu e-mail pode ser disponibilizado na página? [x]Sim [ ] Não						
Vínculo empregatício do autor	Universidade Federal de Goiás					
Agência de fomento:				Sigla:		
País:		UF:		CNPJ:		
Título:	O ser, tão narrado: o espaço de repouso em *Grande sertão: veredas*					
Palavras-chave:	Espaço, Sertão, Guimarães Rosa, Mitos, Imaginário					
Título em outra língua:	L'être, tant raconté: l'espace de détente en *Grande sertão: veredas*					
Palavras-chave em outra língua: Espace, Sertão, Guimarães Rosa, Mythes, Imaginaire						
Área de concentração:	Estudos Literários					
Data defesa: (dd/mm/aaaa)	20 de setembro de 2013					
Programa de Pós-Graduação: PPGLL	Faculdade de Letras / UFG					
Orientador (a):	Profa. Dra. Sueli Maria de Oliveira Regino					
E-mail:	mariaregino@yahoo.com.br					
Co-orientador (a):*						
E-mail:						

*Necessita do CPF quando não constar no SisPG

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento [x] SIM [ ] NÃO[1]

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF ou DOC da tese ou dissertação.

O sistema da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações garante aos autores, que os arquivos contendo eletronicamente as teses e ou dissertações, antes de sua disponibilização, receberão procedimentos de segurança, criptografia (para não permitir cópia e extração de conteúdo, permitindo apenas impressão fraca) usando o padrão do Acrobat.

Data: 06 / 12 / 2013.

_____

Assinatura do (a) autor (a)

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

GILSON CARLOS DE ASSIS JUNIOR

O SER,TÃO NARRADO: O ESPAÇO DE REPOUSO EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás para obtenção do título de Mestre.
Área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora:
Profa. Dra. Sueli Maria de Oliveira Regino.

Goiânia
2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação na (CIP)

A848s

Assis Junior, Gilson Carlos de
O ser, tão narrado: o espaço de repouso em *Grande sertão: veredas* de João Guimarães Rosa [manuscrito] / Gilson Carlos de Assis Junior. – 2013.
ix, 103 f.

Orientadora: Profª. Drª Sueli Maria de Oliveira Regino
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade Letras, 2013.

Bibliografia: f. 96-103

1. Rosa, João Guimarães, 1908-1967 – Crítica e interpretação 2. Mito I. Título

CDU: 821.134.3(81).09

GILSON CARLOS DE ASSIS JUNIOR

O SER, TÃO NARRADO: O ESPAÇO DE REPOUSO EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do título de Mestre em Letras e Linguística, aprovada em ____ de _____ de 2013, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

_____

Profa. Dra. Sueli Maria de Oliveira Regino – FL/UFG

Presidente da Banca

_____

Profa. Dra. Suzana Yolanda Lenhardt Machado Cânovas – FL/UFG

_____

Prof. Dr. Goiamérico Felício Carneiro dos Santos – FIC/UFG

— Paulinha!

AGRADECIMENTOS

À professora e orientadora desta dissertação, Dra. Sueli Maria de Oliveira Regino, pela confiança, dedicação, segurança e coragem durante a travessia.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da UFG, especialmente aos professores Suzana Cânovas, Cássio Tavares, Heleno Godoy, Rodrigo Vieira e AntónCorbacho Quintela, pelas contribuições inestimáveis.

À professora Selma Sena, do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Faculdade de Ciências Sociais da UFG, que, com paciência e seriedade, acompanhou muitos passos da preparação do projeto de pesquisa.

Ao meu pai, Gilson, e à minha irmã,Denise,*in memoriam*, estudiosos ambos, cada um à sua maneira.

À minha mãe, Denice, centro de gravidade e ponto de equilíbrio, que sabe (com)viver em meio a muitas perdas.

Aos meus irmãos, Geovane e Deire, e ao meu sobrinho, Arthur, que guardam silêncios enormes.

Aos servidores administrativos do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da UFG, especialmente à Consuelo e ao Bruno, pela atenção dedicada aos alunos.

À professora Maria do Amparo Albuquerque Aguiar, do Curso de Economia da UFG, que muito me ouviu e criticou em tempos de crise, apoiando sempre.

Aos meus colegas de trabalho na FACE/UFG pela compreensão e apoio, especialmente Ana Lúcia, Aretuza, Cecília, Onia e Osmar.

À Ana Paula Abreu D'Assunção, a minha Paulinha – meu mundo. Aqui, à maneira de Dante, preciso saltar.

Não dou o nome de arte ao que carece de razão.

SÓCRATES

Quando eu era mais jovem, podia lembrar-me de qualquer coisa, tivesse ou não acontecido; mas agora as minhas faculdades estão decaindo e em breve só serei capaz de me lembrar das coisas que nunca aconteceram.

M. TWAIN

Se quiséssemos criar uma arquitetura de acordo com o nosso tipo de alma, o labirinto deveria nos servir de modelo.

F. NIETZSCHE

RESUMO

João Guimarães Rosa considerava que seu trabalho de escritor consistia em devolver a liberdade ao Homem, o que para ele significava devolver ao homem a possibilidade de usar uma palavra como se o fizesse pela primeira vez. Ou seja, fazer com que seu leitor, ao entrar novamente em contato com o Verbo criador de realidades, ao mesmo tempo percebesse a possibilidade de se transformar, de criatura, em também criador de mundos. Das leituras que fizemos da obra de Guimarães Rosa, assim como de sua fortuna crítica, a impressão que restou era a que essa concepção, ou seja, da possibilidade de recuperação da criação retórica do mundo, não estava contemplada. Ou se fazia uma leitura mística dos textos, por demais marcada pela religiosidade popular, ou uma leitura sociológica, acentuadamente regionalista, entre outras. Este trabalho visa a abordar a representação do sertão em seu único romance do autor mineiro, *Grande sertão: veredas*. À luz da hermenêutica simbólica, da Crítica do Imaginário, especialmente a partir da Teoria Geral do Imaginário, proposta por Gilbert Durand, são analisadas as possíveis relações de Guimarães Rosa com esse espaço do sertão. Investigamos de que forma essas relações são mediadas pela linguagem e, finalmente, são sugeridas possibilidades de leitura para o conceito de metafísica, conforme exposto por Rosa. A hipótese com que se trabalha é a de que o universo (re)criado por Rosa, ou seja, o "sertão", reproduz o que Durand chama de forma *a priori* e eufemizante do antidestino, ou do repouso e da esperança. Nessa perspectiva, a pesquisa procura desvelar elementos pré-lógicos do discurso, a partir de um *corpus* principal, o romance *Grande sertão: veredas*, que assume, concretamente, a função fantástica da imaginação, dissolvendo o suposto regionalismo da obra no grande movimento das imagens arquetípicas que ancestralmente acompanham o *homo sapiens*. O espaço do sertão, de simples lugar da infância do menino Joãozito, passa a ocupar o centro da obra do escritor e a assumir papel de veículo de sua convivência eufêmica com o Tempo, sugerindo atualizações de vários mitos, como o do Labirinto e o de Fausto. Assim, o sertão, para João Guimarães Rosa, manifesta-se como espaço sagrado, especialmente pela travessia iniciática de Riobaldo, um mais que irmão de Rosa, escritor que reiteradas vezes afirmou que não se deveria fazer distinção entre autor e obra.

Palavras-chave: Espaço, Sertão, Guimarães Rosa, Mitos, Imaginário.

RESUMÉ

João Guimarães Rosa estimait que son travail d'écrivain était de rétablir la liberté de l'homme, ce qui signifiait pour lui rendre à l'homme la possibilité d'utiliser un mot comme si c'était la première fois. Autrement dit, faire que son lecteur, en entrant en contact avec la Parole créatrice de réalités en même temps perçoit la possibilité de se transformer de créature en créateur de mondes. Des lectures que nous avons faites de l'œuvre de Guimarães Rosa, ainsi que de sa fortune critique, l'impression laissée est celle que cette conception, c'est à dire la possibilité de récupérer la création rhétorique du monde, n'était pas envisagée. Ou l'on faisait une lecture mystique des textes, trop marquée par la religiosité populaire, ou une lecture sociologique, fortement régionaliste, entre autres. Ce travail vise à aborder la représentation du *sertão* dans son seul roman, *Grande sertão: veredas*. À la lumière de l'herméneutique symbolique, de la critique de l'imaginaire, en particulier à partir de la Théorie Générale de l'Imaginaire proposée par Gilbert Durand, nous analysons les relations possibles entre Guimarães Rosa et cet espace du sertão. Nous étudions la façon dont ces relations sont suscitées par la langue et, enfin, suggérons des lectures possibles pour le concept de la métaphysique, comme exposé par Rosa. L'hypothèse avec laquelle nous travaillons est celle que l'univers (re)créé par Rosa, à savoir le «sertão», reproduit ce que Durand appelle de forme *a priori* et euphémique de l'antidestin, ou du repos et de l'espoir. Dans cette perspective, la recherche vise à dévoiler des éléments pré-logiques du discours, à partir d'un *corpus* principal, le roman *Grande sertão: veredas*, qui assume, concrètement, la fonction fantastique de l'imagination, dissolvant le régionalisme supposé dans le grand mouvement ancestral des images archétypales qui ont accompagné l'*Homo sapiens*. L'espace du *sertão*, de simple endroit de l'enfance garçon Joãozito, passe à occuper le centre de l'œuvre de l'écrivain et à assumer le rôle de véhicule de sa convivialité euphémique avec le Temps, suggérant des mises à jour de plusieurs mythes, comme ceux du Labyrinthe et de Faust. Ainsi, le sertão, pour João Guimarães Rosa, se manifeste comme un espace sacré, notamment par la traversée initiatique de Riobaldo, plus qu'un frère pour Rosa, un écrivain pour qui il ne devrait y avoir aucune distinction entre l'auteur et son œuvre.

Mots-clés: Espace, Sertão, Guimarães Rosa, Mythes, Imaginaire.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **10**

1 UM ESPAÇO CHAMADO SERTÃO **21**

1.1 Um lugar praticado é espaço vivido 25
1.2 O ser produzido e cuspido 28
1.3 O Oriente e o espaço da unidade 31

2 A LINGUAGEM NO MEIO DO REDEMOINHO **38**

2.1 Em toda parte e sempre 45
2.2 O espírito do verbo e o ser na linguagem 51
2.3 As travessias orientadas e os rios bonitos 55

3 RIOBALDO ROSA: UM FAUSTO NO LABIRINTO **65**

3.1 A descida do ser 70
3.2 O ser no labirinto 75
3.3 O “fáustico” em *Grande sertão: veredas* *85*

CONSIDERAÇÕES FINAIS **92**

REFERÊNCIAS **96**

INTRODUÇÃO

> [...] devo dizer que nasci em Cordisburgo, uma cidadezinha não muito interessante, mas para mim, sim, de muita importância. Além disso, em Minas Gerais; sou mineiro. E isto sim é o importante, pois, quando escrevo, sempre me sinto transportado para esse mundo.
>
> (João Guimarães Rosa)

.

O menino Joãzito nasceu num universo chamado sertão. Este espaço já era isso quando nasceu João Guimarães Rosa, um dos mais importantes escritores da Literatura Brasileira, no dia 27 de junho do ano de 1908, ano de falecimento de outro grande nome das Letras no Brasil, Machado de Assis. Cordisburgo, situada na região do meio-norte do Estado de Minas Gerais, naquele tempo apenas um arraial, foi alçada à categoria de símbolo e passaria a ser a sede de um império mágico. Adulto — médico, diplomata e escritor —, Rosa recolhia desse universo o material para a produção de suas estórias. Primeiro dos sete filhos de Francisca Guimarães Rosa (Dona Chiquitinha), dona de casa e de Florduardo Pinto Rosa (o seu Fulô), comerciante, Rosa era filho de "duas tradicionais famílias mineiras, de fazendeiros de gado" (ROSA, 2003, p.144), por suas próprias palavras, conforme se pode verificar na carta a Edoardo Bizzarri, seu tradutor para o italiano, datada de 25 de fevereiro de 1954. Nessa mesma carta, menciona que nasceu nas proximidades da depois famosa Gruta de Maquiné, e registra que seu descobridor, o naturalista dinamarquês Peter Lund, teria dito jamais "ter visto nada tão belo, nos domínios da arte e da natureza", referindo-se ao complexo sistema de cavernas (ROSA, 2003, p.144).

Rosa viveu talvez no momento mais fértil da nossa literatura. Foi contemporâneo de José Lins do Rego, Clarice Lispector e Graciliano Ramos, para ficarmos com três prosadores, e de João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira, na poesia. A trajetória literária e editorial da obra de Guimarães Rosa durou, a largos espaços, de 1946, ano da publicação de *Sagarana,* a 1967, quando publicou, em vida, a última edição de *Grande sertão: veredas*, revisada por ele mesmo. No meio desse percurso, porém, em 1956, praticamente ao mesmo tempo, foram editados: o romance *Grande sertão: veredas* e *Corpo de baile*. Este último depois foi desmembrado em três volumes, por sugestão do autor:

Campo geral (Manuelzão e Miguilim); No Urubuquaquá, no Pinhém e *Noites do sertão*. Em 1967, publicou *Tutaméia*, considerado pela crítica como seu testamento literário. Há ainda dois livros livros póstumos: *Estas estórias* e *Ave, Palavra*. Mais recentemente, um terceiro foi livro publicado após sua morte: os poemas de *Magma*, escrito com o pseudônimo "Viator", com o qual venceu um concurso promovido pela Academia Brasileira de Letras, em 1936. Grande parte de sua produção, como os versos, artigos para jornais, correspondência e mesmo contos, não veio a público em forma de livro até 1946, quando foi publicado *Sagarana*; em 1956, pelas publicações simultâneas de *Corpo de Baile* e de *Grande sertão: veredas* provocaram grande impacto no público e na crítica. Fora disso, além de escritos domésticos, profissionais no exercício da medicina e da diplomacia, artigos e poemas publicados na imprensa, constam apenas as publicações de *Primeiras estórias*, de 1962, e de *Tutaméia*, de 1967. Rosa morreu em 19 de novembro de 1967, na cidade do Rio de Janeiro, três dias após tomar posse como imortal da Academia Brasileira de Letras.

É vasta a produção crítica sobre *Grande sertão: veredas,* o único romance de Guimarães Rosa. Publicado em 1956, pela Livraria José Olympio Editora, com ilustrações de Poty, teve entre seus leitores, críticos pioneiros como M. Cavalcanti Proença, Antonio Candido e Paulo Rónai. Dessas perspectivas críticas iniciais derivaram as inúmeras abordagens com que o romance continua sendo estudado. Trata-se de romance muito estudado e conhecido, poder-se-ia dizer "revirado", mas sobre a qual não cessam de ser produzidos e publicados textos científicos sob os mais diversos enfoques. Às duas tendências pioneiras de leitura do romance, a esotérica-mística e a linguística-filológica, vieram se juntar muitas outras. Atualmente a recepção está polarizada entre as interpretações de caráter místico e a mais recentemente incorporada à tradição de leitura, que contempla aspectos históricos da obra, ligada à questão da formação nacional ou à História, propriamente. Uma compilação dessas diferentes hermenêuticas pode ser encontrada em BOLLE (2004).

Muitos aspectos da biografia de João Guimarães Rosa ainda apresentam lacunas a ser preenchidas. Essas lacunas sobre a vida do escritor mineiro existem especialmente pelas limitações impostas ao acesso às informações por parte de membros da família do escritor e que guardam os direitos de sua obra. A biografia de Rosa é assunto especialmente relevante, pois, do ponto de vista dos Estudos do Imaginário, na análise da obra de um autor não devemos desconsiderar sua

biografia nem o contexto de produção. Para Rosa esse é um ponto pacífico, pois não distinguia o homem de sua obra: “Não deve haver nenhuma diferença entre homens e escritores; esta é apenas uma maldita invenção dos cientistas, que querem fazer deles duas pessoas totalmente distintas” (ROSA, FC, V1, p. 38)[1]. Há, não obstante, boas fontes de pesquisa e, para os interessados, sugerimos o artigo de Ana Luiza Martins Costa, “Veredas de *Viator*”, publicado na edição especial comemorativa dos 10 anos dos *Cadernos de Literatura Brasileira*, em dezembro de 2006, pelo Instituto Moreira Sales. De qualquer forma, Guimarães Rosa, falando de si mesmo em uma carta endereçada a Edoardo Bizzarri, seu tradutor para o italiano, aparece descrevendo sua trajetória de vida até 25 de fevereiro de 1964, menos de quatro anos antes de sua morte (ROSA, 2003, p.144-145). Ainda assim, vale lembrar que o autor via de maneira bastante peculiar sua biografia, especialmente o que chamava de biografia literária, propondo que ela não fosse “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” (ROSA, FC, V1, p.37).

Por sua ambientação no espaço sertanejo e pela riqueza de temas que oferece, a recepção de *Grande sertão: veredas* tende a se deter nas coordenadas geográficas, místico-religiosas, lingüísticas e míticas para elucidar sua composição e sua estrutura. Percorrendo essa fortuna crítica, embora existam textos críticos, inclusive pioneiros, que apontam para o componente mítico, percebe-se que há uma carência de estudos dessa obra que tenham como apoio as propostas da Crítica do Imaginário e que possam dar conta da dimensão daquilo a que Rosa chama “minha metafísica” (ROSA, FC, V1, p.45) do sertão. Para Rosa, a linguagem é o seu elemento metafísico e parte essencial de sua obra e de sua vida. A ideia de metafísica, para o autor, está ligada de forma intrínseca à língua, única possibilidade de acesso ao infinito, como ele se manifesta, “[...] como escritor devo prestar contas de cada palavra e considerar cada palavra o tempo necessário até ela ser novamente vida. O idioma é a única porta para o infinito” (ROSA, FC, V1, p.47).

[1] As referências ao romance *Grande sertão: veredas* serão feitas a partir da 7ª edição da Livraria José Olympio Editora, de 1970, cujo texto coincide com o da 5ª edição, última revisada por João Guimarães Rosa. Excetuando-se as referências a *Tutaméia – terceiras estórias* e à correspondência com Edoardo Bizzarri, Rosa será sempre referenciado a partir da *Ficção completa, em dois volumes*, da Nova Aguilar, 1994. FC é Ficção Completa; V1 e V2 distinguem os volumes.

O discurso de Riobaldo é ordenado como tentativa de organização dos cerca de oito anos de sua passagem pelo sertão como jagunço e o que isso possa significar. Esse período na jagunçagem não é informado explicitamente pelo narrador, mas pode ser depreendido do texto (BARBOSA, 1981). Riobaldo, já velho, gregário e herdeiro de fazendas, conta a um interlocutor silencioso sua passagem, como jagunço pelo sertão. Somos informados de tudo por essa voz que conta, apoiada naquilo de que se recorda. Entre suas lembranças, canção de Siruiz talvez seja o resumo mais condensado do material narrado. Nascido pobre e não conhecendo pai, sua mãe, a Bigri, faz promessa para o menino cumprir e se livrar de doença grave. No pagamento da promessa, Riobaldo encontra, nas margens do Rio São Francisco, e pela primeira vez, o menino Reinaldo. No dezembro seguinte, com a morte da mãe, vai morar com seu Padrinho/pai Selorico Mendes, que o manda, logo em seguida, ao Curralinho, para a escola, onde conhece Rosa'uarda, filha do comerciante Assis Wababa. Moço feito, Riobaldo volta à Fazenda de Selorico, onde encontra jagunços pela primeira vez e os ajuda a encontrar lugar seguro para repouso, a mando de Selorico. O desgosto com os modos do Padrinho/pai o leva de volta ao Curralinho, para encontrar trabalho e, indicado por Mestre Lucas, acaba no acampamento de Zé Bebelo, como Professor deste. Zé Bebelo, a soldo do governo, preparava grande guerra contra a jagunçagem. Riobaldo torna-se seu secretário, até desertar. Na fuga conhece a filha de Malinário, que indica pouso e descanso na casa do pai, guardador de armas e, ali se encontra, pela segunda vez com Reinaldo, que o reconhece e o introduz no bando de jagunços de Joca Ramiro, em um grupo menor, chefiado por Hermógenes. Entre muitas guerras, Zé Bebelo é derrotado, julgado, degredado, e o grande bando se dissolve em grupos menores. Hermógenes e Ricardão matam Joca Ramiro, provocando a guerra de vingança. Sempre ao lado de Reinaldo/Diadorim, e já sob compromisso de casamento com Otacília, que conheceu na Fazenda Santa Catarina, Riobaldo segue os jagunços sob as lideranças de Medeiro Vaz (quando conhece Nhorinhá, na Aroeirinha), de Marcelino Pampa e de Zé Bebelo, até assumir, ele próprio a liderança do grupo. Sob sua chefia, com o nome de Urutu-Branco, o seu bando vence os "Judas" na grande batalha do Tamanduá-Tão, mas na luta final ocorrida no Paredão, em que vence a guerra, Diadorim mata Hermógenes em luta à faca, mas também morre. Ao final, Riobaldo descobre que Diadorim era, de fato, uma mulher, Marira Deodorina da Fé Bettancourt Marins. Debilita-se física e espiritualmente e, após os cuidados na

Fazenda de Ornelas, das orientações de Zé Bebelo e de Quelemém de Góis, casa-se com Otacília e se retira da jagunçagem.

Assim, para que seja possível a "construção" de um espaço discursivo, um espaço já em Kant esperançosamente construído, será necessário que a sua forma só se consiga a partir de uma intuição, o que, de certa maneira nos leva ao trabalho de Guimarães Rosa como escritor. Uma impressão que fica da entrevista concedida a Lorenz é a que se pode vislumbrar nas seguintes palavras de Guimarães Rosa, ao se referir ao seu ofício:

> Repito minha opinião: o trabalho é importantíssimo! Mas ainda mais importante para mim é o outro aspecto, o aspecto metafísico da língua, que faz com que a minha linguagem antes de tudo seja minha. Também aqui pode-se determinar meu ponto de partida, que é muito simples. Meu lema é: *a linguagem e a vida são uma coisa só.* Quem não fizer do seu idioma o espelho de sua personalidade não vive; e como a vida é uma corrente contínua, a língua também deve evoluir constantemente. Isto significa infinito, mas infelizmente está oculto sob montanhas de cinzas que, como escritor, devo me prestar contas de cada palavra e considerar cada palavra o tempo necessário até ela ser novamente vida. O idioma é a única porta para o infinito (FC, V1, p.47, grifos nossos).

Eis o ponto de partida para a leitura do romance *Grande sertão: veredas*, e que Rosa oferece: a aproximação pelos caminhos da linguagem, como forma labiríntica de construção do Ser, inscrita na fórmula "a linguagem e a vida são uma coisa só". Linguagem não só na sua utilização bastante específica do idioma português, como falado no Brasil, mas também da variante sertaneja, revitalizada pela alquimia do autor, que se utiliza de muitos elementos tomados de outros idiomas e em outras culturas. Como se expressa o próprio Guimarães Rosa, na entrevista a Lorenz: "Nós, os homens do sertão, somos fabulistas por natureza (...) Deus meu! No sertão, o que pode uma pessoa fazer do seu tempo livre a não ser contar estórias?" (ROSA, FC, V1, p.33)

O imaginário espacial rosiano reflete a natureza do lugar sagrado de sua origem. Esse espaço de origem, múltiplo por natureza, foi descrito por Afonso Arinos de Melo Franco, que a ele se referiu, no discurso de recepção de Guimarães Rosa na Academia Brasileira de Letras:

> Securas de retorcidos chapadões e frescuras de buritizais nas veredas; paus de espinho e brancos véus-de-noiva; onças e

> catingueiros; gaviões e siriemas; unha-de-gato e alecrim-do-campo: bravura e doçura em toda parte. Assim o homem e a mulher sertanejos, bravos e doces, como Riobaldo e Diadorim (FRANCO, 1967).

A manifestação de Arinos, também ele oriundo da região em que nasceu Guimarães Rosa, sobre as ambigüidades do espaço físico e dos personagens do romance, expressas por meio de um oxímoro, testemunha a forma do lugar desses escritores. Os exemplos para a exposição dessas figuras são buscados nos nomes de lugares, de plantas e pela intervenção do observador. Uma fórmula concentrada desse procedimento será encontrada na sentença de Riobaldo: “Ah, a flor do amor tem muitos nomes” (ROSA, 1970, p.146). *Casa-comigo, Dorme-comigo* ou *Liro-liro* são nomes de uma mesma flor que aparece quando o narrador encontra sua futura esposa, Otacília, na Fazenda Santa Catarina.

O problema que motiva esta pesquisa foi gerado por diferentes questões. Uma delas é o fato de os estudiosos ainda não terem chegado, após mais de meio século da publicação de *Grande sertão: veredas*, a um consenso acerca do que mobiliza a gênese do romance. Outras ainda: o que fez a crítica, a princípio, considerar esse romance como “regionalista”, por tratar da realidade prosaica de um território afastado dos grandes centros dinâmicos do país, alçar-se a voos universalizantes? Por que Riobaldo é considerado um homem fáustico? Há uma dinâmica específica, movimentada por Guimarães Rosa, que relaciona sua fábula à literatura e à imaginação universais? Se Rosa pretendia criar uma obra para permanecer, como poderia sustentá-la sobre algo tão histórico, e, portanto, da ordem do Tempo, quanto a palavra? Essas questões estabelecem os problemas de pesquisa deste trabalho, que assim podem ser expostos: em que consiste a relação de Guimarães Rosa com o espaço do sertão? De que forma essa relação é mediada pela língua, considerada pelo autor como único acesso ao infinito e seu elemento metafísico? De que forma os mitos de Fausto e do Labirinto são atualizados no romance?

Esta pesquisa tem como objetivo principal expor algumas das relações de Guimarães Rosa como o espaço do sertão. No decorrer do estudo investigamos também de que forma ocorre a mediação dessa relação pela linguagem e sugerir possibilidades de leitura para o conceito de metafísica, conforme exposto por Rosa. Por meio dos Estudos do Imaginário, analisar no romance a atualização dos mitos

de Fausto e do Labirinto. Finalmente, a hipótese com que se trabalha é a de que o universo (re)criado por Rosa, ou seja, o "sertão", é o que Durand (2002, p.415 e 417) chama de forma *a priori* e eufemizante do antidestino, ou do repouso e da esperança. Nessa perspectiva, a pesquisa procura desvelar elementos pré-lógicos do discurso, a partir de um *corpus* principal, que é o romance, identificando , na obra analisada, a geografia fantástica ou lendária em que são reconhecidos os trajetos imaginários propostos por Durand, com o "sertão" assumindo essa função fantástica, concretamente, quando ficcionalizado, com a atualização de vários mitos, especialmente o de Fausto e o do Labirinto. Essa é a perspectiva com a qual pretendemos responder aos problemas de pesquisa, dissolvendo o suposto regionalismo da obra no grande movimento das imagens que ancestralmente acompanham o *homo sapiens*.

O esforço de muitos pesquisadores está voltado para o estudo do mito, dos símbolos e imagens que marcam a humanidade. Até o início do século XX, era comum o mito ser abordado como forma de pensamento primitivo, de povos antigos, e ser objeto de estudo mais específico da arqueologia e da antropologia. Por muito tempo essas ciências voltaram seus interesses para uma espécie de reconstrução dos modos de vida de populações ou civilizações primitivas ou extintas. O que se observa, desde os fins do século XIX, é muito mais a eficácia desses estudos para a compreensão das sociedades chamadas "civilizadas". Essa desmistificação de mito ajuda, em especial, na compreensão do pensamento de uma época determinada, percebendo-se a cada dia o seu potencial revelador, com o mito não mais visto como forma de pensamento rudimentar. Pelo contrário, os elementos que compõem os mitos e suas estruturas são percebidos atualmente como universais.

Muitos desses trabalhos concentram-se, especialmente, nas áreas das ciências sociais, das artes e da Filosofia, com foco em estudos que terminam por desmistificar, primeiro, o próprio conceito de mito, e, segundo, o senso comum sobre os povos antigos. Todo mito é uma narrativa, e isso o coloca como instrumento privilegiado para a análise não só dos fenômenos literários. Mesmo os sistemas racionais, a História ou a ciência moderna apresentam bases míticas. Teria sido muito difícil convencer disso os cientistas do final do século XIX e início do XX. Para muitos, até pelo menos o início do século XX, mito era uma forma de pensamento superada pela chamada civilização. Povos "primitivos" não possuíam cultura e recorriam ao pensamento mítico para dar sentido a sua relação com a natureza. No

centro desse argumento restritivo em relação ao valor do mito, encontra-se facilmente a forma de desvalorizá-lo ou mistificá-lo. Contudo, é o mito que vai revelar os temas que aparecerão, reiteradamente, em qualquer sociedade, de qualquer tempo e lugar. Muita gente se incomoda com a eficácia explicativa do mito, que talvez nem seja sua principal contribuição, uma vez que o mito não traz uma explicação mas, em sua multiplicidade, intima a diferentes interpretações. O mito não diz diretamente, é em si a própria figuração; a verdade, tão cara aos tempos modernos, não aparecerá de maneira evidente e peremptória. O mito quer ser interpretado, sem nunca ter de fato perdido sua capacidade de mobilização do espírito humano.

O que o século XX mostrou, sob vários aspectos, foi o lançamento de dúvidas fundamentais sobre a pesquisa científica, então baseada, quase sempre, nos pressupostos da mecânica newtoniana, nas teses de Bergson sobre a memória e na filosofia de Hegel sobre a natureza do Tempo e do Espaço. As concepções desses estudiosos sustentavam o indivíduo moderno e seu conhecimento "seguro" sobre si mesmo e o mundo a sua volta. Começando pela fenomenologia de Husserl e recebendo alento nos trabalhos de Kant, Einstein, Freud, Jung, entre outros, a vida do sujeito moderno passou a ser algo extremamente complexo. Nessa complexidade, porém, muitos passaram a reconhecer algumas "constantes", que Jung chamou de arquétipo. A ideia de universalidade dos arquétipos é um dos pontos de partida para o conceito de mito apresentado por Gilbert Durand, que é por ele descrito como: "[...] sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas, [...] que, sob o impulso de um esquema, tende a compor-se em narrativa" (2002, p.62-63). A presente pesquisa dedicou-se a uma forma narrativa, o romance *Grande sertão: veredas*, do escritor mineiro João Guimarães Rosa, para encontrar as marcas da função eufêmica da imaginação, como proposto por Durand (2002, p.413-415), e que tem o espaço como suporte, ou forma *a priori*. Em vários pontos do trabalho contribuem para o suporte teórico da pesquisa alguns outros textos do autor, especialmente os quatro prefácios do livro *Tutaméia – terceiras estórias*.

Nosso primeiro contato com a imagem do espaço imaginário, ou a da "geografia lendária" de que fala Durand (2002, p.414), se deu quando a pesquisa ainda estava em projeto e, imediatamente, percebemos que estávamos diante de uma perspectiva nova para os estudos literários. Descobrimos, por exemplo, pelas palavras do próprio narrador Riobaldo, narrador-protagonista de *Grande sertão:*

veredas, que sua vida foi dividida em duas metades pelo Rio São Francisco: “Lá, nos confins do Chapadão, nas pontas do Urucuia. O meu Urucuia vem,claro, entre escuros. Vem cair no São Francisco, rio capital. O São Francisco partiu minha vida em duas partes” (ROSA, 1967, p.235).Naquele primeiro momento, ainda que de forma intuitiva, percebíamos que muita informação transbordava das palavras.“O oriente da luz renascente e vitoriosa” nos instigava e intimava a provar as muitas camadas de tinta “escondidas” na palavra escrita e também na oralidade, se bem que em proporções distintas. Daí em diante tornou-se claro que a Palavra em si, mas especialmente a palavra escrita, esconde muito mistério. Dito de outro modo, a Palavra evoca todas as situações em que foi utilizada, mesmo, e principalmente, a primeira delas.

Os procedimentos metodológicos, adotados para a pesquisa bibliográfica e que sustentam esta dissertação, consistem, fundamentalmente, no cotejo da posição teórica adotada com o pensamento do autor, manifesto em sua obra, em especial *Grande sertão: veredas,* mas que também aparece em entrevistas e correspondências tornadas públicas, nos prefácios de *Tutaméia,* entre outros textos. A teoria será solicitada sempre que a análise o exigir. Assim, são tomados conceitos do próprio autor ou exemplos de reiterações de temas ou imagens que aparecem na sua obra, considerados relevantes para o estudo de *romance*, sob a base teórica da hermenêutica simbólica, especialmente na mitocrítica proposta por Gilbert Durand, para responder ao problema de pesquisa e sustentar ou refutar as hipóteses de trabalho.

Jean-Yves Tadié dedica um capítulo de *A Crítica Literária no Século XX* (1992) à Crítica do Imaginário, pontuando e analisando contribuições importantes do pensamento de quatro estudiosos desse campo de pesquisa. Tadié afirma que Bachelard provocou uma “revolução” na abordagem da obra de arte literária e destaca os conceitos de “imaginação da matéria” e de devaneio poético. Como seguidores ou discípulos de Bachelard, Tadié menciona destacadamente Jean-Pierre Richard e suas concepções de “sensação pura” e de “tema”; Gilbert Durand, do qual, entre outros elementos, destaca a estrutura dos “regimes” da imaginação e do mito. Além desses, mas com relevante contribuição nesse campo, Nortrop Frye é lembrado, especialmente pela sua “teoria dos símbolos”, a “crítica dos arquétipos”, a “teoria dos mitos” e a relação entre mito e literatura. Para Tadié, o esforço desses estudiosos demonstra uma “insistência no sujeito que escreve” (1992, p.113). Por

explorar os temas e os mitemas recorrentes no romance *Grande sertão: veredas*, a presente dissertação se alinha a essa perspectiva crítica, que considera a existência de uma consciência duradoura, resistente ao Tempo, que apresenta motivos suficientes para retornar e, também por meio da literatura (re)atualizar mitos.

O Círculo de Eranos, ou Escola de Eranos, iniciou suas reuniões em 1933, com o objetivo de discutir interdisciplinarmente a fenomenologia da religião, os estudos sobre o inconsciente e o pensamento mítico-simbólico. Os encontros ocorriam em Ascona, na Suíça, e congregavam pesquisadores de diferentes áreas: Carl Gustav Jung, Mircea Eliade, Lévi-Strauss, Henry Corbin, Joseph Campbell, Marie-Louise Von Franz, entre outros. As publicações desse grupo caracterizaram-se pelo enfrentamento do positivismo ocidental, por meio do resgate de um conhecimento que busca a captação do sentido no nível mais primário do mito: o da experiência vivida e sentida.

Carl Gustav Jung (1875-1961) talvez tenha sido o componente desse grupo de Eranos que obteve mais projeção, tendo se dedicado especialmente ao trabalho de reforçar e ampliar a concepção do símbolo. Jung propôs uma nova avaliação do fenômeno simbólico, defendendo a função simbólica como fator de saúde. Para Jung, o símbolo revela, simplesmente, a psique humana, e não apenas suas enfermidades, como pensava Freud. No pensamento de Jung, todo o imaginário repousa em imagens gerais: os arquétipos, compreendidos como potencialidades, matrizes arcaicas em torno das quais certas configurações semelhantes tomam forma. Aos complexos individuais de Freud, Jung contrapôs os arquétipos coletivos, imagens primordiais localizadas nas camadas mais profundas do inconsciente, nos fundamentos da psique humana: o inconsciente coletivo. Para Jung, do mesmo modo que o corpo humano apresenta uma anatomia comum a todas as raças, a psique também tem um substrato comum, ao qual ele denominou inconsciente coletivo. Para Jung, símbolo é “um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida cotidiana, embora possua conotações especiais, além do seu significado evidente e convencional (JUNG, 2008, p.18).

Na perspectiva de Claude-Lévi Strauss (1908-2009), os mitos deveriam apresentar uma estrutura semelhante àquela que vinha sendo postulada pelos estudos da Linguística. Em sua pesquisa antropológica buscou fixar os universais míticos, como procurava Noam Chomsky em relação aos universais linguísticos, estruturas ou elementos comuns a todos os mitos que pudesse estudar. É assim que

chega a definir as estruturas complexas dos mitos, seus fundamentos e relacionamento com os rituais. Lévi-Strauss chegará, fazendo analogia às pesquisas da linguagem, ao conceito de “mitemas”, compreendidos como verdadeiros feixes de relações, cujas combinações levam as unidades constitutivas do mito a adquirir uma função significante. Ao postular a idéia de uma construção lógica do mito por meio da complexa organização de suas unidades constitutivas, Lévi-Strauss estabeleceu um novo espaço para o mito no campo do conhecimento, colocando-o ao lado da ciência positiva e, dessa forma, validando sua importância para o estudo do imaginário.

Mircea Eliade (1907-1986), estudioso das religiões, também contribuiu significativamente para os estudos do imaginário. Eliade estuda, especialmente, a estrutura e a morfologia do sagrado, de certa forma fundando o moderno estudo da história das religiões. Seus principais objetos principais foram as particularidades dos cultos solares e lunares, as águas e o simbolismo aquático, a vegetação e os ritos de renovação, a agricultura e os cultos de fertilidade. Eliade se notabiliou também pelas consistentes contribuições para os estudos do tempo e do espaço sagrado, e o mito do eterno recomeço.

Gaston Bachelard (1884-1962), na segunda parte de sua vida como pesquisador da natureza, entregou-se ao estudo da imagem e, especialmente, da imaginação poética, no que chamaria de fenomenologia das imagens (2003, p.3). Para Bachelard, a imagem poética possui a potência da imagem pura, aquela do sonho, mas desliza para o devaneio, como um sonho diurno, muito mais ligado à *anima* que ao *animus*, ao feminino que o masculino. Para o estudioso da imaginação poética, só o devaneio provoca o descanso da alma: o sonho noturno é responsável pelo repouso do corpo físico. Bachelard afirma a existência de uma imagem original, primeira e póetica, depois é desenvolvida, atualizada com acréscimos ou distorsões: “o devaneio é uma estado inteiramente constituído desde o instante inicial. Não o vemos começar; e no entanto ele começa sempre da mesma maneira” (BACHELARD, 2003, p.189-190).

Os estudos no campo do Imaginário tiveram grande impulso com a chamada “produção noturna” de Bachelard. Para ele, um dos primeiros esforços do pesquisador era o de superar os obstáculos epistemológicos que são colocados pelo próprio trabalho de pesquisa. É neste momento de sua vida que o filósofo volta a atenção para o ofício do poeta. Discípulo de Bachelard, Gilbert Durand considera

que “a poesia e o mito são inalienáveis” (2002, p.430). Em outro campo, ao citar Cornelius Castoriadis, Manuel Losada afirma que seria preciso, de alguma maneira, “trazer os poetas (a imaginação) de volta para o centro da cidade” (LOSADA, 2001, p.46).

Gilbert Durand (1921-2012), discípulo de Gaston Bachelard, é professor na Universidade de Grenoble e Presidente-fundador do Centro de Pesquisas sobre o Imaginário. Durand, em *As estruturas antropológicas do imaginário*, organizou as imagens segundo uma dinâmica própria. Trata-se de um dinamismo globalizante, resultado do trajeto antropológico, ou seja, a interação entre o humano e o cósmico, ou meio social, no processo de formação das imagens. Para Durand, o imaginário deve ser compreendido como o conjunto das criações da imaginação e referência última de toda a produção humana, sendo o mito a sua manifestação discursiva. Segundo o pesquisador, o pensamento humano se move sob o impulso dos mitos e em todas as épocas, em todas as sociedades, os mitos orientam e conduzem o homem, a sociedade e a história. Durand propõe uma classificação das imagens que se apoia sobre o princípio da bipartição entre dois regimes simbólicos: o diurno e o noturno, este último desdobrando-se em místico e sintético.

A teoria geral do imaginário, proposta por Durand, delineia-se, portanto, sobre vasto alicerce teórico, formado, principalmente, pelas análises dos símbolos e das imagens poéticas de Bachelard; os estudos de Jung sobre o arquétipo e o inconsciente coletivo; as pesquisas de Betcherev sobre os gestos reflexológicos; as propostas de Cassirer e Lévi-Strauss, que relacionam o mito à ciência lingüística; e também por pesquisas diversas sobre o mito, como as desenvolvidas por Corbin, Campbell e Eliade.

Por fim, em função dos objetivos desta dissertação, leva-se em conta, ainda, André Siganos, que faz distinção entre o mito literalizado e o mito literário. O mito literalizado teria sua existência derivada de relatos orais imemoriais, ao passo que o mito literário decorreria originariamente de um texto literário específico (1993, p.32). Seguindo essa distinção, o Labirinto seria um mito literalizado, diferentemente do mito de Fausto, literário, mesmo com a ressalva de que se pode aproximá-lo do mito de Prometeu.

Os mitos abrem as portas para uma leitura do mundo como “matéria vertente”, quando se pode vislumbrar o retorno do já invisível ao visível sob a mesma ou outra forma. São incontáveis as vezes em que se narrou a “história” de

Eros e Psiqué. Impossível conhecer todos os seus arranjos entre os diferentes povos europeus. Essa sequência de eventos tem algo de especial, que a faz voltar sempre, todos os dias, a ser contada e "vivida". Deve haver nela algo de tão humano que não pode, ou não deve ser jamais esquecido. O mesmo vale para outros mitos.

Para o homem, “visualizar” conscientemente as imagens primordiais, identificar os olhares familiares da floresta de símbolos que o cerca é, de certa maneira, entrar em contato com o que existe de mais humano na humanidade. O estudo dos mitos, nas suas infinitas versões e atualizações, é um caminho que nos leva ao encontro daquilo que pode recomeçar: ou daquilo que está aqui o tempo todo, enquanto o homem aqui estiver.

Além desta parte introdutória e das considerações finais, esta dissertação está dividida em três capítulos, três labirintos. O primeiro desenvolve as questões relacionadas ao sertão como antidestino, e envolve a análise da relação específica da construção do sertão em Guimarães Rosa. Este espaço ficcional criado por Rosa, além de se apresentar com os elementos objetivos que o compõem, e da descrição naturalista, é figurado como espaço do impossível ou onde tudo é possível por meio da vereda do ritmo das águas, da música, da poesia e da fé. Considerando a descrição dos trajetos reflexivos e seus esquemas na construção do imaginário, o sertão de Rosa se apresenta como lugar de resistência e de repouso, de refúgio e de esperança. Para a análise, nos aspectos desenvolvidos neste capítulo contamos com o apoio da crítica de Antonio Candido, M. Cavalcanti Proença, Willi Bolle, Jacques Lambert, Selma Sena, Candice Vidal e Souza, Marc Augé, Francis Utéza, Mircea Eliade, Antón Corbacho Quintela, Maria Zaira Turchi, Immanuel Kant, Gilbert Durand, dentre outros.

O segundo capítulo busca identificar os elementos pré-lógicos do discurso, que fundamentariam a relação mediadora entre o autor e o espaço do sertão. A topologia mítica do sertão, ou se quisermos, a sua “geografia lendária”, resultará, enfim, como uma ilustração do mapa imaginário de Guimarães Rosa, em que as fronteiras aparecerão como limites, desafiados pelo autor. Esses limites se estendem entre a racionalidade do imaginário dos nossos dias, que Riobaldo muitas vezes encarna, e os fundamentos pré-lógicos que o mito permite recuperar. Assim, a travessia do sertão coincidirá, retoricamente, com a travessia do livro pelo leitor e de Riobaldo pela vida. Esses elementos de uma lógica outra, até apontados como

“ilógicos” pelo autor (ROSA, FC, V1, p.57), configuram um texto líquido que se comporta como um grande rio, depositário de muitas águas, fonte da vida e garantia de repouso na imaginação material do autor. A base teórica para a análise da obra neste segundo capítulo é formada por Ernst Cassirer, Gaston Bachelard, Paulo Rónai, João Adolfo Hansen, Nancy Huston, Helen Caldwell, Gilbert Durand, entre outros.

O terceiro traz a questão das ressonâncias míticas no romance, especialmente as possibilidades de leituras atualizadas dos mitos de Fausto e do Labirinto. No caso dos dois mitos, teremos que superar, especialmente, dois desafios: no caso de Fausto, a afirmação de Guimarães Rosa de que Riobaldo “é místico demais para ser Fausto” (ROSA, FC, V1, p.59); no caso do Labirinto, a ressalva de Mircea Eliade: “[...] Penetrar num labirinto e regressar dele, tal é o rito iniciático por excelência, e no entanto toda existência, [...] é suscetível de ser assimilada ao caminhar num labirinto (ELIADE, 2010, p.308). Para discutir a opinião do autor, consideraremos, entre outros fatos, uma afirmação de Rosa: a de que “Riobaldo é o sertão feito homem e meu irmão” (ROSA, FC, V1, p.59). Com relação à ressalva do “duplo fácil” do labirinto, a que se refere Eliade, acreditamos que, se o espaço é uma forma interna que revela a coisa exterior como o fenômeno, deve desvelar também o próprio observador como exterioridade. Com isso, caminhar pelo labirinto de si mesmo deixa de ser um duplo fácil do Labirinto. Para as questões teóricas tratadas nesse capítulo, especialmente acerca do mito, do espaço sagrado e das relações entre mito e literatura, buscamos, sempre que a análise exige, apoio em Gilbert Durand, Gaston Bachelard, Mircea Eliade, Carl-Gustav Jung, Jean Paul Vernant, Northrop Frye, André Siganos e Maria Zaira Turchi, entre outros.

1 UM ESPAÇO CHAMADO SERTÃO

— É preciso ter saudade de ti, *mesmo perto de ti.* PARA MAIS PERTO!
— Só a saudade é *sempre* necessária.
— É preciso recriá-la sempre, tê-la conosco (*e às árvores deste jardim, primevo, o único)*...
— É preciso cumprir e ser, em seus domínios, recompor sua coisa de sonho, ACHAR-LHE AS PORTAS.
— A ESTREITA PORTA.
— *Meu amor, cheio de estrelas.* Além! Além!

(João Guimarães Rosa)

Em *Grande sertão: veredas*, o espaço é o do "sertão". Ao se pronunciar essa palavra, algum significado se produzirá, mas, por outro lado, algumas sutilezas devem ser consideradas. Não se escaparia da ideia de que o "sertão" é, hoje, uma construção ideológica, que serve para compor a "imagem", mesmo que complementar, que se faz do Brasil ou do "mito" da brasilidade.

Vários são os elementos que figuram na conformação de uma identidade, seja ela individual ou nacional, e parece certo que o território, de uma forma ou de outra, esteve sempre vinculado a esses elementos. O lugar ocupado pelas pessoas, sempre foi muito relevante. Todas as nações são "pátrias geográficas", para usar uma expressão de Candice Vidal e Souza (1997, p.174). A pesquisadora discute a nacionalidade brasileira, em arranjo firmado sobre representações que dão contorno à dualidade sertão-litoral. Essas representações foram amplamente estudadas por pesquisadores como Myreia Suárez, Selma Sena, Janaína Amado, Lima Trindade Lima, entre outros.

Como comunidade simbólica, "a nação é produtora de sentido através de suas representações culturais e é a principal fonte de identidade no mundo moderno" (SENA, 2003). Para efeitos didáticos, separa-se o percurso dessa análise sobre o espaço do sertão no pensamento social brasileiro em dois os caminhos. No primeiro, a categoria "sertão" aparece como uma das polaridades do pensamento sobre a identidade nacional, especialmente após a criação da Faculdade de Ciências Sociais na Universidade de São Paulo, em 1934, com a colaboração de pesquisadores estrangeiros, como Claude-Lévi Strauss, Jean Maugüê, Herbert Baldus e Roger Bastide. No segundo, considera o espaço "sertão" como aparece

desde muito cedo na literatura brasileira e nos textos dos chamados “ensaístas” ou “intérpretes do Brasil”, como Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Júnior.

O Sertão, como unidade geográfica, não existe. Os conceitos geográficos que mais se aproximam do que se conhece comumente como Sertão são: “semi-árido” e “caatinga”. Os estudos no campo das Ciências Sociais demoraram a se desvincular dos trabalhos ficcionais e daqueles dos ensaístas, considerados como transitórios entre a literatura e a “ciência” sobre o assunto. Desde Capistrano de Abreu, até o início dos anos de 1970, persistiu o que ficou conhecido como visão dualista da formação da nacionalidade brasileira. Todo o pensamento social se dirigia para compreender o país como resultado do avanço civilizatório, a partir da faixa litorânea em direção ao interior. Segundo Jacques Lambert, foram marcos importantes desse processo as atividades extrativistas e de monocultura no litoral; a descoberta das minas no interior pelos paulistas, no final do século XVII; a mudança da família real portuguesa para o Rio de Janeiro e o fim do regime de trabalho escravo, responsáveis por criar uma ideia de existência de dois brasis (LAMBERT, 1970). Lambert, autor de *Os dois brasis* (1970), discute amplamente a existência de dois níveis distintos de desenvolvimento no território brasileiro. O pesquisador assim se manifesta sobre o que ele chama de Brasil rural:

> O caboclo brasileiro encontrou no isolamento a liberdade do homem primitivo, mas não produzindo mais do que este e, como este, sujeito aos imperativos do clima e do solo, também lhe conhece a miséria. Sua habitação, em geral, limita-se a uma cabana de terra batida, coberta de sapé ou de folha de zinco, que ele mesmo construiu; seus móveis se reduzem a um estrado de madeira, sobre o qual coloca, para dormir, um colchão de palha seca, e, em geral, mas nem sempre, uma mesa e algumas cadeiras; os utensílios caseiros constam de algumas cestas, pratos de madeira, um almofariz e um pilão de madeira, pratos e xícaras de folha ou latas de conservas; suas roupas consistem em uma calça e uma camisa de chita, e, às vezes, um par de sapatos que, aos domingos, ele carrega na mão para calçá-los à porta da igreja; seus instrumentos agrícolas se reduzem à enxada e ao facão de mato (LAMBERT, 1970, p.118).

Na citação de Lambert é possível perceber um Brasil no qual os atributos que caracterizam seus habitantes e seu meio são termos como “primitivo”, “submissão às peculiaridades do solo e do clima”, “miséria”, “desconforto”, “isolamento”, “utensílios rudimentares”, um calçado apenas para o fim exclusivo de

pisar o chão da igreja. Toda essa caracterização traz a revelação do Brasil em negativo, ou mostra os caracteres que o discurso hegemônico sobre a brasilidade não admite que o Brasil possua.

O sertão como constructo intelectual é objeto de estudos nos campos das Ciências Sociais, da História e da Antropologia, como atestam trabalhos sob essa perspectiva, que buscar definir o sertão, não exatamente como realidade geográfica concreta, mas como espaço ideologicamente construído, enquanto se discutia o problema da identidade nacional. Por essa via de análise, o lugar-sertão não apresenta existência prática concreta, embora tenha desempenhado papel relevante na construção da brasilidade. As dificuldades com as interpretações dualistas – sertão/litoral, arcaico/moderno, atraso/desenvolvimento... – já foram apontadas por Selma Sena, quando mostra as diferenças de localização entre os dois brasis:

> Em outros autores, como Lambert e Bastide, por exemplo, o Brasil novo e o Brasil arcaico coincidem com certas regiões brasileiras. O primeiro se localiza nas regiões Sudeste e Sul o Brasil novo e nas regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste o Brasil arcaico; já em Bastide o Brasil novo localiza-se no Sul e o arcaico nas regiões Norte e Nordeste. Em alguns autores, Minas Gerais, parcial ou totalmente, é incluído no Brasil arcaico (2003, p.114).

Estudos como o de Nísia Trindade Lima (1999) trazem uma nova perspectiva para a compreensão da realidade sertaneja. O constructo ideológico se apresenta, para a autora, tanto na literatura, quanto no conjunto do pensamento social brasileiro. Para maior clareza deste constructo ideológico, Lima menciona o texto precursor *Terra do sol: natureza e costumes do Norte,* de 1912, Gustavo Barroso (1888-1959), folclorista e escritor cearense conhecido pelas suas posições políticas de defesa do Integralismo:

> A alma do sertanejo é calcada na alma do sertão. Lá a natureza quando recusa seu auxílio, nega avaramente a sombra, nega cruelmente a gota d´água, recusa tudo. Mas quando dá, dá demais: dá com fartura, com abundância. Daí os dois aspectos do caráter do homem do sertão: a tenacidade da luta, quando o meio o hostiliza e procura esmagá-lo; o descuido, a indolência e a imprevidência de quem repousa de longa luta, nos tempos bons. A seca calcina a terra, resseca os matagais, torra as capoeiras decotadas, vai amaciando as paisagens até pulverizá-las: o sertanejo combate estoicamente. O inverno alaga o sertão farto: ele preguiça e modorra (BARROSO, 1956, p.167 apud LIMA, 1999, p.141).

Gustavo Barroso vê um sertão sem sombra, sem água, que se recusa ao diálogo, ao mesmo tempo que aproxima, de maneira determinista, o homem e o lugar. Assim, o sertanejo aparece acompanhando, por caminhos de tempos opostos, o movimento natural – segundo a natureza, que se comporta ora hostil ora farta –, é avaro, indolente, tenaz, descuidado, imprevidente ou preguiçoso.

Antón Corbacho Quintela (2010) chama a atenção para o que considera um "apagamento" oficial do sertão. Esse autor reforça as novas teses que vêm sendo desenvolvidas nas Ciências Sociais sobre a questão. Para Quintela, já não existe "sertão" em Goiás. Embora seja possível reconhecer "traços culturais sertanejos", o autor faz algumas ressalvas quanto a utilização do termo "sertão" em documentos oficiais:

> No *Mapa de Biomas do Brasil* e no *Mapa de Vegetação do Brasil*, lançados em 2004 pelo IBGE, a localização do sertão é muito restrita, limitando-se ao Nordeste e associando-se ao clima semiárido de parte dessa região e ao Bioma Caatinga (IBGE, 2004). Assim se tratando, na atualidade, o sertão consistiria, nos territórios outrora abrangidos pelo termo, isto é, nos territórios distantes das capitais dos estados litorâneos, ou em uma "categoria do pensamento social" ou em uma simbólica "categoria cultural" [...]. Nesse sentido, o sertão, como "categoria do pensamento social", tem sido um dos motivos que as construções historiográficas vincularam às essências da nacionalidade brasileira; por sua vez, a "categoria cultural" indicaria, nos estudos sobre o imaginário, a reunião, no *locus* sertão, das peculiaridades dos campos sociais das regiões interioranas (2010, p.242).

Ainda segundo Quintela (2010), o termo "cerrado" tem sua origem no galego-português e ainda hoje é utilizado na Galícia. A palavra "sertão" é sempre ignorada nos documentos oficiais, e termos como "cerrado", "planalto central", "oeste" têm sido amplamente utilizados nos documentos de Governo, empresas e demais organizações. Como lembra o pesquisador, nenhum poderoso governante propôs a marcha para o sertão, mas marchas para o Oeste. Também não foi criada nenhuma revista de governo chamada *Sertão*, mas Pedro Ludovico Teixeira, Governador nomeado por Getúlio Vargas, tinha a sua revista *Oeste*. A nova capital da república não foi modernamente construída no sertão, mas no Planalto Central do Brasil.

O conteúdo simbólico dessa "categoria cultural", a que se refere Quintela (2010), é um dos pontos de partida para o estudo dessas primeiras imagens do

sertão, ainda marcadas pela exuberância descritiva e fixadas na imagem que se tem do país. O sertão deixa de ser categoria de pensamento para se tornar um lugar praticado. E o fazer humano, tendo como agente a jagunçagem, o representará como um lugar humanizado, um espaço vivido.

1.1 Um lugar praticado é espaço vivido

> *Este pequeno mundo do sertão, este mundo original e cheio de contrastes, é para mim o símbolo, diria mesmo o modelo de meu universo.*
>
> (Riobaldo)

Em *Grande sertão: veredas*, o sertão é um universo. Pelas palavras de Riobaldo, o governo desse espaço é dado pelo sistema jagunço, que, segundo Willi Bolle (2004, p.91-139), regulará a vida sertaneja, sem permitir o acesso dos mecanismos oficiais de manutenção da ordem. Assim, muitas vezes o viver no sertão está vinculado aos desmandos e à violência. Para os jagunços, no entanto, trata-se de guerra. Mesmo em tempo de guerra, desde que não havendo "fogo", era assim que funcionava: "É de ver que não esquentamos lugar na redondez, mas viemos contornando – extorquindo vantagens de dinheiro, mas sem devastar nem matar – sistema jagunço" (ROSA, FC, V2, p.328).

Numa passagem do livro *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*, Marc Augé (1994) alude, ainda que rapidamente, a uma possibilidade de desvincular o discurso sobre a individualidade, daquele sobre a cultura. Esses não-lugares existenciais são figuras ativas no processo histórico, mas não têm voz ou poder de discurso, permanecendo mudas. Elas têm a voz usurpada pelo discurso hegemônico. Parece não haver dúvida de que a História é de todos, mas é preciso reconhecer o lugar de passagem de individualidades obscurecidas pela narrativa constituída pela estória de quem a conta. A ideia é assim apresentada por Marc Augé:

> Apenas temos o tempo de envelhecer um pouco e nosso passado já vira história, nossa história individual pertence à história. (...) a história em nossos calcanhares. Ela nos segue como nossa sombra, como a morte. A história: isto é, uma série de acontecimentos

> reconhecidos como acontecimentos por muitos (...) que podemos pensar que importarão aos olhos dos historiadores de amanhã ou de depois de amanhã e aos quais cada um de nós, por mais consciente que seja de nada representar nesse caso, como Fabrício em Waterloo, pode vincular algumas circunstâncias ou imagens particulares, como se fosse a cada dia menos verdadeiro que os homens, que fazem a história (pois, senão, quem mais?), não sabem que a fazem (AUGÉ, 1994, p.30-31).

As individualidades existem, embora vinculadas ao padrão de individualidade historicamente construída. Retomando Augé, a participação de Fabrício del Dongo, personagem de *A Cartuxa de Parma*, de Stendhal, na Batalha de Waterloo é um ponto de intersecção entre sua individualidade e a História. Esse ponto de contato é impossível de ser contado, se não ocorrer em um "não lugar". No caso de Fabrício, um texto literário. Essa concepção pode ser aproximada de *Grande sertão: veredas*, na passagem em que Riobaldo lamenta ter passado pelo sertão, no meio de tantas aventuras e eventos, sem se dar conta delas: "De primeiro, eu fazia e mexia, e pensar não pensava. [...] Mas, agora, feita a folga que me vem, [...] me inventei neste gosto, de especular ideia" (ROSA, 1970, p.11), ou ainda, quando afirma que "a gente está pertinho do que é nosso, por direito, e não sabe, não sabe, não sabe!" (p.79).

O espaço do sertão é um "não-lugar" de linguagem, ao mesmo tempo percebido como lugar ideologicamente construído, para determinados interesses, e como desconstrução do discurso que o inventa como um vazio. O sertão, como um espaço praticado, vivido, deve ser percebido, socialmente, na sua forma mais característica: o sistema jagunço. Esse aspecto da construção discursiva da jagunçagem, contraposto àquele apresentado por Euclides da Cunha, em *Os Sertões*, assim é referido por Bolle:

> Diferentemente do maniqueísmo de Euclides – que acredita poder discernir entre a guerra como "crime" e a guerra como "ação severa das leis", entre a "guerra charqueada" e a "guerra de bem-criação" – o autor de *Grande sertão: veredas* mostra como no palco da guerra Lei e Crime dialogam entre si e se entendem. Ao fundamentar seu retrato do Brasil numa encenação do sistema jagunço – instituição no limiar entre a lei e a ilegalidade, onde a transgressão é a regra e a guerra é permanente – Guimarães Rosa representa o funcionamento das estruturas de poder no país (2004, p.190).

Bolle acredita, portanto, no discurso como método e não tem dúvida sobre o primado da desconstrução da história linear dos acontecimentos. O nível do discurso em Guimarães Rosa é outro. Se assim não fosse, a estória do seu romance, como querem tantos, poderia ser contada em duas ou três páginas. Para Euclides da Cunha, essa contenção é impensável, muito mais vinculado que está o autor de *Os sertões* à História e aos "fatos".

Por outro lado, o narrador Riobaldo afirma que foi o sertão que o criou, engoliu-o e depois o cuspiu do quente da boca. Não há hipótese para a exposição discursiva do *locus* que não seja a da linguagem retórica, ou seja, a questão do estilo. Riobaldo fala do que não sabe se sabe, mas apoiado sempre, mesmo que minimamente, em algo que sabe ou de que se lembra ou de que desconfia muito. Alguma dobra de algum espaço vazio de sentido coloca o narrador em movimento. Rodrigo Guimarães lança luzes sobre esse trânsito:

> Esse não-lugar da linguagem é o lugar que arruína o espaço comum dos encontros, dos encontros comuns em que as coisas se avizinham sem nenhum delito, sem nada acrescentar no "algo" de seu barro. Mesmo sem as facilidades dos processos de reapropriação e de previsão do desfrute, o que se aloja no não-lugar da linguagem não são as formas de maledicência do espaço semântico que se referem a alguma intransitividade absoluta (no sentido metafísico). Ao contrário, quando se "criam" novas impossibilidades, simultaneamente inauguram-se novos possíveis. Ou, em outra coloração de feição deleuzeana: "Falo do que não sei em função do que sei". Mas trata-se de um falar muito específico, um modo de uso da linguagem que desequilibra infinitamente o campo dos saberes e seus endereçamentos a territórios rigidamente circunscritos (2007, p.247).

Outras paisagens ou regiões mentais podem ser associadas a este não-lugar "sertão", como a Sibéria, a Patagônia argentina, ou o deserto mexicano, entre outros, que são vistos como lugares que escapam da configuração hegemônica do espaço nacional. Em todas essas paisagens mentais, a flecha de Zenão é surpreendida, suspensa num ponto onde fica trocando olhares, ora com o alvo ora com o atirador. Riobaldo adverte seu ouvinte de que talvez ainda encontre esses vazios: "Mas, o senhor sério tenciona devassar a raso este mar de territórios, para

sortimento de conferir o que existe? (...) digo por mim (...) o senhor vem, veio tarde.Tempos foram, os costumes demudaram" (ROSA, FC, V2, p.18). Para o narrador, dois momentos difíceis em sua relação com o sertão: enquanto estava na jagunçagem, não podia refletir sobre o espaço que percorria, pois que envolvido pelo desenrolar dos eventos; aposentado, o sertão já não se deixa ver com tanta facilidade, mesmo com muita especulação da parte de Riobaldo.

1.2 O ser produzido e cuspido

O Sertão é a sombra minha e o rei dele é Capitão!

(Riobaldo)

Na Fazenda dos Tucanos, sob cerco do inimigo, Riobaldo tem uma visão de si mesmo que o coloca na dimensão de um ser errante. Ao se referir aos jagunços, o narrador de *Grande sertão: veredas* afirma: "(...) o que parecia moagem, para eles era festa. Feito meninos. Disso eu fiz um pensamento: que eu era muito diverso deles todos, que sim. Então, eu não era jagunço completo, estava ali no meio executando um erro" (ROSA, 1970, p.271). De alguma misteriosa maneira o narrador se vê, ao mesmo tempo, parte integrante e estranha do espaço que percorre e das situações que vive. É preciso dimensionar o espaço do sertão, em suas origens, para melhor compreender como esse espaço foi capaz de produzir o ser que, no romance, narra e tenta emendar e articular os eventos da própria vida. Ao se referir, empolgado, o nome das "Veredas Tortas"/"Veredas Mortas", onde teria feito ou não pacto com o Diabo, Riobaldo retoma a serenidade e afirma, sério, circunspecto: "Eu disse, o senhor não ouviu. Nem torne a falar nesse nome, não. É o que ao senhor lhe peço. *Lugar não onde*" (ROSA, 1970, p.76).

Preguiçoso, violento, indolente, desconfiado, instável na estrutura, provisório na vida, esses são traços muitas vezes apontados para identificar o homem do interior. Trata-se de um conjunto de traços culturais que opera numa espécie de jogo de "fuga", como ocorre na variação, para enriquecimento, de temas musicais (ROSA, 1970, p.87). Inegável é o espírito empreendedor dos conquistadores portugueses dos Quinhentos, assim como é impossível negar sua

presença na atuação dos paulistas. Resta ver mais de perto como se cristalizou a ideia do “atraso” que, se foi verdade em um dado tempo, deixou de sê-lo diante da força que a economia de São Paulo adquiriu, pelo menos a partir da metade do século XIX.

Tarefa especialmente difícil para quem procura compreender o processo histórico é a de proceder ao levantamento dos horizontes das ações e dos pensamentos dos agentes históricos. A recepção das narrativas, que é também a História, está subordinada ao infatigável rolar dos tempos, e é justamente o horizonte da recepção que atualiza as informações, ora acrescentando, ora corrigindo dados históricos. Selma Sena ordena os vários sentidos que a palavra “sertão” pode assumir, considerando os aspectos históricos e do imaginário, que são assim lembrados, num primeiro momento:

> A etimologia da palavra sertão – *saartão, certão* – usada pelos navegantes portugueses para designar o interior da África e do Brasil, em oposição ao mar e ao litoral, aponta para um lugar distante, vazio, isolado, inóspito, desconhecido e, subsequentemente, rude, atrasado, decadente e inferior. A essa desvalorização simbólica dos espaços do sertão, viria se juntar, ainda nos primeiros momentos de construção do território brasileiro, a dimensão positiva de vazio a ser conquistado e ocupado (SENA, 2003, p.117).

A considerar os caminhos oficiais ou hegemônicos da atuação da coroa portuguesa no Brasil, esta terra ainda seria um imenso sertão. “Sertão mal roçado”, na lavra de Rui Barbosa. Um sertão “do tamanho do mundo”, como diria Riobaldo. A ficção parece estar com a razão. O sistema que operava, nos dois séculos iniciais da colonização do Brasil pelos portugueses, com base no extrativismo, ou na monocultura, sempre ficou no litoral. Proposta diferente, e que fez surgir o “sertão” vivido, foi a via paulista que ofereceu ao processo da colonização o acesso ao interior do continente, pela superação da barreira da Serra do Mar. A missão dos paulistas, em seu caminho alternativo ao processo colonial, era desvendar, na verdade desfazer o sertão, preenchendo os “vazios” do interior. Ainda que sob novos nomes, como sinaliza Sena :

> Mais contemporaneamente, a definição negativa de sertão passa a medir o descompasso entre formas de organização social e de cultura expresso na noção de atraso, enquanto que a dimensão

> positiva incorpora a fronteira interna como lugar de encontro do impulso civilizador com os valores autênticos da nacionalidade (SENA, 2003, p.118).

O que aconteceu, de fato, sob alguns aspectos, mas não em todos. Com avanços e recuos, o trabalho foi feito e teve sequência no Estado Novo getulista, com suas marchas para o Oeste, e no Governo de Juscelino Kubitschek, com a nova transferência da capital da república, desta vez para o Planalto Central. Não é difícil compreender a razão de não haver referências ao “sertão” nos documentos oficiais, como lembra Quintela (2010). Riobaldo também sempre teve muito medo de dizer o nome do demônio, o que, para ele soaria como uma evocação.

Para Riobaldo o sertão às vezes se apresenta bem outro. Às vésperas da guerra final do paredão, com mais de trezentos homens sob seu comando, o narrador sentencia para si mesmo, em silêncio: “Conheci. Enchi minha história. Até que, nisso, alguém se riu de mim, como que escutei. [...] Donde desconfiei. [...] e certifiquei que isso era ideia falsa próxima; e, então, eu ia denunciar o nome, dar a cita: ...*Satanão! Sujo!*... e dele disse somentes – *S*... – *Sertão*... *Sertão*...” (ROSA, 1970, p.448). Riobaldo sugere, nesta passagem, que se trata, em verdade, do portal do Inferno ou da entrada da casa do Diabo, pela associação sugerida entre este último e o sertão. Dito de outra forma, se o sertão é a porta de entrada para o “inferno”, a linguagem coincide com a porta de saída: “só se sai do sertão, é tomando conta dele adentro” (ROSA, 1970, p.212). E a porta de entrada é a mesma da saída. Para Utéza (1984), Riobaldo recebe seu visitante no “limiar do Mistério”, como o leitor é recebido e introduzido na ordem do mito, sinalizado amplamente, por meio de símbolos nas orelhas do livro, em desenhos de Poty. Esses desenhos formariam, segundo o Utéza, o “pórtico do labirinto” (1994, p.55), um conjunto que se completaria com o título do romance.

Há, porém, uma *praxis* do mito do sertão. O “lugar” mítico do sertão também é "praticado", tem fins econômicos, políticos e acadêmicos, exatamente como afirma Edward Said (2007) quando discute “o Oriente como invenção do Ocidente”. Na cidade de Chapada Gaúcha, por exemplo, que abriga parte do Parque Nacional *Grande sertão: veredas*, no noroeste de Minas, encontra-se toda espécie de produtos à venda e que aludem ao "sertão". Até "orgulho de ser sertanejo" é oferecido à admiração e ao consumo dos turistas.

Alguns exemplos desse sertão "praticado" podem ser elencados. A cidade de Serra Telhada-PE se autodenomina a "Princesa do Sertão do Pajeú"; a cidade de Feira de Santana-BA ostenta, talvez orgulhosamente, em seu acesso Leste um enorme arco em que se lê "portal do Sertão"; há um jornal em Custódia-PE que também se chama "Portal do Sertão". Isso sem mencionar inúmeras manifestações culturais populares que aludem a esse lugar mítico como se de fato existisse. Mesmo o Instituto de Geografia e estatística, ainda de forma bastante restrita, como se mencionou, indica pontos no mapa do Brasil, localizando o sertão.

Poderiam, portanto, ser apontados dois aspectos para a compreensão do sertão como região imaginada: no primeiro, no caso de Chapada Gaúcha-MG outros, assim como o "Portal *Grande sertão: veredas*" em Cordisburgo-MG, as ações, a *praxis* decorre da literatura, algo como que um deslocamento da matriz do mito literário, que de fato é o sertão. O segundo aspecto é diverso, pois o sertão existiria concretamente e o sertanejo se afirmaria como uma das formas do "cerne da nação", evocando e se opondo a Euclides da Cunha. Nesse caso é possível sinalizar a existência de uma matriz “real” do mito, que o sertão de fato é, um registro da pluralidade brasileira, com vários nomes e habitantes: veredeiros, vaqueiros, pescadores, catingueiros, barranqueiros, geraizeiros...

1.3 O Oriente e o espaço da unidade

Um ribeirão raso se passou – nem bem seis braças.
Riacho desses que os que vão morrer chamam do rio-Jordão.

(Riobaldo)

Quando Riobaldo chega ao meio de sua narrativa, e com isso se aproxima da metade física de *Grande sertão: veredas*, ocorre um desdobramento do personagem-protagonista: de homem do sertão amplia-se em expectador de si mesmo. Ainda está no sertão, mas agora em “região” mais profunda, e se sente estrangeiro nesse lugar. Depois de uma caminhada em erro e por um tempo evocativo de “três dias”, o bando, sob a liderança desastrosa de Zé Bebelo, engana-se quanto à direção, que era para dar em lugar chamado “Virgem-Mãe” e acaba

esbarrando em “Virgem-da-Lage”. Nas páginas centrais do romance, onde os termos: “centro”, “meio”, “espelho”, “duas partes” se tornam recorrentes, a fala do protagonista sugere uma profundidade sagrada em relação ao sertão. Nesse ponto médio, central, da travessia, Riobaldo pressente em Diadorim o mistério: “Diadorim vivia um sentimento de cada vez. Mistério que a vida me emprestou: tonteei de alturas” (ROSA, 1970, p.327).

A travessia do herói Riobaldo pelo sertão se dá em ascensão, até a vitória, sob a liderança de Joca Ramiro, contra as tropas do Governo. Há, em seguida, pouco tempo de paz, no “centro” físico do livro, em que o bando se divide em grupos menores. Nessa aparente calmaria ou quietude, chega a notícia do assassinato de Joca Ramiro pelos “judas”: Hermógenes e Ricardão. Depois da fracassada liderança de Medeiro Vaz e da rápida chefia de Marcelino Pampa, Zé Bebelo retorna, agora para se juntar aos “ramiros” na guerra de vingança pela morte do grande chefe. A chefia de Zé Bebelo é desastrosa. Começa então a grande descida, motivada pela vingança e que só termina com as mortes de Ricardo, antes, e depois de Hermógenes pelas próprias mãos de Diadorim, filha de Joca Ramiro: “Descemos por umas grotas, no meio de serras de parte-ventos e suas mães-árvores (...) Já depois com andada de três dias, não se percebeu mais ninguém. Isso foi até onde o morro quebrou. Nós estávamos nos fundos fundos” (ROSA,1970, p.289).

No meio da descida, que miticamente pode se reconhecer como uma catábase, compreendida como acesso às regiões ctônicas, ou aos infernos, ocorre o encontro com os catrumanos. Essa é uma das marcas mais acentuadas do recorte mítico da suspensão do tempo. Nos “fundos fundos” do sertão é onde ocorrerá o contato entre o bando e a gente do povoado do Pubo, os catrumanos, povo sem tempo, que aproxima os jagunços dos maiores mistérios. Nesse lugar o grupo é guiado por forças estranhas, desconhecidas, e Riobaldo assim se refere aos homens do Pubo: “Gente tão em célebres, conforme eu nunca tinha divulgado nem ouvido dizer, na vida. O das esporas foi se amontar num jumento – esse era o único animal-de-sela que ali tinham. Acho que montou para oferecer à gente maior vulto de respeito” (ROSA, 1970, p.290). Os catrumanos seguiam um chefe, Teofrásio, nome que evoca a palavra de Deus. Um velhote e montado em um jegue. Contudo, quem falava mais era outro, a que o bando chamou de “o falador”, de nome Constantino dos Anjos. Esses nomes são evocativos, como propõe Utéza, das

“fontes primordiais” da humanidade (1994, p.202). A simbologia começa a ser mais ostensiva: é possível vislumbrar nas figuras desses homens sem tempo, ou figuras de um tempo primordial, algumas lâminas do tarô. Nas palavras de Riobaldo:

> Um, mesmo em dia de horas tão calorosas, ele estava trajado com baeta vermelha, comprida, acho que por falta de outra vestimenta prestável. Ver a ver *o sacerdote*! [...] Um, zambo, troncudo, segurava somente um calaboca, mas devia ser de braço terrível, no manobrar aquele cacete. [...] Outro, que tinha uma foice encabada (ROSA, 1970, p.290).

São figuras que Utéza identifica a alguns dos arcanos do Tarô. Esse antigo livro de imagens era conhecido por Rosa, como é possível se verificar no conto “Cartas da Cidade”, de *Ave, Palavra*:

> Toda vida humana é destino em estado impuro. A mulher de novo baralhou e foi compondo na toalha, lâmina a lâmina, os 22 arcanos do Tarô – dito o livro revelador, de páginas soltas, que os ciganos trouxeram do Egito. A estrela, o imperador, a roda-da-fortuna, o diabo, por exemplo (ROSA, FC, V2, p.1139).

No caminho do Tamanduá-tão, o grupo, sob a liderança de Riobaldo, agora chefe Urutu-Branco, terá que passar pelo caminho do meio, a Vereda-Meã. Especial, porém, é a travessia do Vãozinho do Mujo, a indicar o caminho da totalidade, do equilíbrio dos contrários, consoante a ideia de “cordialidade universal” (ROSA, FC, V2, p.55), postulada por Rosa. Utéza afirma que o Vãozinho-do-Mujo

> [...] traz a marca aparente de um aumentativo – *ão* – junto a um sufixo diminutivo – *inho.* Estamos em presença de uma imagem linguística da harmonia dos contrários: pela interação dos opostos – *ão/inho*, *yang/yin* – na concavidade do *Vãozinho*, a matéria adquire existência formal no próprio âmago do “vazio” para que remete a etimologia do *vão* (1994, p.239).

Guimarães Rosa transforma o espaço do sertão em um espaço sagrado, lugar de reiteração de hierofanias. Como afirma Mircea Eliade (2010, p.305), o caminho para se chegar a esse objetivo implica “itinerários difíceis”. Os espaços sagrados não são “descobertos”, mas “revelam-se” ao homem no decorrer de uma das “repetições” do tempo mítico. Rosa empreende sua busca pelo centro do espaço

sagrado do sertão, deslocando seu olhar para o que Utéza (1994) chama de “fontes primordiais”, e que também podem ser compreendidas pelo que Rosa chama de “sua metafísica”, e que é expressa pela linguagem. O caminho do meio sugerido por Rosa é a poesia que emana do espaço sagrado do sertão, de que o “nonada”, que inicia o romance, pode ser sinal: criação a partir do nada.

A musicalidade de sua prosa sinaliza, às vezes dramaticamente, para a musicalidade como fio condutor da vida. O ser total, concebido como integração restaurada ao ambiente, pode ser visto, em *Grande sertão: veredas*, no ritmo e no encontro das águas, no buriti das águas azuladas, no farfalhar das folhas ao vento. Um ser que se apresenta como se visse o mundo pela primeira vez, o que lhe dá a possibilidade de nomear, como uma personagem adâmica, o uso da palavra em sua plenitude, inclusive em sua ambivalência semântica, ou quando o mundo era todo significado. Essa ambivalência, ou seja, o fato de poder ser ao mesmo tempo uma coisa e outra coisa, supera o princípio aristotélico da exclusão, como propõe Gilbert Durand:

> A experiência da antitipia, que o princípio aristotélico de exclusão confirma, é extrínsica à experiência imaginária. Mas sobretudo essa derivação da exclusão (...) não permitiria compreender dois dos caracteres fundamentais da fantástica, corolários da ubiquidade: a participação e ambivalência das representações imaginárias. Foi muitas vezes notado, e Lévy-Bruhl consagrou a maior parte do seu talento a sublinhá-lo, como a representação humana funcionava sempre “ao mesmo tempo e na mesma relação” em dois registros, que era de algum modo mítica sem por isso ser mistificante, quer dizer, perder o sentido das necessidades e significações temporais. Para o primitivo, o poste central da habitação é ao mesmo tempo prancha de construção e também santuário dos espíritos ancestrais, e cada poste é *o* santuário (DURAND, 2002, p.412).

Todo o texto do romance está pleno dessa ambivalência original, que contempla a dualidade do ser e nos remete aos componentes de luz e de sombras que convivem no ser humano. Essa convivência é tão mais harmoniosa quanto mais o ser caminha em direção de si mesmo, de compreender essa composição. A caminhada de Riobaldo está direcionada para o centro do espaço sagrado, que é ele mesmo, seu corpo, sua alma, e apresenta uma horizontalidade material, a da travessia do sertão, além de uma verticalidade metafísica, que é o caminho do personagem em direção ao seu próprio centro. O mito do Labirinto ilustra essa

travessia realizada em *Grande sertão: veredas*, em forma de prova iniciática. De acordo com Eliade, o labirinto, muitas vezes:

> [...] tinha por finalidade defender um "centro" na acepção inicial e rigorosa do termo, quer dizer, representava o acesso iniciático à sacralidade, à imortalidade, *à realidade absoluta.* Os rituais labirínticos em que se baseia o cerimonial de iniciação (...) têm justamente como objetivo ensinar ao neófito, no decurso da sua vida neste mundo, a maneira de penetrar, sem se perder, nos territórios da morte. O labiritnto, tal como as outra provas iniciáticas, é uma prova difícil que nem todos podem vencer. De certa maneira, a experiência iniciática de Teseu no labirinto de Creta equivalia à expedição ao Jardim das Hespérides em busca dos pomos de ouro, ou à do velo de ouro da Cólquida.Cada uma dessas provas se resumia, para falar em termos de morfologia, em penetrar vitoriosamente num espaço dificilmente acessível e bem defendido, no qual se encontrava um símbolo mais ou menos transparente do *poder,* da *sacralidade* e da *imortalidade* (ELIADE, 2010, p.307).

A busca de Riobaldo, que o leva ao mais profundo de seu espaço circundante, é ilustração da metafísica proposta por Guimarães Rosa, e daquilo proposto por Durand como função fantástica da imaginação. Ou seja, as "direções qualitativas do Espaço e estruturas arquetípicas parecem assim estar unidas e constituir as categorias do imaginário" (2002, p.414). Para o estudioso da crítica do imaginário, "é a retórica que assegura a passagem entre o semantismo dos símbolos e o formalismo da lógica ou o sentido próprio dos signos" (DURAND, 2002, p.415). Além disso, contrariamente ao que pensava Kant, Durand, afirma que só o tempo pode significar "risco de erro e contradição [...] o espaço é fator de participação e ambivalência" (p.412), e o entende tendo como forma *a priori* o Tempo. De acordo com Durand, esse esquematismo apresenta-se como:

> [...] uma determinação *a priori* do antidestino, do eufemismo que vai colorir, no seu conjunto, todas as tentativas de formalização do pensamento. A retórica é de fato essa pré-lógica, intermediária entre a imaginação e a razão. E esse papel de intermediário entre o luxo da imaginação e a secura sintática e conceitual manifesta-se pela riqueza da retórica (2002, p. 415).

A criação pela linguagem permite que a imaginação flua e construa seu espaço, lugar de repouso diante do tempo. A postura de Riobaldo frente à temporalidade, em grande parte do romance, é sugerida pela palavra "cômpito", rara, que aparece duas vezes em toda a obra de Rosa, as duas em *Grande sertão:*

veredas. O temo “cômpito” consta do Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa como substantivo masculino, vinculado ao verbo competir. Nilce Sant’Anna Martins, em *O Léxico de Guimarães Rosa*, contempla as duas aparições de “cômpito” na literatura de Rosa:

> CÔMPITO. 1. “Tudo o que já foi, é o começo do que vai vir, toda a hora a gente está num compito” (GSV, 237/291). / Ponto onde desembocam diversos caminhos; encruzilhadas (NA). // Mudança, evolução. 2. “E o que está demudando em você, É o compito da alma – não é a razão de autoridade de chefias...” (GSV, 353/437). / Sent. Fig. difícil de precisar; o rumo, o alvo dos sentimentos, o modo de sentir (?) (MARTINS, 2001, p.128).

O termo parece estar relacionado ao envolvimento do personagem com os eventos de sua vida. Isso se manifesta de forma a revelar duas maneiras de estar no mundo: ou atando ou refletindo sobre os atos, o que, para o narrador sempre foi ditado pelo ritmo, pelo movimento da vida. Na primeira vez em que aparece, numa fala de Riobaldo:

> “[...] tudo vai vivendo demais, se remexendo. Deus estava mesmo vislumbrante era se tudo esbarrasse, [...]. Como é que se pode pensar toda hora nos novíssimos [...]? Tudo o que já foi, é o começo do que vai vir, toda a hora a gente está num cômpito (ROSA, 1970, p.237).

Na segunda vez é usado quase como acusação ou advertência e vem da voz de Diadorim, motivada pelas alterações no comportamento de Riobaldo após o episódio do pacto e ter se tornado chefe do bando: “[...] o que está demudando, em você, é o cômpito da alma – não é razão de autoridade de chefias” (ROSA, 1970, p.353). Com a sua retirada da jagunçagem e chegada da velhice, o narrador livra-se desse estado de “cômpito” e inicia um processo de reflexão sobre o passado e o futuro. Assim, como propõe Durand, sua memórianos ajuda a esclarecer, torna-se “poder de organização”, pois a vida “não é devir cego, mas sim capacidade de reação, de regresso”. Para Durand, é contra “o nada do tempo que se levanta toda a representação” (2002, p.403). O mesmo Durand esclarece o papel da linguagem nesse “processo de formalização” (2002, p.415) que Riobaldo começará a empreender quando herda fazendas e passa a possuir “os prazos” (ROSA, 1970, p.11).

Para Rosa a língua é a ferramenta para melhorar o homem e o mundo, língua considerada por ele como um elemento metafísico. É a linguagem que

permite acessar o infinito e, com esse movimento, para o autor, será possível a mudança na dimensão do espaço sertanejo. O regionalismo, na literatura brasileira, por meio da representação retórica do sertão, empreendida por Rosa, surgirá como proposta de diálogo e ampliação dos elementos locais a dimensões universais. Renovando a língua, é nesse novo espaço retórico que Rosa considera ampliando a discussão, com a incorporação de temas como Deus, o Diabo, a Morte, o Bem e o Mal, entre outros.

2 A LINGUAGEM NO MEIO DO REDEMOINHO

> [...] mais importante para mim [...] é [...] o aspecto metafísico da língua, que faz com a minha linguagem antes de tudo seja minha. [...] a linguagem e a vida são uma coisa só. Quem não fizer do seu idioma o espelho de sua personalidade não vive; e como a vida é uma corrente contínua, a língua também deve evoluir constantemente. Isto significa infinito, mas infelizmente está oculto sob montanhas de cinzas que, como escritor, devo me prestar contas de cada palavra e considerar cada palavra o tempo necessário até ela ser novamente vida. O idioma é a única porta para o infinito.
>
> (João Guimarães Rosa)

A fortuna crítica do romance *Grande sertão: veredas*, em grande parte, sugere a existência de um "texto difícil" (Bolle, 2004, p.19), no entanto é uma característica da Literatura a multiplicidade de leituras que a obra oferece. Os bons textos literários não apresentam, por princípio, facilidades de leitura, ou transparência na linguagem. No primeiro parágrafo de "O homem dos avessos", Candido afirma que, na "extraordinária obra-prima *Grande sertão: veredas* há de tudo para quem souber ler (2006, p.111). O estudo de Candido foi veiculado em 1957, ano seguinte ao da publicação do romance de Guimarães Rosa, portanto, no calor da hora, e reconhecia o problema da arbitrariedade de toda interpretação. Candido, porém, insinua a necessidade de os leitores de *Grande sertão: veredas* abandonarem, "ao menos provisoriamente, os pendores naturalistas a fim de penetrar nessa atmosfera reversível, onde se cortam o mágico e o lógico, o lendário e o real" (2006, p.125).

A leitura de Candido é pouco posterior àquela feita por Cavalcanti Proença, em "Alguns aspectos formais de *Grande sertão: veredas*", publicado pela primeira vez na *Revista do Livro* nº 5, em março de 1957. A leitura de Proença também sugere esse entrecruzar-se do mágico e do lendário com o "real". Alfredo Bosi refere-se ao romance de Rosa como "um desafio à narração convencional porque os seus pressupostos mais constantes pertencem às esferas do poético e do mítico" (2001, p.433). Assim também, Maria Zaira Turchi refere-se ao mito no romance de Rosa afirmando que: "o conteúdo mítico não é nem ilustração de tema

nem ação exemplar, os mitos representam uma forja privilegiada da sua imaginação criadora" (2003, p.200).

Mesmo considerando as múltiplas possibilidades de abordagem do romance, a recepção de *Grande sertão: veredas* aponta para duas constatações imediatas: João Guimarães Rosa conseguiu produzir um romance que poderá ser lido por muito tempo e, ainda, não há consenso quanto a uma recepção canônica para o texto. A existência de muitos caminhos implica necessariamente na relativização do "caminho" que é percebido como via única. Por outro lado, a multiplicação das possibilidades é artifício de construção literária, de que se utiliza Guimarães Rosa em seu romance, realizada por meio de exímio trabalho, não só com os elementos linguísticos das diversas línguas que conhecia, como também, e de forma aguda, com uma retórica em sentido estrito.

O sentido em que o termo retórica é utilizado nesta dissertação é extraído, primeiro, de Aristóteles e, depois, de Durand. Para Aristóteles, retórica é a "faculdade de observar, em cada caso, o que este encerra de próprio para criar a persuasão [...] e descobrir o que é adequado para persuadir" (2011, p.44-45). Quanto a Durand, este propõe uma aproximação entre retórica e discurso, considerando o papel desempenhado pela linguagem na formalização do percurso do semantismo entre a imagem e o conceito, o símbolo e o signo, enfim, entre o semântico e o semiológico Ainda segundo Durand, a retórica, domínio "do intermediário [...] é também lugar de todas as ambiguidades" (2002, p.423).

Candido e Proença observam a presença de ambigüidades e complexidades no romance de Rosa. Para Proença, essas complexidades decorreriam de "uma abundância de elementos alegóricos, uma simbologia muito densa, além do caráter polissêmico das personagens" (1976, p.163). Pode-se acrescentar, com base em Durand (2002) e Eliade (2010) que, em se tratando de espaço imaginário ou de espaço sagrado, conforme se pense em um ou outro estudioso, ainda teríamos que mencionar a "participação" e a "ambivalência", temos utilizados por Durand para explicitar a dualidade simples, e mostrar como um um poste de construção do templos, pode representar o mesmo sagrado, superando tempos e lugares. A participação em tempos e espaços diferentes com o mesmo significado se apresenta como aberturas para a exposição ambígua dos eventos, de que a expressão retórica é forma exemplar. Na obra de Guimarães Rosa, para cada situação de uso de uma palavra há o recurso da sugestão da variação semântica,

como se cada palavra exigisse ser lida como única. Um dos procedimentos utilizados é o que o autor sugere como “fuga”, assim esclarecido pelo autor em carta a seu tradutor Bizzarri, ao referir-se a “alusões” inseridas no conto “Dão-Lalalão” :

> [...] sub-para-citações (?!?): isto é, só células temáticas, gotas de essência, esparzidas aqui e ali, como tempero, as ‘fórmulas’ ultra-sucintas. (Um pouco do processo de modificação do tema – que ocorre, na música, nas *fugas?*) (ROSA, 2003, p.86-87).

Muitas outras “fugas” ilustram essa deliberada vinculação do romance e da narrativa do sertão de Guimarães Rosa com o universo arcaico ou que remonte a vivências “primitivas” da humanidade, o que faz, de imediato, também sua vinculação com o campo do sagrado. Merecem citação, neste momento, por serem episódios muitos marcantes, os casos (ou “causos”), quase contos independentes que aparecem logo nas primeiras páginas do romance. Embora possam ser encontradas outras interpretações, os “causos” são considerados elementos que, para além de “discutir” a forma narrativa ou a questão do gênero romanesco, colocam em relevo o sagrado, o arcaico e o desconhecido. Talvez sirvam mesmo para ilustrar a especulação do narrador: “Hoje em dia eu nem sei o que eu sei, e, o que soubesse, deixei de saber o que sabia. A gente só sabe bem aquilo que não entende” (ROSA, 1970, p.286). Ou ainda: “O que o medo é: um produzido dentro da gente, um depositado; e que às horas se mexe, sacoleja, a gente pensa que é por causas: por isto ou por aquilo, coisas que só estão é fornecendo espelho” (p.227-228). Espelhos que refletem formas de contar.

Exceto o caso de Maria Mutema, esses episódios aparecem entre as páginas 12 e 86 (ROSA, 1970) e são expostos a seguir, com breves anotações. No causo do Aleixo (p.12-13) o mal sai do bem, enquanto que na estória de Pedro Pindó e do menino Valtêi (p.13-14) acontece justo o inverso: é o bem que sai do mal. No episódio do delegado Jazevedão aparece, antecipadamente, o mal gratuito ou “puro” como encarnado na figura do Hermógenes. No causo de Joé Cazuzo (p.18-19), um “homem muito valente”, jagunço no meio de grande guerra, cercado de soldados, cai de joelhos, gritando ter visto a virgem e faz recuar os homens do governo. Em outro episódio, um tal Firmiano, conhecido como Piolho-de-Cobra, mesmo doente e cego, proseava de bravo, com medo de ser tido por manso no sertão (p.19-20). No causo da moça que fazia milagres (p.48), pelo simples fato de

não comer, bebendo apenas três gotas de água por dia, acontece a intervenção do Estado e o recolhimento da milagreira ao hospício. O episódio do casamento entre primos carnais (p.48-49), em que os filhos nascem sem braços e sem pernas, “só os tocos”, atualiza histórias da pedagogia das questões de parentesco e traz explicitamente o “medo mistério”. O causo do padre que foi castrado por negar consentimento de se casarem mãe e filho dela segue nessa mesma direção (p.59); o de Rudugério de Freitas, em que o pai manda os filhos buscarem um homem para matar e acaba sendo ele mesmo assassinado pelos filhos (p.60); o de Davidão e Faustino (p.66-67) no qual ocorre a proposta de um morrer no lugar do outro, a troco de dinheiro, mas que não tem final, que não fosse um inventado por “instruído” moço da cidade e, por fim, o causo do menino do Nazaré (p.86), cujo pai o julgou chegado à maioridade no sertão após ter matado um homem.

No centro desses episódios, estão sempre temas como Deus e o Demo, a Fé e a Violência, o Medo e a Ignorância, o Amor e Ódio, que formam o conjunto dos assuntos do romance, onde também se encontra um narrador testando formas narrativas. Esses causos são sequências narrativas mínimas, praticaticamente autônomas, mas em absoluto contraste com as constantes analepses e prolepses da trama. Além do mais, um narrador que não quer ser tomado como tolo: “Não me assente o senhor por beócio. Uma coisa é por idéias arranjadas, outra é lidar com país de pessoas, de carne e sangue, de mil-e-tantas misérias...” (ROSA, 1970, p.7). Por fim, os causos ilustram uma ideia firmada: “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” (p.20).

Segundo Katrin H. Rosenfield (2008), com relação a essa sequência de causos, a pergunta que se coloca é sobre a maneira correta de narrar, tendo em vista que os causos aparecem, todos eles, como modelos de narrativas tradicionais, implantados no aparente caos narrativo das primeiras páginas do livro. Além do que sugere Rosenfield, de que o “alvo da sequência completa dos causos” é a “ameaça da bestialidade” (2008, p.44), Guimarães Rosa, na exposição desses “causos” faz a aproximação entre o Brasil e sua sombra.

Para Rosenfield, essa “bestialidade” mostrada nos casos que correm paralelos à narrativa caótica das primeiras páginas do livro, é mais que suficiente para colocar o leitor de *Grande sertão: veredas* em contato direto com os universos sagrado e arcaico de organização do mundo. Esses, e outros, como o encontro com

o povo do Pubo no Sucruiú e a primeira travessia do *Liso do Sussuarão,* são momentos narrativos que repercutem mitos no texto.

Com relação à linguagem, a barreira a ser ultrapassada pelo leitor e pela crítica apresenta-se sob pelo menos quatro aspectos, que se implicam. O primeiro é aquele em que se perceberia a distinção clássica entre o texto literário e o texto do falar cotidiano, ou seja, entre o que utiliza esteticamente a língua, potencializando-a ou poetizando-a, e o que trata de seu caráter funcional. O segundo aspecto refere-se à distinção entre os usos da língua nas suas modalidades oral e escrita, não se devendo esquecer da precedência da primeira sobre a segunda. O terceiro trata da distinção clássica dos gêneros literários, pois na obra de Guimarães Rosa, os contos são espécies de fragmentos condensados de romance, e este, sim, se deixa espalhar e se alongar, com extremo gosto no contar, no narrar. Finalmente, será preciso considerar as relações entre linguagem e mito, entre *logos* e *mythos*.

O fato de estar familiarizado com a forma e o andamento do texto literário não ajuda muito o leitor de Guimarães Rosa. Quanto mais preso estiver ao modelo tradicional da sintaxe do texto literário, mais dificuldades enfrentará na leitura da obra do autor. O fruidor de *Grande sertão: veredas* deve estar livre desse "endurecimento semiológico" (DURAND, 2002, p.415) do sentido para receber a força poética da palavra, com toda a potência adâmica, original, da oralidade transposta ao universo textual. Quando Guimarães Rosa se propõe a "ajudar o homem" (ROSA, FC, V1, p.48) e quando dá peso considerável aos elementos poéticos de seus escritos, parece validar Bachelard, quando o filósofo do devaneio afirma que: "Um grande verso pode ter uma grande influência na alma de uma língua. Ele desperta imagens apagadas. E ao mesmo tempo sanciona a imprevisibilidade da palavra. [...] A poesia surge como [...] liberdade" (2003, p.11).

No episódio do julgamento de Zé Bebelo, momentos antes de Joca Ramiro sentenciar o "réu", Riobaldo observa tudo atentamente, no que chamou "momento movimentado" e pensava: "Só Titão Passos espiava desolhadamente, ele tão aposto homem tão bom, tão sério: com as mãos ajuntadas baixo, em frente da barriga – *só esperava o nada virar coisas. Acontecesse o que*" (ROSA, 1970, p.213, grifos nossos). Grifamos a potência da palavra que ainda não foi pronunciada. "Coisas" e "que" já existem, mas estão no encoberto, no devir. Essa demora exige a construção da inexistência ou do "nada", como afirma Rosa em "Aletria e hermenêutica", um dos prefácios de *Tutaméia*:

> O nada é uma faca sem lâmina, da qual se tirou o cabo... (Só que, o que assim se põe, é argumento de Bergson contra o 'nada absoluto': porque a ideia do objeto 'não existindo' é necessariamente a ideia do objeto 'existindo', acrescida da representação de um exclusão desse objeto pela realidade atual tomada em bloco. Trocando em miúdos: esse 'nada' seria apenas um ex-nada, produzido por uma ex-faca) (ROSA, 1979, p.5-6).

Em carta endereçada ao tradutor Bizzarri, quando discutiam o problema da tradução, referindo-se a *Corpo de baile*, Rosa chama a atenção para as dificuldades de tradução de textos de uma língua para outra:

> Vejo que coisa terrível deve ser traduzir o livro! Tanto sertão, tanta diabrura, tanto esgorgitamento. Tinha me esquecido do texto. O que deve aumentar a dor de cabeça do tradutor, é que: o concreto, é exótico e mal conhecido; e, o resto, que devia ser brando e compensador, são vaguezas intencionais, personagens e autor querendo subir à poesia e à metafísica, juntas, ou, com uma e outra como asas, ascender a incapturáveis planos místicos. Deus te defenda (ROSA, 2003, p. 37-38).

Ainda no que diz respeito ao tema da tradução, Guimarães Rosa, em "Sobre a escova e a dúvida", outro dos quatro prefácios de *Tutaméia*, refere-se ao seu método de criação de forma bastante insólita: "Quanto ao *Grande sertão: veredas*, forte coisa e comprida, demais seria tentar fazer crer como foi ditado, sustentado e protegido – por forças ou correntes muito estranhas" (ROSA, 1979, p.158). Nesse mesmo prefácio, Rosa já havia anotado: "Tudo está escrito; leia-se, pois, principal, e reescreva-se" (ROSA, 1979, p.155).

Em Rosa a discussão sobre gêneros literários deve ser compreendida na dimensão da luta entre estória e História, com a estória remetendo para a permanência, opondo-se ao passar incessante da História, a "sopa" temporal que consome (ROSA, FC, V1, p.47). Num certo sentido, a História pouco saberia da estória, mais próxima das "formas simples" de expressão do povo, estudadas por André Jolles. Também é possível pensar em *Grande sertão: veredas* como um texto híbrido de romance, autobiografia ficcional, poesia e drama, com raízes nas formas mais elementares de expressão do povo sertanejo e de cujo universo Rosa dizia

fazer parte. Utéza (1994), ao discorrer sobre o que ele chama de “narratário fantasma” do romance de Rosa, lembra que, desde as primeiras palavras,

> [...] o velho fazendeiro confisca a palavra a seu jovem visitante, desqualificando-o: o recém-chegado tem que aprender tudo – a começar pelo significado das detonações – neste universo em que ele vem irromper, um pouco como um extraterrestre. Antes, pois, de prosseguir seu périplo à descoberta deste planeta a que chegou, será melhor para ele sentar e escutar o que lhe tem a dizer aquele que sua boa estrela lhe colocou no caminho. E isto repercute no leitor. Sem ter contato direto com a realidade do discurso, recebe uma advertência: os tiros não significam guerra, e no sertão, mais que em outros lugares, é melhor evitar conclusões apressadas! (1994, p. 114).

Como sugere João Adolfo Hansen (1983), o leitor deve aceitar que está diante de uma “ficção da literatura” ou de uma espécie de simulacro do ato de fala, que lembra a cena dramática. Para Bolle (2004) seria mais um aspecto da preocupação de Guimarães com a ausência de diálogo entre as classes sociais no Brasil. Certamente tudo isso contribui para a recepção da obra como um “texto difícil” ou tornaria defensável a defesa da tese da vereda impossível. Por outro lado, uma mudança de perspectiva na percepção da obra poderia tornar o texto mais acessível. O leitor de Guimarães Rosa, de todo modo, não escapará da intimação para participar, de alguma forma, do universo tão particular do autor, ou seja, terá que levar em conta sua busca mística, que o fazia considerar o que ele chama elemento metafísico da linguagem: “acredito ainda em outras coisas, no boi, por exemplo, mamífero voador, não terrestre” (ROSA, 1979, p.148). Busca essa que também se manifesta reiteradamente no romance.

Quando Riobaldo estava no lugar chamado Guararavacã do Guaicuí, na aparente tranquilidade após a vitória contra Zé Bebelo, o narrador lamenta-se por não estar atento a “toda sorte de avisos e pressentimentos”, que o tempo de paz parecia lhe oferecer, e que Rosa menciona em “Sobre a escova e a dúvida” (ROSA, 1979, p.157). Antes de o grupo receber a notícia da morte de Joca Ramiro, Riobaldo relata que se lembrou de perguntar pela Canção de Siruiz, de ter ouvido um “sutil trovão”, avistado uma “tapera”, o “chover cheio”, mencionando ainda que de “tão bobas tristezas” todos se riam (ROSA, 1970, p.224). Será preciso essa abertura para as “forças ou correntes muito estranhas” que teriam “ditado, sustentado e

protegido" o livro (ROSA, 1979, p.158) quando se quiser desvendar o universo da criação artística de Guimarães Rosa. É ainda em "Sobre a escova e a dúvida", que Rosa revela:

> Tenho de segredar que – embora por formação ou índole oponha escrúpulo crítico a fenômenos paranormais e em princípio rechace a experimentação metapsíquica – minha vida sempre e cedo se teceu de sutil gênero de fatos. Sonhos premonitórios, telepatia, intuições, séries encadeadas fortuitas [...] (ROSA, 1979, p.157).

A alegada "dificuldade" de leitura do romance poderia ser explicada pelo rompimento que a obra propõe, e que precisa ser aceito pelo fruidor, entre o pensamento pós-socrático e a consequente aproximação com o pensamento mítico, que o precede. A obra de Guimarães Rosa postula outra lógica. O próprio autor assim se manifesta: "Existem elementos da língua que não são captados pela razão; para eles são necessárias outras antenas [...] Por isso também espero uma literatura tão ilógica como a minha, que transforme o cosmo num sertão no qual a única realidade seja o inacreditável" (ROSA, FC, V1, p.55 e 57).

2.1 Em toda parte e sempre

O que eu descosturava era medo de errar –
de ir cair na boca dos perigos por minha culpa.

(Riobaldo)

Em *Grande sertão:* veredas, pela simulação do ato de fala, de alguma forma fica o fruidor obrigado a aceitar uma sintaxe à qual não estava acostumado a encontrar nos romances até a chegada da obra de Guimarães Rosa. Trata-se de uma submissão, em que se vê obrigado o narratário a ter que aceitar a fala vinda de lugar que não é o dele. O ouvinte-leitor deve, de imediato, aprender que, no sertão, como alerta Riobaldo, deve-se evitar decisões apressadas. De fato, trata-se de se submeter a uma espécie de dialética da demora. O processo de contar e a matéria que tem a narrar exigem a preservação do segredo para o momento exato: tenta conduzir seu relato de forma a que ele mesmo, o narrador, só tome conhecimento

da realidade feminina de Diadorim, junto com seu ouvinte-leitor. Muitos leitores declaram que só conseguiram ler o livro após se entregarem ao ritmo da oralidade, que pulsa na modulação da voz de Riobaldo. Essa espécie de rendição do ouvinte-leitor é necessária, como um ajuste de frequência, que lembra o mais remoto ato de ouvir e contar estórias, no enredar da fabulação, construtora de identidades.

Sobre o ato de fabular, Nancy Huston (2010) argumenta tratar-se de algo inerente e necessário à fixação do Ser. Dito de outra maneira, a primeira ficção do homem é a que conta a estória de seu próprio nome. Ou ainda, o homem inventa a si próprio, faz de si a sua própria invenção:

> Não se nasce alguém, mas passamos a sê-lo. O *eu* é uma construção custosamente elaborada. Longe de sempre ter estado ali, esperando para se afirmar, é primeiramente um meio físico e humano e depois uma configuração móvel, em permanente transformação, que fixamos por mera convenção. Para dispor de um *ego*, é preciso aprender a fabular. (...) O ego é uma distribuição cromossômica à qual foram agregadas ficções (HUSTON, 2010, p.23).

Talvez Riobaldo contasse e recontasse sua estória para saber quem era. Na tipologia de Norman Friedman (1967), Riobaldo é um narrador que pode ser exemplar do “eu como protagonista”. Num primeiro momento, é fácil conceber que se está diante de um narrador pouco confiável (CALDWELL, 2002), pois ele escolhe o que, quando e como contar, além de exigir que seu ouvinte-leitor acredite no que conta. Aquele que o escuta e toma notas, “enchendo cadernetas” (ROSA, 1970, p.451), é seu primeiro fruidor e parte integrante do tecido narrativo. O receptor, no campo da representação, o “senhor”, é uma espécie de desdobramento de Riobaldo, que, por sua vez, é desdobramento do autor. Por outro lado, sem um narrador com essas características a estória seria provavelmente outra, em muitos aspectos. Trata-se, fundamentalmente, das dúvidas de um homem, e de dúvidas conhecidas apenas por ele mesmo. Mais ainda, o que permite perceber a ambiguidade constante na fala do narrador é o fato de o leitor não ter acesso a nenhuma outra fonte de informação.

A escolha do ponto de vista por Guimarães Rosa também permite que o narrador de seu romance percorra, à frente de seus receptores, os labirintos de sua memória, recorrendo a lembranças entrançadas entre as antigas e a outras mais recentes. Em relação a suas dificuldades no aspecto de organizar as suas

lembranças, chamam a atenção as queixas do narrador, que sofre pelo fato de os eventos passados fazerem o que Riobaldo chama “fazer balancê”, ou se “remexerem dos lugares” (ROSA, 1970, p.142), ou seja, eventos que se deslocam, que mudam frequentemente de lugar na linha do tempo. É de fato uma tarefa impossível ao ser humano se lembrar de todos os fatos da vida, o que também acontece com o narrador em relação aos eventos na ficção, quanto mais na sequência temporal em que aconteceram. Nem mesmo para um único dia essa tarefa é possível. De acordo com Huston “nossa memória é uma ficção” (2010, p.24). Isso, no entanto, “não significa que ela seja falsa, mas que, mesmo não sendo solicitada, ela passa o tempo todo ordenando, associando, articulando, selecionando, excluindo, esquecendo, ou seja, construindo, fabulando” (HUSTON, 2010, p.24).

Esse trabalho de fabulação, de ouvir e contar estórias, processo desdobrado em recursos narrativos, está patente na construção do personagem Riobaldo. Os exemplos são muitos: “Fosse lhe contar...”, “Figuração minha, de pior pra trás, as certas lembranças. Mal haja-me! Sofro pena de contar não...”, “Eu estou contando assim, porque é o meu jeito de contar. Guerras e batalhas? Isso é como jogo de baralho, verte, reverte”, “Quero minhas lembranças todas comigo”... Exemplos como esses estão espalhados por todo o texto de *Grande sertão: veredas*:

> A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros acho que nem não misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância. De cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa. Sucedido desgovernado. Assim eu acho, assim é que eu conto. O senhor é bondoso de me ouvir. Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras, de recente data. O senhor mesmo sabe (ROSA, 1970, p.77-78).

Em *Grande sertão: veredas,* a construção do processo de fabulação de Riobaldo tem como resultados, de um lado, a cena da simulação do diálogo dramático com o “senhor” e com os leitores; de outro, o produto visual que é o próprio livro. A estrutura da narrativa poderia ser descrita como: Riobaldo fala, o “senhor” enche a caderneta, o livro está pronto e a estória, contada. Isso torna mais complexo o plano da diegese, pois há um público no nível diegético (“o senhor”),

embora este se aproxime ao extremo do público extradiegético (os leitores), a ponto de se confundirem. Dessa maneira, a fórmula mágica do “era uma vez” pode, como quer Utéza (1994), ser convertida em “era uma voz”, reafirmando, por acréscimo, o caráter e o peso da fabulação na construção do sujeito de uma estória que só um pode contar.

O autor ainda tem o cuidado de lembrar, pela voz de Riobaldo, um limite muito claro: “Conto ao senhor é o que eu sei e o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba” (ROSA, 1970, p.175). Assim, um narrador pouco confiável converte-se no mais humano dos narradores, pois, ainda que não possa contar a “verdade” sobre sua história, até por razões biológicas, será o mais capaz de revelar coisas verdadeiras sobre ela, caso queira. E ele quer: de fato, Riobaldo precisa e está empenhado num esforço de organização de si mesmo, narrando eventos numa posição de força, pois é quem está com a palavra. Depois de tudo acontecido e enfrentando, seu trabalho passa a ser o de sua própria organização, o que faz, fabulando, percorrendo o labirinto em direção ao seu “minotauro”.

Assim como Riobaldo está empenhado na ficção de seu próprio nome, na ficção de si mesmo, o mesmo torna-se válido para os nomes que cria para os seres do mundo. O mundo é renomeado, e a palavra “sertão” surge em sua dimensão mais profunda. Guimarães Rosa está plenamente consciente de que a linguagem ordena e comunica, mas não significa “verdade”. As palavras, ou o conjunto delas, são, no máximo, verdades provisórias, até que uma outra se imponha, carregada de nova fabulação criadora. O próprio Riobaldo exemplica, argumentando que, no mundo, “muita coisa importante falta nome” (ROSA, 1970, p.86). Por outro lado, é bastante significativo que o narrador sinta o peso das coisas, como se elas o estivessem intimando a nomeá-las.

Para além da questão da ruptura com o padrão da linguagem tradicionalmente literária, mas ainda no âmbito do dualismo das formas escrita e falada da língua e no entrecruzar dos universos da vida prática e do sagrado da existência, Ana Maria Machado, ao examinar o papel significativo dos nomes dos personagens nos textos de Guimarães Rosa, afirma que “(...) nem poderia ser de outra maneira, sendo um autor para quem tudo significa, e em cuja obra o grande personagem é a palavra” (2003, p.29). É, portanto, na palavra primordial, original e originária que repousa a vontade do narrador Riobaldo. Esse processo constitui um

espaço retórico, tal como o compreende Gilbert Durand: “A retórica é de fato essa pré-lógica, intermediária entre a imaginação e a razão. E esse papel de intermediário entre o luxo da imaginação e a secura sintática e conceitual manifesta-se pela riqueza da retórica” (2002, p.415). Essa relação da palavra original com a retórica refere-se, segundo Durand, à fantástica transcendental, função eufemizante de que o espaço é a forma.

A sinalização do espaço como um “motivo” relevante na obra de Guimarães Rosa foi feita por Paulo Rónai (1957), e também por leitores pioneiros como Antonio Candido e Cavalcanti Proença. Para acompanhar a palavra, cujo protagonismo foi defendido por Machado (2003), o espaço aparece como outro importante personagem da fabulação de Guimarães Rosa, centralizando a imaginação criadora do autor como um princípio ordenador, mediado pela linguagem. A palavra criadora aparece como redenção, especialmente quando a relacionamos ao preenchimento do espaço vazio da página em branco do texto em construção. A palavra “nonada” aparece sete vezes no romance, uma ocorrência significativa, embora ocorra em menos ocasiões que o sintagma “coisa nenhuma”, seu correlato, reiterado quase duas dezenas de vezes.

Para Rosa, a gênese de sua produção literária resulta de “causas transversais” (ROSA, 2003, p.69), que interferiram na sua vida de maneira geral e contundente, com repercussões em sua obra. Em carta ao seu tradutor italiano Rosa menciona casos de adiamento de compromissos sociais, como festas ou recebimento de prêmios, motivados muitas vezes por sonhos, pressentimentos e toda sorte de intuição (ROSA, 2003, p.33), querendo sugerir que muito de sua produção tem origem misteriosa, quase ao acaso. Na entrevista a Lorenz, concedida durante o *Colóquio de escritores latinoamericanos y alemanes*, realizado em 1964, na parte ocidental de Berlim, Guimarães Rosa, é perguntado se teria sobre se teria começado sua carreira como lírico. Na resposta, Rosa afirma que, de fato tinha escrito “um livro não muito pequeno de poemas”, e que este livro teria sido “elogiado”. Rosa completa a resposta dizendo que, “por sorte”, sua carreira profissional começou a ocupar seu tempo. Por fim, Rosa esclarece: “assim se passaram quase dez anos, até eu poder me dedicar novamente à literatura” (ROSA, FC, V1, p.34). Segundo Rosa, ao retornar à literatura e revisar sua produção anterior, em que pese não tê-la achado de todo ruim, decide explorar o universo da saga, da lenda, as “formas simples”, conforme argumenta: “pois quem escreve estes

assuntos é a vida e não a lei das regras chamadas poéticas" (ROSA, FC, V1, p.34). Isso teria ocorrido quando começou a escrever os contos de *Sagarana*, dez anos depois de *Magma*, ou seja, em 1946.

Ainda nessa entrevista a Lorenz, e sempre com relação à linguagem, Guimarães Rosa defende aspectos relevantes para os estudiosos de sua obra, como, por exemplo, que o "caráter de um homem é seu estilo, sua linguagem (FC, V1, p.38). Para Rosa, o brasileiro, "até mesmo no sentido filosófico, fala com sinceridade. Ele ainda deve criar sua própria linguagem. Isso também o obriga a pensar com sinceridade" (FC, V1, p.42-43). Expressar-se dessa maneira sugere a ambição de contribuir com a formação não só da literatura brasileira mas também com a língua portuguesa falada no Brasil. Na mesma entrevista, Rosa faz esclarecimentos ainda mais precisos:

> No fundo é muito simples. Deve-se apenas partir do princípio de que há dois componentes de igual importância em minha relação com a língua. Primeiro: considero a língua como meu elemento metafísico, o que sem dúvida tem suas consequências. Depois, existem as ilimitadas singularidades filológicas, digamos, de nossas variantes latinoamericanas do português e do espanhol, nas quais também existem fundamentalmente muitos processos de origem metafísica, muitas coisas irracionais, muito que não se pode compreender com a razão pura (FC, V1, p.45).

Ao fazer aproximações de léxicos de línguas diferentes, inclusive daquelas antigas ou mortas, o autor está na busca da protolíngua, ou de universais linguísticos capazes não apenas de informar, como também de dar forma ao movimento de sua própria identidade, aqui se confundindo criador e criatura, Rosa e Riobaldo. Não se trata, contudo, de acrescentar, de colocar lado a lado léxicos diferentes, ou mesmo misturá-los para encontrar em uma língua o que não está em outra. Isso soaria tão estranho como juntar cacos de um copo quebrado, para reutilizá-lo. Impossível pensar em quantos léxicos seriam necessários para um tal (des)propósito. Ademais, acrescentar elementos de outras línguas a um discurso poderia trazer o resultado oposto, ou seja, o de acumular separações, acentuar as diferenças, a separação entre as pessoas e o distanciamento daquilo que as poderia unir. As pessoas se (des)entendem é mesmo na sua língua comum do dia a dia. Pouco se diz, no entanto, na língua de antes, numa língua que havia antes das

línguas. O desejo de Riobaldo é de que sua fala se aproxime da forma como se refere ao Rio Urucuia: “O Urucuia vem, claro, entre escuros” (ROSA, 1970, p.235).

Riobaldo, ao relatar o episódio do recebimento da carta de Nhorinhá, a filha de Ana Duzuza, e que lhe chegou às mãos oito anos depois de escrita, talvez por outras mãos, o narrador, que já se encontra casado com Otacília, desenvolve um raciocínio, que é uma das chaves consagradas pela fortuna crítica do romance:

> Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder. O que induz a gente para más ações estranhas, é que a gente está pertinho do que é nosso, por direito, e não sabe, não sabe, não sabe! (ROSA, 1970, p.77-78).

De um lado, o narrador, em dúvida sempre, e ávido por respostas que ultrapassam os limites daquelas comumente aceitas. De outro, a intuição de que o bem pode se transformar no mal, ou dele sair. No fim, a angústia por não conhecer os limites entre uma coisa e outra, para melhor decisão, mais acertada. Por isso demora tanto em seu narrar, que poderia ser tomado como uma dialética da demora, ou da espera. No tempo do fazer, o narrador está sempre como que desligado afetivamente da movimento geral, julgando-se diferente dos companheiros de guerra. Segue-os, no entanto, mas, e principalmente, segue Diadorim, pelos caminhos apontados no mapa que lhe é indicado. Essa situação de dúvida perturba permanentemente Riobaldo, que, na sintaxe da oralidade de um lugar sem tempo, no contar “dificultoso e entrançado”, vai tecendo seu duvidar, enquanto conta sua história a quem, acredita, saberá ouvi-la.

2.2 O espírito do verbo e o ser na linguagem

O senhor tece? Entenda meu figurado.

(Riobaldo)

O fato de o romance começar com um sinal de pontuação, o travessão, indicativo de que alguém vai falar, aponta para a criação pelo discurso, sem dúvida.

Em inúmeras culturas é possível verificar a presença dessa criação do mundo por meio do discurso, por meio do Verbo de Deus. O “homem humano”, mencionado por Riobaldo (ROSA, 1970, p.460), é uma voz do universo, que aparece de algo remanescente de um tempo muito antigo, portanto, estranho a sua consciência de jagunço. O sentido começa a aparecer pela articulação entre a percepção do espaço como algo interno a si e a expressão narrativa, quando fala já como velho barranqueiro, fazendeiro, ou quando já tem as condições objetivas para o exercício da reflexão, e “especular ideias” (ROSA, 1970, p.11). O sentido aparece também pelo domínio dessas forças anteriores por meio da vivência e da linguagem. No assombro inicial, diante de um espaço no qual o homem não se reconhece, está o primeiro arranjo narrativo, que se faz por meio do mito. Nesse sentido, o mito é tomado como primeira forma de articular a inserção humana no movimento do cosmos.

Guimarães Rosa manifesta intimidade com as forças anímicas desse mundo anterior à linguagem, e afirma sua importância, não só para a construção da consciência, mas também para a reconstrução desse universo anterior que lhe dá forma. Em carta ao seu tradutor para o italiano, Rosa revela essa relação pressentida, de estar sempre em busca de um “impossível”, que se manifesta na linguagem de maneira ambivalente: de um lado, é a única porta de acesso ao infinito; de outro, o acesso se oferecerá sempre na forma de uma tradução.

> Eu, quando escrevo um livro, vou fazendo como se o estivesse “traduzindo”, de algum alto original, existente alhures, no mundo astral ou no “plano das ideias”, dos arquétipos, por exemplo. Nunca sei se estou acertando ou falhando, nessa “tradução”. Assim, quando me “re”-traduzem para outro idioma, nunca sei, também, em casos de divergência, se não foi o Tradutor quem, de fato, acertou, restabelecendo a verdade do “original ideal”, que eu desvirtuara (ROSA, 2003, p.99).

É de se notar o paralelo traçado de imediato com o mundo das ideias e das aparências como figurado por Platão na sua famosa alegoria da caverna. Rosa, no entanto, parece reconhecer nos arquétipos a fonte de seus textos, de onde “traduziria” de forma criadora. As palavras de Rosa a Lorenz, “Nós, os cientistas e eu, devemos encarar a Deus e o infinito, pedir-lhes contas, e, quando necessário, corrigi-los também” (ROSA, FC, V1, p.48) são reveladores e significativas, e

voltaremos a elas no terceiro capítulo desta dissertação. De qualquer forma o acesso ao conhecimento desse alto original ou à possibilidade de traduzi-lo está vinculado ao conhecimento do sertão, só permitido a poucos, bem poucos, “raríssimas pessoas” (ROSA, 1970, p.79).

A sinalização mítica da Torre de Babel é facilmente apreendida na produção rosiana. Para além das línguas, o ser existe apenas na linguagem e, mesmo esta, é apenas uma tradução de um original ideal, em que mesmo o idealismo é questionável, posto que a linguagem, retórica no caso de Guimarães Rosa, está entre o sensível e o conceitual. Será preciso, portanto, retomar as palavras do evangelista João, a quem Rosa admirava especialmente, pois se no princípio Verbo estava, a linguagem é o que liga e o que separa, simultaneamente, homem e Deus. Assim, devem ser consideradas com especial atenção as palavras de Guimarães Rosa, quando anota na epígrafe do conto “Páramo”, hoje, parte de *Estas estórias*, palavras retiradas de Platão: "Não me surpreenderia, com efeito, fosse verdade o que disse Eurípides: 'Quem sabe a vida é uma morte, e a morte uma vida?'" (ROSA, FC, V2, p.867). Essa perspectiva seria acentuada no discurso de posse na Academia Brasileira de Letras: “A gente morre é só para provar que viveu” (ROSA, 2008, p.586).

Seja no discurso de Guimarães Rosa pela ocasião da posse na ABL, seja em toda a obra ou, especificamente, em *Grande sertão: veredas*, essa visão aparece ampliada na direção das coisas, acessíveis ou não, mas sempre pela mediação lingüística, pela representação. A língua parece se apresentar como o caminho para o seu repouso, para a reconciliação com a sua natureza. Há na articulação discursiva de Guimarães Rosa pelo menos dois planos que precisam ser observados mais detidamente: em um desses planos, o que aparece é a fala mais simples do povo, reveladora de um nível de percepção das formas simples, ao estilo das lendas e contos populares, muito marcadas pela oralidade (JOLLES, 1976, p.41); no outro plano, percebe-se o enorme esforço de fazer dessa forma simples a expressão da universalidade da solidão humana, após a separação primordial, momento descrito no “Gênesis” como “a queda”.

Dificuldade adicional é a impossibilidade de expressão da totalidade pela palavra. Esta é uma prerrogativa do silêncio, guardião das emoções até que sejam verbalizadas. O nada que toma forma e depois se torna mito e, só depois, palavras e discursos. De certa forma, a palavra é a inscrição do Homem no tempo. A obra de

Guimarães Rosa se propõe lutar contra essa “impossibilidade” ou, nas palavras escritor: “livrar o homem do peso da temporalidade” (ROSA, FC, V1, p.48). O travessão, que adianta uma situação de fala, no primeiro parágrafo da primeira página de *Grande sertão: veredas*, impõe o respeito ancestral que se deve ter por alguém que vai falar.

Logo se percebe que o ato de fala é uma simulação de diálogo entre o narrador e seus leitores. O “homem simples” é, na verdade, narrador habilidoso, mesmo jamais tendo saído de seu espaço de vida sertaneja, o espaço do sertão. De seu lado, a erudição do homem da cidade acaba por submeter-se à sabedoria da fala simples do sertanejo. A fala do homem do sertão, por outro lado, é elevada ao ponto mais alto da linguagem, ao seu momento de “(re)criação” do mundo. Dessa forma, suas marcas regionais assumem caráter universal, ao se ligarem à tradição do ouvir e contar histórias, revelando nesse processo humano sutilezas insuspeitadas.

O fato de Guimarães Rosa inverter as posições de fala é significativo. Especialmente quando se sabe que o narratário é um viajante, possuidor de conhecimentos que, a princípio poderiam intimidar intelectualmente o velho jagunço. Isso não acontece justamente pela perspectiva adotada por Rosa, ou seja, a de dar voz a um homem morador do sertão, que vive no sertão, lugar da palavra preservada. Riobaldo mantém uma relação muito estreita com a terra que o produziu, e aproveita dessas oportunidades de fala para especular as relações do homem com os mistérios de que apenas desconfia. Mais que isso, busca redenção de culpas que ainda julga carregar.

Guimarães Rosa parece estar convicto de que nenhuma forma de linguagem existe por si, ou ainda, como defende Ernst Cassirer, não pode ser “reconhecível em si mesma”. De acordo com Cassirer, “todas as formas de linguagem se desprendem aos poucos de sua mãe-terra comum, que é o mito” (2009, p.63). Assim, a partir das sinalizações de Rosa, é possível conceber o texto de *Grande sertão: veredas* como uma manifestação de filiação, de procura de reconciliação, não com um tempo perdido, mas com um espaço perdido.

As estradas de chão branco são as páginas do livro da vida à espera de serem percorridas, escritas, vividas. Rosa quer a redenção, sim, mas não pela intervenção dos deuses, como espera, paciente, Riobaldo. Ele acredita consegui-la utilizando-se do método de Deus. Riobaldo quer apenas saber, ou saber por que

não soube, no momento oportuno, o que precisava saber; Rosa quer fazer, como se soubesse. Rosa afirma que Riobaldo não é um homem fáustico, mas omite o fato de ele mesmo, João Guimarães Rosa, o ser.

2.3 As travessias orientadas e os rios bonitos

O Urucuia nasce nos montões oestes.

(Riobaldo)

Na tentativa de reencontro com o universo pré-lógico da linguagem, o movimento dos rios desempenha papel relevante. “Meu rio de amor é o Urucuia” (ROSA, 1970, p.58). Essa é uma das expressões mais pungentes do texto de *Grande sertão:veredas*. É nas proximidades das águas do Rio Urucuia que Riobaldo reviverá sua estória, muitas vezes contada e recontada, no balanço da rede, ao lado de sua companheira, na especulação de ideias: “Otacília sendo forte como a paz, feito aqueles largos remansos do Urucuia, mas que é rio de braveza” (ROSA, FC, V2, p.218). Essas são falas orientadoras, que ensinam, refletindo a boa direção dos rios. Riobaldo chega a fazer versos em homenagem ao rio Urucuia:

> Trouxe tanto este dinheiro
> o quanto, no meu surrão,
> p’ra comprar o fim do mundo
> no meio do Chapadão.
>
> Urucuia – rio bravo
> cantando à minha feição:
> é o dizer das claras águas
> que turvam na perdição.
>
> Vida é sorte perigosa
> passada na obrigação:
> toda noite é rio-abaixo,
> todo dia é escuridão... (ROSA, FC, V2, p.204).

O narrador de *Grande sertão: veredas* considera rios bonitos aqueles que nascem no poente e, consequentemente, correm ao encontro do sol. Esses rios, que entrecruzam a travessia de Riobaldo pelo espaço do sertão, marcam o caminho, referido muitas vezes como musicalidade, expressa no murmúrio das muitas águas,

no farfalhar das folhas do buriti, na sonoridade poética das palavras e, de forma condensada, na Canção de Siruiz.

Guimarães Rosa, retirando as “cinzas” que encobrem a palavra viva, vai também provocando o leitor de *Grande sertão: veredas* a realizar esse trabalho. Uma das armas utilizadas pelo autor é alterar/alternar formas narrativas, modificar levemente os vocábulos, criar outros, inventar muito, entre outros expedientes. Um desses artifícios é a mensagem cifrada. A canção de Siruiz, cantoria sertaneja, ouvida por Riobaldo, uma única vez na vida, ainda muito jovem, quando seu Padrinho/Pai Selorico Mendes o incumbe de guiar um bando de jagunços a lugar seguro, sintetiza, de forma cifrada e poética, toda a narração do romance:

> Urubu é vila alta,
> mais idosa do sertão:
> padroeira, minha vida –
> vim de lá, volto mais não...
> Vim de lá, volto mais não?...
>
> Corro os dias nesses verdes,
> meu boi mocho baetão:
> buriti – água azulada,
> carnaúba – sal do chão...
>
> Remanso de rio largo,
> viola da solidão:
> quando vou p’ra dar batalha,
> convido meu coração... (ROSA, 1970, p.93).

Nos versos dessa canção estão, de forma muito condensada, presentes todos os eventos de relevo para a narrativa: a origem antiga, com sugestões as mais diversas (Ur, Uruk, cidades que remetem à origem do patriarca Abraão e a um dos primeiros textos literários de que se tem notícia, a epopeia de *Gilgamesh*); a lembrança constante da Virgem Nossa Senhora da Abadia, a padroeira; a caminhada (vir, voltar); a incerteza do retorno (voltar, não voltar); a vida corrida na paisagem colorida da verde, cor dos olhos de Diadorim; a ruminação do boi; o buriti e seu espelho, a água azulada; a terra salgada em que foi enterrado Medeiro Vaz, aquele que indicou Riobaldo como o próximo chefe do bando.

A força do Rio São Francisco é resultado da morte simbólica de pequenos rios que nascem nas sombras da mata e que têm nele sua barra. Sua vida mais grossa. Depois, mais adiante, o mar vai juntar todas as águas. O Rio São Francisco,

rio que teria, segundo Riobaldo, partido sua vida em duas metades, é considerado pelo narrador um divisor de mundos, uma fronteira. No pensamento social brasileiro, é o “rio da integração nacional”, ligando as partes mais ricas àquelas mais pobres do país, num diálogo que, de fato, ainda não foi plenamente realizado. O Paracatu e o Carinhanha, também afluentes da margem esquerda, como o Urucuia, gozam de fama maior no imaginário nacional. Cavalcanti Proença, em *Trilhas do grande sertão* (1976), apresenta o que chama de “plano mítico” para a leitura de *Grande sertão: veredas*, deixando sugerida uma questão: o Urucuia é rio humanizado, jagunço em forma de vingança? Proença observa que o Rio Urucuia vem do Oeste, dos montes que:

> [...] esgalham do Espigão Mestre no triângulo mãe-das-águas do Brasil. Águas que, a princípio indecisas, acabam por descer buscando o Prata, o São Francisco e o Amazonas. De perto das cabeceiras, a *Serra do Rio Preto* o vem costeando, para que não se misture com o Paracatu, correndo ao Sul, enquanto, para o Norte, a *Serra do Meio* – que já o havia separado das águas do Carinhanha – vem, de esguelha, cortá-lo entre os afluentes São Domingos e Paraitinga. Cortar mesmo, quem corta é o rio, roendo a terra, não sem sofrimento de cachoeira e muitas itaipavas que escondem a crista nas enchentes e fazem barracão das águas no tempo da vazante (1976, p.180).

Antes de partir definitivamente para a vingança, para a caça aos *Judas,* Riobaldo, então chefe Urutu-Branco, volta às margens do Urucuia para receber as energia necessárias da terra, respirar à beira, à vista dos buritizais, ouvir o farfalhar das folhas e o berro dos bois. Para Proença, “Quem vai vencer ou morrer, deve dar adeus às coisas queridas” (ROSA, 1970, p.174).

Importa reconhecer a orientação que Riobaldo distingue em certos rios, entre tantos com os quais convive ou conviveu, pois o jagunço procura o conhecimento que, para ele, está relacionado ao renascimento triunfante da luz. Duas perspectivas se abrem com essa indicação dos rios “orientados”, ou seja, que nascem nos montões oestes e correm para o nascente. Em primeiro lugar, essa é a direção física oposta à do “processo civilizatório” brasileiro, que parte do litoral e avança para o interior do território. Depois, o Urucuia corre na direção psíquica do conforto, que é proporcionado pelo encontro do repouso na cultura oriental, especialmente no repouso sinalizado em textos orientais como os Vedas, Upanixades e o Tao.

Essa construção discursiva, de reconhecimento e recuperação do processo de formação nacional pela linguagem serve para explicar a relação de Riobaldo com os "rios orientados" como também para a travessia metafísica do narrador pelo espaço que chama "sertão". A construção da identidade nacional e a afirmação de Riobaldo como cidadão, faz com que *Grande sertão: veredas* se encaixe no que Bolle chama de "tradição dos retratos do Brasil" (2004, p.23). O pesquisador compreende o romance rosiano como uma espécie de síntese, na qual "a invenção de uma nova linguagem" apareceria como uma "utopia" (2004, p.17). O que para Bolle é utopia aparece concretamente nas propostas de Durand, para quem a linguagem, velha ou nova, não é apenas mediadora de discursos entre classes sociais, mas também mediadora entre "a imagem pura e o sistema de coerência lógico-filosófico" (2002, p.415). Isso faz do sertão, conforme expresso na retórica rosiana, ajude a compreender o fato de que é, ao mesmo tempo regional e universal, intermediário "entre a imaginação e a razão" (DURAND, 2002, p.415).

Riobaldo é espaço vazio por onde caminha João Guimarães Rosa. O espaço do movimento das águas dos rios. Ou do Rio, se quisermos desde já relacioná-lo ao rio São Francisco, o "Rio Capital" que, se de um lado separou a vida do herói em duas partes, de outro separa dois mundos: o da "ordem", a partir da sua margem direita, ou ao Sul/Leste, e o do "caos" a partir da margem esquerda ou ao Norte/Oeste. Riobaldo é colocado como mediador, como integrador de dois mundos, uma espécie de terceira via, ou a própria forma da expressão, uma forma retórica. Por todo o romance podem ser percebidas expressões que configuram paralelismos, colocando o "viver" e o "contar" como a mesma coisa. Para Rosa, isso faz parte de sua missão como escritor, conforme se refere na entrevista a Lorenz sobre sua "arma": "[...] minha língua brasileira é a língua do homem de amanhã, depois da purificação. Por isso, devo purificar minha língua. Minha língua [...] é a arma com a qual defendo a dignidade do homem" (ROSA, FC, V1, p.52). A língua é o elemento metafísico de sua literatura, pois para o autor, "somente renovando a língua é que se pode renovar o homem" (p.52). Para Rosa, No centro dessa proposta encontra-se o drama, ao menos simulado, do diálogo entre os "dois brasis", mencionados por Lambert.

A metafísica ocupa lugar privilegiado em toda a movimentação conceitual de João Guimarães Rosa, pois ele se entrega à busca da palavra original, (re)criadora de mundos. Para o autor, a ação por excelência passa a ser aquela de

desfazer as montanhas de cinzas que recobrem o verde e o viço do verbo sonoro. Um “compromisso do coração” (ROSA, FC, V1, p.48), assim denominou este esforço o autor de *Grande sertão: veredas.* E não deve ser por nada que a Retórica é a mãe de todas as figuras de linguagem.

Guimarães Rosa reconhece como exagerado ou excessivo seu empenho na descrição naturalista do sertão. Para Rosa, como se pode observar pelas muitas alterações nos títulos e denominações de suas obras, o gênero literário era mais uma tentativa de retirar as cinzas da lógica racionalista, as invenções dos que não gostam de arte. Rosa chama tudo de conto. Há de fato muitos contos completos em *Grande sertão: veredas* e que poderiam ser publicados separadamente. Talvez a aspiração de Guimarães Rosa tenha sido a de que toda sua obra fosse lida como Poesia. O autor, compreendendo sua época, sabia que não poderia atingir seus objetivos caso não fosse, ele mesmo, também retórico.

Para Lineide Mosca (2005), os elementos fundamentais da retórica permanecem os mesmos desde que enunciados por Aristóteles. Hoje, porém, há quase uma superposição dos conceitos de discurso e retórica. Diz a autora que, “se há uma parte comum, como constante da própria natureza da Retórica, por outro lado acréscimos se vêm fazendo à medida que outras abordagens vão se formando no interior das Ciências da Linguagem” (2005, p.2). Diríamos que não só no âmbito das Ciências da Linguagem, mas no domínio do conhecimento das Ciências do Homem. Essa é uma falsa fronteira, pois toda a Ciência é retórica. Sem mencionar a superação dessa fronteira disciplinar, Mosca reconhece, referindo-se à perspectiva sociocongnitivo-interacionista, ser “significativo o aporte que esta perspectiva tem trazido no domínio da compreensão do mecanismo do pensamento e da produção da linguagem, tida como mediadora “(MOSCA, 2005,p.2). Parece algo óbvio, quando se considera que a retórica é, desde Aristóteles, fundada na dialética, sua irmã, e no diálogo que tem por objetivo o convencimento.

A questão da fronteira tem sido motivo de muito debate na contemporaneidade, e sob os mais diversos enfoques. Da fragmentação que resultou das diversas diásporas, migratórias ou culturais, da afirmação de discursos minoritários ou da criação de espaços virtuais pela rede mundial de computadores, entre outros, a fronteira surgirá, não como representação de limites, propriamente, ou de delimitação entre identidades, mas como signo da presença do outro, ou mesmo da possibilidade da comunicação. Além disso, será uma intimação à

convivência. Num mundo cada vez mais integrado pela discursividade, a linguagem – a retórica, especialmente – ressurge, hoje, como elemento de passagem, como espécie de ponte que liga os diferentes, enquanto mediadora das diferenças. Não terá sido por nada que Riobaldo, a certa altura de sua "argumentação", pondera com seu ouvinte: "Tormentos. Sei que tenho culpas em aberto. Mas quando foi que minha culpa começou? O senhor por ora mal me entende, se é que no fim me entenderá!" (ROSA, 1970, p.109).

Para Gilbert Durand (2002, p.415), a linguagem apresenta-se intermediária, como fronteira entre a imagem pura e a sua formalização, na trajetória da construção da fantástica transcendental, ou da função estética do Imaginário. Em *Grande sertão: veredas*, como também em vários outros textos de Guimarães Rosa, aparentemente tudo se abre em possibilidades discursivas, chamando a atenção do fruidor para o papel fundamental exercido pela linguagem retórica. É preciso ter muito clara a distinção entre o código de uma língua particular, ou mesmo a linguagem como faculdade humana comum, e a função retórica da linguagem. Não se toma a Retórica, nesta dissertação, apenas no seu sentido estrito como vem sendo exposta desde Aristóteles, ou seja, como "faculdade de observar, em cada caso, o que este encerra de próprio para criar a persuasão" (2011, p.44).

Segundo Durand, em função de o homem não escapar de sua condição de ser simbólico, a retórica é sempre sua forma de expressão. Na fabulação, o homem entra em um mundo que, se retórico ainda, não mais o iludirá com facilidade. No ensinamento de Quelemém de Góis, quando diz a Riobaldo que "há horas que são da gente" e "as outras, de todo tempo, são as horas de todos" (ROSA, 1970, p.109), desvela-se um entendimento de que há uma linguagem do tempo humano, histórica, e uma linguagem do tempo da eternidade, ou de "todo tempo". Se à eternidade pertence o silêncio, é a palavra que coloca o homem na História, ou sob o domínio da temporalidade. Se a linguagem é fator de separação entre o homem e seu universo mítico-sagrado, na poesia isso não acontece, pois a linguagem poética se apresenta como elemento de reconciliação. O esforço de Guimarães Rosa, sua tarefa "impossível" — ou seja, libertar o homem "do peso da temporalidade" (ROSA, FC, V1, p.48) — é exatamente desenvolvido, e paradoxalmente, por meio da palavra.

Conforme afirma Utéza (1994), esse jogo de contar vai além das questões especificamente linguísticas, esbarrando no acaso e na consistência

metafísica. Além disso, envolve ligações profundas com o universo mítico-religioso. Ernst Cassirer afirma, na Índia, a força do Discurso (*Vâc*) seria superior à força dos próprios deuses, citando os estudos de *Religionsgeschichtiliches*, de Branhnm Taithirya: “Do discurso dependem todos os deuses, todos os animais, todos os homens... O Discurso é o imperecível, é o Primogênito da Lei eterna, a mãe dos Vedas, o umbigo do mundo divino” (CASSIRER, 2009, p.66). Esse discurso só pode ser o retórico, fundo da forma da função fantástica do Imaginário. Segundo Durand, essa função está relacionada ao desejo do homem de acessar um repouso, ou estado de felicidade, impossível no mundo puramente racional do signo: “o sentido supremo da função fantástica, erguida contra o destino mortal, é assim o eufemismo “(2002, p.404). O discurso retórico não apenas antecede a formalização semiológica do sentido, mas se apresenta como intermediador e, com isso, a retórica também se apresenta como “lugar de todas as ambiguidades” (Durand, 2002, 423).

Guimarães Rosa estudava línguas e culturas diferentes da sua, isso desde os tempos da mocidade. Quando cursava medicina em Belo Horizonte, traduzia textos e ajudava seus colegas nos estudos. Esse é um dado histórico, testemunhado por muitos e citado pelo próprio Rosa em sua correspondência publicada. Esse ímpeto para a extrapolação do corpo linguístico de um idioma, de resto, revela pelo menos dois traços bastante significativos em Rosa, dois movimentos de sentidos opostos, mas complementares. O primeiro deles é orientado para dentro, justamente para a ultrapassagem do código da língua materna, no caso a língua portuguesa falada no Brasil. Guimarães Rosa trabalha em vários níveis de operação com a linguagem: não utiliza a variante padrão da língua, mas aquela que corresponde ao espaço e à matéria que quer narrar, a da própria “narração do sertão”; deixa que se visualize a erudição contida nessa variante; incorpora elementos que o revelam como autor, entre outros aspectos. O outro movimento é a ampliação do código materno, com acréscimos de outros léxicos, de outras línguas que estudava, e que aparece também como exigência da matéria que precisa ser narrada.

Duas informações deixadas na entrevista a Lorenz sugerem essa proposta: primeiro, “Não me posso permitir uma morte prematura, pois ainda trago dentro de mim muitas, muitíssimas estórias” (ROSA, FC, V1, p.36) e

> Hoje, um dicionário é ao mesmo tempo a melhor antologia lírica. Cada palavra é, segundo sua essência, um poema. Pense só em sua gênese. No dia em que completar cem anos, publicarei um livro, meu romance mais importante: um dicionário. Talvez um pouco antes. E este fará às vezes de minha autobiografia (ROSA, FC, V1, p.53).

Rosa busca, em *Grande sertão: veredas*, condensar seus contos, paradoxalmente ampliando-os em torno da ideia da reconstrução do elo perdido entre o homem e a sua natureza mítico-religiosa. Para isso, faz uso reiterado de ambiguidades, do plasma com a natureza mítica da linguagem, aproximando o pensamento racional do seu tempo, mas em confronto com o universo da ficção, dos símbolos e da imaginação. Mais ainda em relação para o caso do paradoxo:

> [...] tudo: a vida, a morte, tudo é, no fundo, paradoxo. Os paradoxos existem para que ainda se possa exprimir algo para o qual não existem palavras. Por isso acho que um paradoxo bem formulado é mais importante que toda a matemática, pois ela própria é um paradoxo, porque cada fórmula que o homem pode empregar é um paradoxo (ROSA, FC, V1, p.32).

Se não consegue a impossível reunião tão desejada, Rosa tem bastante sucesso ao percorrer as etapas dessa separação, fazendo isso também por meio da demonstração dos limites fixados pelas relações impositivas do meio físico e social em que ambienta sua estória. Além disso, não deixa escapar detalhes sobre as origens dessas relações e dessa tentativa de reconstrução, como o lirismo da poética rosiana, a musicalidade de todo o texto, condensada na Canção de Siruiz e um dos fios condutores sonoro de toda a narrativa.

O elemento metafísico, como Guimarães Rosa concebe a língua, permite que ao escritor acesse o mundo que se encontra encoberto ou no fundo de cada palavra e, com isso, transcender o signo linguístico e o espaço físico. Minas Gerais é o ambiente físico e social da infância de Guimarães Rosa, um universo, onde encontra os elementos fundamentais para a construção de sua obra. Por isso busca o espaço do sertão mineiro, o espaço revelador de sua mineiridade, que reconhece em artigo publicado na revista *Manchete* de 24 de agosto de 1957:

> Se são tantas Minas, porém, e contudo uma, será o que a determina, então, apenas uma atmosfera, sendo o mineiro o homem em estado minas gerais? [...] Reconheço [...] O mineiro é velhíssimo, é um ser

> reflexivo, com segundos propósitos e enrolada natureza. É uma gente imaginosa, pois que muito resistente à monotonia. E boa – por considera este mundo como uma faisqueira, onde todos têm lugar para garimpar, Mas nunca é inocente. [...] Sabe que “agitar-se não é agir”. Sente que a vida é feita de encoberto e imprevisto, por isso aceita o paradoxo; é um idealista prático [...] Bem comido, secularmente, não entra caninamente em disputas. Melhor, mesmo – não disputa. Atencioso, sua filosofia é a da cordialidade universal, sincera; mas em termos [...] Principalmente, isto: o mineiro não usurpa. Até sem saber o que faz, o mineiro está sempre pegando com Deus (ROSA, FC, V2, p.1161-1162).

A reconstrução linguística, empreendida por Guimarães Rosa e orientada pelo seu elemento metafísico, envolve a entrega a esse universal mineiro, no qual os anjos e os diabos ainda caminham entre as gentes: “Temos de partir do fato de que nosso português-brasileiro é uma língua mais rica, inclusive metafisicamente, que o português falado na Europa. [...] seu desenvolvimento ainda não se deteve” (ROSA, FC, V1, p.45). Nesse esforço por renovar seu idioma, Rosa emprega a sintaxe da oralidade, tentando registrar a herança de humanidade que o povo carrega no uso diário da língua. A pontuação, nos textos de Rosa, insiste neste ponto: é de fato tentativa de descobrir essa herança. O que Adorno afirma sobre o uso dos sinais de pontuação na literatura, pode ser aplicado à obra de Rosa:

> O travessão sério: seu mestre inigualável na literatura alemã do século XIX foi Theodor Storm. Raramente os sinais de pontuação estiveram tão profundamente aliados ao teor da obra como os travessões em suas novelas, linhas mudas buscando o passado, rugas na face do texto. Com ele, a voz do narrador cai em um preocupante silêncio: o tempo inserido entre duas frases, nu e cru entre dois eventos que se aproximam, é o tempo de uma herança pesada, que insinua a desgraça do contexto natural e do pudor de a ele se referir. É assim, com enorme discrição, que o mito se esconde no século XIX: buscando refúgio na tipografia (ADORNO, 2011, p.102).

Cassirer afirma que tudo que possamos pensar, em termos teóricos ou práticos, seja no campo das ciências ou das artes, em qualquer sociedade, tudo tem como fundo ou origem um conteúdo mítico-religioso que é herança de humanidade (CASSIRER, 2001, p.127). A relação entre linguagem e mito não escapa a esta regra, descrita por Cassirer quando afirma que nenhuma forma simbólica, “se apresenta de pronto, como configuração isolada, existente por si, reconhecível em si mesma, mas todas se desprendem da mãe-terra comum que é o mito” (2009, p.63).

Esse vínculo originário entre a consciência linguística e a mítico-religiosa faz da Palavra, antes de mais nada, um ente sagrado. É nesse escuro do mundo externo que Riobaldo faz sua travessia, como o velho e claro Rio Urucuia: “Sou um homem ignorante. Gosto de ser. Não é só no escuro que a gente percebe a luzinha dividida? Eu quero ver essas águas, a lume de lua” (ROSA, 1970, 234-235), sinalizando o caminho para que os leitores o acompanhem na travessia retórica de Guimarães Rosa.

3 RIOBALDO ROSA: UM FAUSTO NO LABIRINTO

> [...] O senhor ouvia, eu lhe dizia: o ruim com o ruim, terminam por as espinheiras se quebrar – Deus espera essa gastança. Moço!: Deus é paciência. O contrário, é o diabo. Se gasteja. O senhor rela faca em faca – e afia – que se raspam. Até as pedras do fundo, uma dá na outra, vão-se arredondinhando lisas, que o riachinho rola.
>
> (Riobaldo/João Guimarães Rosa)

Homero não falava em seu nome quando compôs a *Ilíada e a Odisseia*. O poeta acreditava que seu arranjo era realizado por inspiração e sob o influxo das Musas, filhas de Mnemósine. Tudo que se pode encontrar nas duas epopeias era do conhecimento do povo grego, e fazia parte do mito, da "história" do que aconteceu antes da História. Essas composições nasceram em forma de canto, exigência da oralidade, para melhor memorização, repetição, enfim, para evitar o esquecimento de fatos que explicavam a origem dos gregos. Os poetas e a literatura têm, ainda hoje, esse papel de reunir e de atualizar fatos primordiais, elucidativos da natureza humana, seja individual ou coletiva. O aedo, o bardo, o menestrel sabem que entoam uma canção ancestral, ainda que atualizada pela dinâmica das incorporações de elementos relacionados à história.

Ao tentar a superação do mito em nome da busca da "verdade", a razão realiza – discursiva e retoricamente –, a separação entre o Homem e suas raízes mais profundas. Algo como, na tradução de textos muito antigos fazer uso de uma língua moderna. É possível aproximar toda a obra de Rosa, tomando-a libelo contra a busca da verdade a que se chegaria pela Razão. Nessa perspectiva de ruptura filosófica com modelos de pensamento puramente racionais, Rosa estaria em busca do homem perdido no labirinto do mundo moderno. O labirinto linguístico é aquele do excesso de sentido figurado, ou excesso retórico da modernidade, o que torna o homem carente de "explicações", que, por outro lado, só podem ser encontradas naquilo que tem razões para retornar. Um homem, enfim, que busca, antes da verdade, viver a felicidade, mas que, para isso, precisaria aceitar a convivência com os mais profundos absurdos e as mais misteriosas "realidades". Riobaldo jamais se

descuidou de uma “felicidadezinha” que principiava por ele mesmo e sem explicação necessária ou razão suficiente nenhuma:

> [...] eu pulei para apanhar um raminho de flores e quase caí comprido no chão, ou quando ouvimos um him de mula, que perto pastava. De estar folgando assim, e com o cabelo de cidadão, e a cara raspada lisa, era uma felicidadezinha que eu principiava. Desde esse dia, por animação, nunca deixei de cuidar de meu estar (ROSA, 1970, p.97).

A leitura crítica de Guimarães Rosa deve ser realizada pela elucidação dos mecanismos de motivação, que mobilizariam forças, gestos e atitudes que, se é certo que são marcadas por reflexos psico-físicos e pelo meio social, não deixassem escapar o conteúdo imaginário. Ler *Grande sertão veredas* exige a aceitação, por parte do leitor, da possibilidade de crença no sertão como repositório de antigas e esquecidas lições. Isso leva ao que Bachelard denomina de “estado de lirismo”, que pode se basear no “conhecimento entusiasta”, próprio da infância, considerando-se que é “na infância que nossos ritmos são criadores formadores” (1994, p.134). Na infância estamos mais facilmente conectáveis com o estado de lirismo mítico.

A situação de ouvir e contar estórias, uma ação, hoje, mais ligada à infância, remonta a um tempo ancestral, anterior à história. No nível individual é na infância que, hoje, se recupera o prazer do contar e ouvir estórias. Coletivamente, porém, as narrativas míticas estão presentes no universo do sagrado e favorecem a compreensão mítico-religiosa do universo. Riobaldo, no tempo da estória narrada é um homem do “fazer”, é, no tempo da narrativa um homem que conta. Sua ação agora é refletir sobre o que fez, ou “especular ideia” (ROSA, 1970, p.11), e os verbos que mais aparecem no romance são “viver” e “contar”.

O percurso das imagens que aparecem em *Grande sertão: veredas* está desenhado como em um mapa que remonta à palavra original, ao ato de nomear, que, para Rosa, seria sempre tradução, ou uma impossibilidade traduzida, no que ele chamou de “retradução intelectual” (ROSA, FC, V1, p.46-47), pois a língua já é uma tradução, afetiva, do repositório imaginário, de que o sertão é, ao mesmo tempo, referência e fonte.

3.1 A descida aos fundos do ser

Uma coisa, a coisa, esta coisa:
eu somente queria era – ficar sendo.

(Riobaldo/João Guimarães Rosa)

As emanações de mundos arcaicos são encontradas em *Grande sertão: veredas*, desde o início do texto, com a sequência dos doze "causos", mas também em outras passagens. Poderíamos apontar, inicialmente, a presença de personagens e situações de extremo afastamento da "modernidade" nacional, situadas num espaço que preserva situações "primitivas", como a passagem pelos povoados do Pubo e do Sucruiú, os "fundos fundos" do sertão-mundo e o encontro com os catrumanos.

> Nós estávamos em fundos fundos. (...) Fomos indo. (...) Já estávamos pelas rédeas, para outra subida de ladeira: mas aí escutamos o latir de cachorros. E enxergamos um homem – no alto da virada – uns homens. (...) de estranhoso aspecto, que agitavam manejos para voltarmos de donde estávamos (...) E eles, ali confrontes, não explicavam razão nenhuma. Só um disse: – "Pode não... Pode não..." (ROSA, 1970, p.289-291).

Essa sequência do contato dos jagunços com o povo do Pubo no Sucruiú somada às duas passagens pela fazenda de Seo Ornelas são os momentos, talvez mais intensos, de "diálogo" do romance com a produção sociológica sobre a brasilidade. O nome Ornelas e os modos "civilizados" da fazenda apresentam ressonâncias do processo modernizante conduzido por Getúlio Dorneles Vargas, para quem, em grande parte da vida, trabalhou Guimarães Rosa. Na outra ponta, os catrumanos fazem repercutir Canudos e a figura do Conselheiro: o "sertão" de Euclides, do espaço de "atraso", cujo projeto Getulista queria ver transformado. Há quem veja nos Catrumanos os seguidores do velho Antônio Conselheiro e mencione *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, como uma das fontes para o romance de Guimarães Rosa, como Roncari (2004, 2007) e Bolle (2004). É possível que, quanto à questão política, assim como Riobaldo, João Guimarães Rosa tenha dormido "sensato sono por cima de estados escuros" (ROSA, 1970, p.239), o que vale e ainda valerá muito estudo. Esses aspectos são desenvolvidos, especialmente, por Viana (1938), Schwarz (1965, 1990), Bolle (2004) e Roncari (2004, 2007).

No episódio do encontro com os catrumanos, o bando vem de grave desarticulação, com a morte de Joca Ramiro e de seu sucessor, Medeiro Vaz, que

havia assumido o projeto de vingança. No leito de morte, Medeiro Vaz indica Riobaldo para a chefia, que ele recusa, apesar de receber o apoio, ou provocação, de Diadorim. Marcelino Pampa, por sugestão de Riobaldo, assume a chefia. Tudo muito provisório até o retorno de Zé Bebelo, cujo banimento se vê prescrito pela morte de Joca Ramiro. Essa prescrição de pena constava da sentença dada por Joca Ramiro, ao degredá-lo do sertão para Goiás, por tempo bem estipulado: “Até enquanto eu vivo for, ou não der contra-ordem” (ROSA, 1970, p.214). Além de limitar o degredo no tempo, essas palavras também funcionam, narrativamente, como sentença de morte para o próprio Joca Ramiro, que virá pelas mãos de Hermógenes. Após a derrota no julgamento, a ação seguinte de Hermógenes é motivo para a grande “descida” de Riobaldo ao fundo de sua alma, aos “fundos fundos” do sertão. Riobaldo percebe esse final/recomeço, esse recomeçar/continuar a guerra, a travessia necessária:

> Mas agora tudo principiava terminado. Só restava a guerra. Mão do homem e suas armas. A gente ia com elas buscar doçura de vingança, como o rominhol no panelão de calda. Joca Ramiro morreu como o decreto de uma lei nova (ROSA, 1970, p.227).

Esses homens, dos mais recônditos do espaço do sertão, eram sinal de limite, de fronteira que não se devia romper. Não observando os sinais de advertência colocados no seu caminho, os jagunços continuam seu trajeto. Essas figuras humanas, com seus instrumentos, modos de vida, aparência de “nobreza” arcaica, aproximam-se do *homo faber* que, com as ferramentas de que dispõe, não importando quais e em que nível de desenvolvimento tecnológico se apresentem, produzirá as condições objetivas mínimas de vida. Essas figuras arcaicas do povo do Pubo significam, na travessia de Riobaldo, o encontro com as profundezas do ser humano.

Toda a sequência da passagem pelo povoado do Sucruiú é decorrente da caminhada em erro, sob o comando, pela segunda vez, de Zé Bebelo. Como em muitos outros momentos do relato de Riobaldo, os eventos se sucedem por algum motivo estranho ao controle, nesse caso, um erro de direção. O narrador diz apenas “levei minha sina” (ROSA, 1970, p.239), quando se refere à aproximação do lugar onde ocorre o encontro com os Catrumanos.

> Mundo, o em que se estava, não era para gente: era um espaço para os de meia-razão. Para ouvir gavião guinchar ou as tantas seriemas que chungavam, e avistar as grandes emas e os veados correndo, entrando e saindo até dos velhos currais de ajuntar gado, em rancharias sem morador? Isso, quando o ermo melhorava de ser só ermo. A chapada é para aqueles casais de antas, que toram trilhas largas no cerradão por aonde, e sem saber de ninguém assopram sua bruta força. Aqui e aqui, os tucanos senhoreantes, enchendo as árvores, de mim a um tiro de pistola – isto resumo mal. Ou o zabelê choco, chamando seus pintos, para esgaravatar terra e com eles os bichinhos comíveis catar. A fim, o birro e o garrixo segritando. Ah, e o sabiá-preto canta bem. Veredas. No mais, nem mortalma. Dias inteiros, nada, tudo o nada – nem caça, nem pássaro, nem codorniz. O senhor sabe o mais que é, de se navegar sertão num rumo sem termo, amanhecendo cada manhã num pouso diferente, sem juízo de raiz? Não se tem onde se acostumar os olhos, toda firmeza se dissolve. Isto é assim. Desde o raiar da aurora, o sertão tonteia. Os tamanhos". A alma deles (ROSA, 1970, p.239).

A alma de Riobaldo se espanta diante do que emana dos tamanhos do espaço que encontra. Mesmo "falando" muito tempo depois dos eventos que narra, Riobaldo ainda conserva a matriz do pressentimento de estar se aproximando do abismo, dos "fundos fundos" da alma. Mesmo "resumindo mal" (ROSA, 1970, p.239), conforme explica o narrador, aí está a ausência de "gente" e o mundo continuando, a natureza livre, em seus tamanhos, para os de "meia-razão" (ROSA, 1970, p.239). Talvez seja mesmo dessas profundezas que Riobaldo tenha estado sempre "fugindo", embora sempre tentado por elas. Novamente a figura do "navegador", outro viajante, visível no trecho "navegar sertão num rumo sem termo" (ROSA, 1970, p.239).

O episódio da Fazenda dos Tucanos é significativo pelo fato de, pela primeira vez, mesmo nunca tendo pretensões de chefia, discordar de Zé Bebelo. Sob fogo cerrado dos inimigos, Riobaldo desconfia de traição por parte do chefe. No sistema jagunço, traição é o pior crime e, por isso, decide matar o chefe, caso sua desconfiança se confirmasse e, mesmo a contragosto, tomar a chefia. No final se entendem, mas após a decisão firmada na ideia, fica sinalizada a descida de Riobaldo em direção ao seu centro de identidade. Ele diz três vezes seu próprio nome: "E eu mesmo senti, a verdade de uma coisa, forte, com a alegria que me supriu: — eu era Riobaldo, Riobaldo, Riobaldo! [...] meu coração alto gritou (ROSA, 1970, 254-255). Acontece que Riobaldo participa ativamente do combate, mesmo

ferido, e não se convence da traição do chefe, que sugere, também pela primeira vez, seu futuro nome de chefe: o urutu-branco, uma serpente.

Haverá sempre quem se lembre das antigas “estórias”, e que as transmita aos demais. Na passagem pelo Pubo, por exemplo, isso se verifica na aparição do personagem Acauã, para as explicações necessárias:

> O Acauã que explicou, o Acauã sabia deles. Que viviam tapados de Deus, assim nos ocos. Nem não saíam dos solapos, segundo refleti, dando cria feito bichos, em socavas. Mas por ali deviam de ter suas casas e suas mulheres, seus meninos pequenos (ROSA, 1970, p.291).

Acauã encarna o viajante ancestral, e traz revelações aos demais, ou seja, esclarece, joga luz na sombra que quer dominar todo o conhecido, recompondo, assim, o par luz-sombra. É como reencontrar o herói sepultado que “vive nas entranhas da Terra, uma vida lenta, adormecida, mas eterna” (BACHELARD, 2003, p.160).

Kathrin Rosenfield (2008) vê nessa passagem pelo Sucruiú um momento de grande instabilidade identitária de Riobaldo. Quando o bando, sob a liderança atrapalhada de Zé Bebelo perde o caminho para um lugar chamado “Virgem Mãe”, Riobaldo passa a “estar estando”. Abandona a força do verbo “ser” para se colocar em situação extremamente precária de existência. Rosenfield defende que a situação de Zé Bebelo ao guiar o bando ao Sucruiú, evoca um quadro que:

> [...] ao nível dos jogos de palavras que percorrem o texto do início ao fim, a perda da *matriz divina*, do ponto de partida da história da salvação. Em vez de encontrar a “Virgem Mãe”, mãe do Salvador, e, portanto, esperança de uma nova ordem do mundo temporal (...) guia seu bando para os “fundos” e “abismos” do sertão (ROSENFIELD, 2008, p.91).

Em seguida, esse mesmo episódio, em que pese tratar-se de situação extrema, ou talvez por isso mesmo, nos mostra a presença e a função da oralidade na composição do mito. Os espaços interiores e exteriores se confundem, uns deixando marcas profundas nos outros. Riobaldo, em suas errâncias, no entrecruzar de caminhos, travessias, causos e lendas, expõe sua preocupação incessante com o sagrado e seu caráter pré-lógico. Tudo isso deve ser filtrado pelas possíveis intenções mistificadoras de Guimarães Rosa, que não descartamos.

No Sucruiú, assim como nos episódios do *Liso do Sussuarão*, todas as referências de lugares concretos estão suspensas, mas era necessário que assim fosse. Esse “fundos fundos” vai encontrar, como catábase, a própria descida aos infernos, significando o (re)encontro com as forças subterrâneas, ou energias ctônicas, “com Píton sob o *onphalos* da deusa Terra” (BACHELARD, 2003, p.160). Riobaldo faz, nesta passagem, e por via de uma de suas errâncias, com o misterioso e desconhecido mundo, que testemunhava entre perplexo e maravilhado. O episódio faz lembrar vários exemplos na literatura universal como o do vale das mães do *Fausto* de Goethe; o *Inferno* de Dante; o Canto XI da *Odisseia*, em que Ulisses desce ao Hades para se consultar com Tirésias; a descida de Orfeu em busca de Eurídice; o Canto VI da *Eneida*, em que Eneias também faz sua descida ao mundo dos mortos, ao “submundo”. O episódio da catábase de Riobaldo contribui para dar dimensões universais ao sertão rosiano e ao seu narrador e reafirmar o trajeto do narrador de *Grande sertão: veredas* pelo sertão-mundo, como o percurso de um herói mítico. A oralidade arcaica, acentuada por Riobaldo, anuncia a descida, um dos passos iniciais do herói previsto por Campbell em *O herói de mil faces* (2007).

> [...] o da foice criou ânimo, mesmo indagou: – “O que mal não pergunto: mas donde será que ossenhor está servido de estando vindo, chefe cidadão, com tantos agregados e pertences?” – “Ei, do Brasil, amigo!” – Zé Bebelo cantou resposta, alta graça. – “Vim de partir alçada e foro: outra lei – em cada esconso, nas toesas deste sertão...” O velho agiu o pelo-sinal. Ia remenicar alguma outra coisa. Mas Zé Bebelo, completo de escutar e ver, deu não com a mão, e abriu a marcha. Tocamos (ROSA, 1970, p.291).

Nessa passagem, os personagens locais assumem postura solene, como guardiões de região sagrada e intocável. Com relação ao som das palavras, eles são, na própria expressão de Riobaldo, um “tôo”, um quase canto de tom celebrativo. Se, ao percorrer todo o livro, o leitor se depara com uma linguagem e uma sintaxe muito fortemente ligadas à oralidade, nesta sequência não se consegue nem mesmo pensar noutra forma de comunicação, senão a mímica ou outras ainda mais antigas. A fala dos catrumanos, apesar do esforço desprendido para se fazer compreensível, revela o ouro de minas, nos veios, nos fundos: os rudimentos primordiais da linguagem humana e o seu tesouro em devir.

3.2 O labirinto do ser

[...] Visita, aqui em casa, comigo, é por três dias.

(Riobaldo/João Guimarães Rosa)

Um dado da narrativa contribui para que Riobaldo se instale imediatamente no Labirinto. Trata-se de sua insegurança quanto ao prazo de prosa que teria com seu interlocutor fantasma, o “senhor” que o visita em sua fazenda nas barrancas do Rio Urucuia. Este “senhor” é, de fato, a personificação da paciência com que o leitor, na linha do tempo, poderá se dedicar a decifrar as angústias do narrador. Na pressa em contar sua história, Riobaldo abre muitos caminhos, conforme lhe impõem o tempo e a movimentação dos eventos na memória.

Desse dado, dessa insegurança sobre o tempo de que dispunha, nasce o primeiro relato. Nasce todo, ou quase todo, de um jato, como uma primeira versão dos eventos. A página 79 é o limite desse primeiro relato, quando o narrador começa a alinhavar sua estória com os pormenores, ou pelos baixos, uma vez que já à página 77 revela que contava “pelos altos”. Contando de forma ligeira, “desemendado”, Riobaldo afirma que, ainda assim: “De grave, na lei do comum, disse ao senhor quase tudo” (ROSA, 1970, p.77). Essa primeira sequência, se a levarmos para a dimensão do leitor, pode ser compada à primeira travessia do *liso do sussuarão*. Esse lugar é descrito como impossível de atravessar. Além disso, o limite dessa primeira sequência do texto é onde muitos desistem da leitura, travessia, do livro. Na voz de Riobaldo, aquele “Foi um fato que se deu, um dia, se abriu. O primeiro” (ROSA, 1970, p.79) que amplia a narrativa, com acréscimos dos pormenores, dos detalhes que vão se ligar às informações que apareceram como prolepses e em *flashes* na primeira sequência. A demora no narrar só se estabelece depois da garantia de permanência do visitante por três dias.

A recorrência de situações que envolvem o número “três” em *Grande sertão: veredas* vincula-se, sobremaneira, à tradição cristã. Assim como nos Evangelhos, em que Cristo ressuscita ao terceiro dia, a simbólica do número três aparece muito marcada no romance, e, diga-se, em toda a obra rosiana. Entre os vários “resumos” ou, mais que isso, paráfrases do enredo da vida de Riobaldo, apresentados durante toda a sua fala, há o episódio de Maria Mutema, cuja vida é

restabelecida ao terceiro dia. Através da “confissão pública” de seu delito, Mutema consegue a redenção e passa de criminosa a quase santa.

De acordo com Heloisa Vilhena da Araújo, Riobaldo revela, com a estória de Mutema, um segredo que:

> [..] retido, mantinha ativo o poder da morte – a morte espalha-se pelo marido e pelo padre Ponte. Ao ser revelado, liberta Maria Mutema para a vida: para o arrependimento e para a conversão a Deus. (...) com o dizer do segredo, *dito*, volta Maria Mutema a respirar, a viver – é, agora, *bendita* (ARAÚJO, 1996, p.131).

O *dito* e o interdito fazem parte do pano de fundo e, mais que isso, é razão de ser do “muito contar” de Riobaldo. O personagem espera a redenção ao final dos três dias da visita do seu “ouvinte”. A referência à Trindade Santa aparece reiteradamente no romance, quando se considera sua ocorrência quase sempre ligada a alguma especulação religiosa. É o que acontece logo na primeira página do texto:

> Do demo? Não gloso. Senhor pergunte aos moradores. Em falso receio, desfalam no nome dele – dizem só: o *Que-Diga*. (...)... Quem muito se evita, se convive. Sentença num Aristides – o que existe no buritizal primeiro desta minha mão direita, chama a Vereda-da-Vaca-Mansa-de-Santa-Rita – todo o mundo crê: ele não pode passar em três lugares, designados: porque então a gente escuta um chorinho, atrás, e uma vozinha que avisando: - “Eu já vou! Eu já vou!...” – que é o capiroto, o *que-diga*... (ROSA, 1970, p.10).

O três já começa a ser importante para o narrador, desde o início de seu relato, e numa relação estreita com o Diabo. A impressão que Riobaldo deixa é a de que o demo rejeita, ou se desgasta, com o número três, símbolo de sua derrota, se pensarmos na santíssima trindade cristã. Desse algo que o diabo esconjura, passa Riobaldo a reiterar o uso do três, esquecendo-se de sua própria sentença, de que “Quem muito se evita, se convive”.

Muitos vocábulos são utilizados no texto, de fontes e composições as mais diversas, e que evocam o número três. “Eu? – não tresmalho!” (ROSA, 1970, p.15), querendo significar que não se deixa desprotegido das malhas das orações. Em outro momento o narrador irá dizer: “Tresmente: que com o capitão-do-campo deprateadas pontas, viçoso no cerrado; o anis enfeitando suas moitas; e com florzinhas as dejaniras” (ROSA, 1970, p.24). Martins (2001, p.503) compreende

“tresmente” como um advérbio referente às três plantas que são anotadas: o capitão-do-campo, o anis e as dejaniras. Rosa demonstra predileção pela prefixação com o elemento “três”, como em “Até que viesse a poder vingar o histórico de seu pai, ele tresvariava” (ROSA, 1970, p.26), mesmo quando poderia utilizar palavras diversas e ainda assim poderosas. Por fim, parece mesmo que “criatura gente é não e questão, corda de três tentos, três tranços...” (ROSA, 1970, p.26).

No que diz respeito ao espaço, o número três é fundamental, pois são três as dimensões espaciais mínimas para sua percepção pelo homem. Segundo Ozíris Borges Filho, em *Espaço e literatura: introdução à topoanálise*, temos “[...] a partir do aparelho perceptual humano, três coordenadas básicas: uma simétrica (horizontal: esquerda e direita) e duas assimétrica (horizontal: frente-trás; vertical-nível do solo: acima-abaixo)” (BORGES FILHO, 2007, p.59-60).

De acordo com Durand (1983), a primeira forma labiríntica em que homem se percebeu já possuía a marca da linguagem. O ar com que respirava lhe proporcionou os primeiros grunhidos, ancestrais da fala articulada. Durand, ao discutir as três dimensões da imagem, a ocularidade, a profundidade e ubiqüidade, elementos do espaço imaginário, fantástico, mostra que dele decorre o eufemismo diante do tempo.

> Do mesmo modo que a nenhum psicólogo se põe o problema de saber de onde vem a primeira ou a segunda dimensão, também não nos devemos interrogar sobre a origem da terceira. É o tempo e a espera que transformam essa dimensão em distanciamento privilegiado, mas primitivamente para o imaginário, como para a vida, para o pintinho que quebra a casca e corre para o verme, o espaço revela-se de pronto com suas três dimensões. O espaço é, constitucionalmente, convite à profundidade, à viagem longínqua. A criança que estende os braços para a lua tem espontaneamente consciência dessa profundidade ao alcance do braço, e só se espanta por não atingir imediatamente a lua: é a substância do tempo que a decepciona, não a profundidade do espaço. Porque a imagem tal como a vida não se aprende: manifesta-se. A ‘relação de conjunto’ dos fragmentos topológicos está ligada à própria concepção desses fragmentos como plurais, ao ato sintético de qualquer pensamento manifesto (DURAND, 2002, p. 409-11).

Com relação ao Labirinto mítico, André Peyronie afirma que seria mais apropriado se pensar no Mito do Minotauro, que, “na versão mais amplamente conhecida, tem como espaço o Labirinto” (2005, p.645). Este mito associa a pesquisa mitológica com o tema do espaço, central nesta análise do romance

Grande sertão: veredas. Peyronie apresenta, para o mito do Labirinto, espaço do Minotauro, a seguinte versão:

> Para provar aos cretenses que gozava do favor dos deuses, Minos, rei de Creta, pede a Poseidon um sinal. O deus aceita, sob a condição de que o touro que ele fará surgir do mar lhe seja oferecido em sacrifício. Mas o animal é tão belo que Minos decide não sacrificá-lo. Furioso, Poseidon resolveu vingar-se, inspirando à rainha Pasiphae um louco amor pelo touro branco. Morrendo de vontade de unir-se ao animal, a rainha pede ajuda ao engenhoso ateniense Dédalo, então refugiado na corte de Minos. O Talentoso escultor fabrica uma vaca de maneira e couro, onde a rainha se esconde, e o touro branco, confundido pelas aparências, se une a ela. Dessas estranhas núpcias nasce o Minotauro (também chamado Asterion ou Asterios) cuja parte superior do corpo é de touro e a inferior, de homem. Furioso e envergonhado, Minos ordena que Dédalo construa uma espécie de palácio-prisão para encerrar o monstro: o labirinto. Todos os anos (um grande ano, correspondente a nove anos) eram dados em pasto ao Minotauro sete rapazes e sete moças, que Minos impusera como tributo aos atenienses. Certo dia, Teseu se propõe a fazer parte do grupo dos rapazes; com a ajuda do fio que Ariadne, a filha do rei, lhe envia, ele chega até o touro, mata-o e sai vitorioso do labirinto (PEYRONIE, 2005, p.645).

O romance de Guimarães Rosa traz mitemas que conduzem a diferentes mitos, como o da Torre de Babel e de outros, relacionados às narrativas de Criação, os mitos cosmogônicos. O mito do labirinto, reduto do Minotauro, com a aventura do herói Teseu em Creta, é um dos mitos estudados. Na narrativa que envolve o touro branco de do Rei Minos, o espaço do labirinto só não é mais central que o próprio Minotauro, assim como em *Grande sertão: veredas* o sertão só não é mais central do que o ser que o narra. Dentre os mitemas que anunciam esse mito, estão as figuras de Dédalo, de seu filho Ícaro, do Minotauro, de Teseu e de Ariadne. É possível vincular o texto de Rosa às imagens do Construtor (Dédalo, ele também prisioneiro e fugitivo), do Fugitivo (Ícaro e o próprio Dédalo), do Prisioneiro (o Minotauro, Ícaro e Dédalo) e do Herói (Teseu). Por outro lado, consideramos o fato de o labirinto não remeter a nenhum lugar ou a uma arquitetura específica, mas muito mais a uma certa concepção abstrata, que se materializaria visualmente nos caminhos entrecruzados, espaços sem saída, de espaço que aprisiona aqueles que nele penetram sem o devido preparo, a caminhada em erro, as possbilidades ou impossibilidades de escolhas. Além disso, como lembra Peyronie, se está intimamente ligado ao espaço, “pode-se igualmente pretender que ele tem a ver com

o tempo (o eterno retorno constituindo, nesse caso, uma figura no limite" (2005, p.553). O que o labirinto expressa é a ausência de um caminho, ou de um caminho que fosse *o caminho*. Esse caminho único, tranquilizador e repousante, é o centro, o *self*, possível apenas após a travessia do espaço "sagrado", que só se mostra após longo percurso.

Antes da hegemonia do sistema socrático-platônico no mundo grego e, pelo menos até o século XVI, esse caminho existiu no Ocidente cristianizado. A sociedade moderna dessacralizou o espaço e, a partir de então, segundo André Peyronie, "o homem entrou no labirinto" (2005, p.580). Ainda segundo Peyronie, o século XX é uma expressão, ele todo, do mito do labirinto, o século da errância e da ausência de certezas, da inexistência de caminhos "sagrados". Para Mircea Eliade, a sacralidade do espaço implica o contato, em algum ponto, com uma hierofania primordial a ele vinculada, que o isola do restante do espaço que está a sua volta, o espaço profano. O acesso ao espaço sagrado poderia ocorrer ou por revelação epifânica ou pelo percurso iniciático (ELIADE, 2010,296). Mesmo a Ciência, "sacralizada" no século XIX, enfrentou e vem enfrentando suas lacunas. Em se tratando de espaços sagrados, é preciso estar atento às ressalvas de Mircea Eliade, que se refere ao problema dos "duplos fáceis do espaço", particularmente de seu "centro": .

> Convém (...) dizer uma palavra acerca dos "duplos fáceis do espaço sagrado" e, em particular, do "centro". A sua fabricação em série, e em planos cada vez mais "baixos", "acessíveis" (graças a múltiplas assimilações *tudo* é suscetível de tornar um "centro", um labirinto, um símbolo de imortalidade), atesta uma reprodução, diríamos mecânica, de um único e mesmo arquétipo em variantes cada vez mais "localizadas" e mais "grosseiras" (ELIADE, 2010, p.310).

O labirinto é concebido para proteger e conservar um "centro". Segundo Eliade (2010), contudo, a dialética dos "espaços sagrados e, em primeiro lugar, do 'centro' parece contraditória", pois apontaria, ao mesmo tempo, para uma dificuldade e uma facilidade de acesso:

> Todo um conjunto de mitos, de símbolos e de rituais sublinham a dificuldade de penetrar, sem perigo, num "centro', mas, por outro lado, uma série de mitos, de símbolos e de rituais estabelece que este "centro" é facilmente acessível. A peregrinação aos lugares santos é difícil, mas qualquer visita a uma igreja é uma peregrinação.

> (...) Penetrar num labirinto e regressar dele, tal é o rito iniciático por excelência, e no entanto toda existência, (...) é suscetível de ser assimilada ao caminhar num labirinto (ELIADE, 2010, p.308).

Atentos à ressalva de Eliade, ainda assim consideramos que é possível uma abordagem do romance *Grande sertão: veredas* como uma atualização da caminhada do homem ao "centro" de seu espaço sagrado: o *self*. Se o espaço é uma forma interna que revela o fenômeno da coisa exterior, deve desvelar também o próprio observador como exterioridade. Com isso, caminhar pelo labirinto de si mesmo deixa de ser um duplo fácil do Labirinto, de que nos alerta o estudioso das religiões.

O texto literário deve ser concebido como um super-espaço subjetivo, um não-lugar retórico, repositório de uma dada tradição, que se manifesta no texto ainda que à revelia do autor. Nesse sentido, o próprio ato de ler se converte em caminhar num labirinto. É neste "ambiente" tortuoso, no qual a linguagem é especialmente trabalhada, elaborada poeticamente, que as imagens simbólicas mais se aproximam de sua pureza original, como nos sonhos. O processo de fabulação, criador e sempre linguístico, coloca-se, retoricamente, como o intermediário entre a pré-lógica do discurso e sua formulação ontológica, racional. Em *Grande sertão: veredas* essa mediação pela linguagem se dá pela concepção de um espaço *a priori* do espaço físico, sensível e, aparentemente, exterior: o sertão. Em *Grande sertão: veredas* essa mediação é feita pela sugestão musical, pela poesia, uma das formas da música, essa faculdade especificamente humana, da qual a Canção de Siruiz, o canto dos pássaros e o farfalhar das folhas do buriti são sinais e fios condutores.

Seja no discurso de Guimarães Rosa pela ocasião da posse na ABL, seja em toda a obra ou, especificamente, em *Grande sertão: veredas,* aparecerá essa visão ampliada na direção das coisas, acessíveis ou não, mas sempre pela mediação linguística. A língua parece se apresentar como o caminho para o repouso do escritor, para a reconciliação com a sua natureza. Ou seja, é pelo labirinto da língua que Rosa precisa caminhar para chegar ao sertão, seu espaço de repouso e fonte de imagens criadoras. Há na articulação discursiva de Guimarães pelo menos dois planos que precisam ser observados mais detidamente: em um desses planos, o que aparece é a fala mais simples do povo, reveladora de um nível de percepção das formas simples, ao estilo das lendas e contos populares, muito marcadas pela

oralidade (JOLLES, 1972, p.41); no outro plano, percebe-se o enorme esforço de fazer dessa forma simples a expressão da universalidade da solidão humana, após a separação primordial, ou queda. Dificuldade adicional é a impossibilidade de expressão da totalidade pela palavra. Essa é uma prerrogativa do silêncio, guardião das emoções até que sejam verbalizadas. De certa forma, a palavra é a inscrição do Homem no tempo. A obra de Guimarães Rosa se propõe lutar contra essa "impossibilidade", ou ainda, em sua próprias palavras: "livrar o homem do peso da temporalidade" (ROSA, FC, V1, p.48).

O travessão, que adianta uma situação de fala, no primeiro parágrafo da primeira página de *Grande sertão: veredas*, impõe o respeito ancestral que se deve ter por alguém que vai falar. A teoria da narrativa esclarece que esse narrador, o ser que fala, dirige diegeticamente sua voz a um narratário. Por sua vez, esse narratário é mantido em silêncio, à maneira do comportamento habitual dos leitores diante dos livros, ficando patente a simulação do modo dramático da fabulação. Ainda nesse primeiro parágrafo os leitores são informados sobre a origem do narrador: trata-se de um homem simples do "sertão". O narratário-ouvinte é um homem culto, provavelmente da cidade, o que significa que a voz está com quem normalmente não tem lugar de fala. Na primeira página do romance, no episódio do "bezerro erroso", o narrador apresenta elementos que podem ser identificados ao mito do Labirinto:

> Daí,vieram me chamar. Causa dum bezerro: um bezerro branco, erroso, os olhos de nem ser – se viu –; e com máscara de cachorro. Me disseram; eu não quis avistar. Mesmo que, por defeito como nasceu, arrebitado de beiços, esse figurava rindo feito pessoa. Cara de gente, cara de cão: determinaram – era o demo. Povo prascóvio. Mataram. Dono dele nem sei quem for. Vieram emprestar minhas armas, cedi. Não tenho abusões (ROSA, 1970, p.9).

A figura do "bezerro erroso", um mitema que revela a presença do Minotauro e remete ao mito do Labirinto, confirma as dimensões mítico-religiosas do romance de Rosa. O trecho do "bezerro erroso" apresenta ambiguidades e paradoxos, que, na verdade, perpassam toda a obra: o engano do narratário em relação aos motivos dos tiros que, de fato, ouvir; a ser híbrido do bezerro; o tributo ao demo, atribuído à ignorância do povo. Termos como "máscara", "figura" e

“abusão” colocam em discussão o vocabulário do ex-jagunço. Ao informar, de início, não ser supersticioso (“Não tenho abusões”), Riobaldo diz também que não comete erro vulgar: dois traços de sua personalidade que aparecerão ao longo da narrativa, a crendice e o medo de errar por suas próprias ações.

Em se tratando de Labirinto, antes de buscar formas concretas, que talvez possam até existir, colocamo-nos na busca do seu significado na imaginação material. O caminho tortuoso e difícil, de errância, de se perder e se achar, a prisão e o esconderijo, o abrigo, o perigo de acessar labirintos sem o devido preparo, forçam-nos a pensar nas estruturas moventes das imagens que nos trazem de volta o nosso ancestral viajante, o *homo viator*. Não nos esqueçamos do pseudônimo utilizado por Guimarães Rosa, para inscrever o seu *Magma*, em 1936, em um concurso de poesia da Academia Brasileira de Letras: “Viator”. Esses primeiros homens nômades, certamente, por muitas vezes se perderam entre vales e florestas, debaixo dos céus. Quando nos perdemos hoje, a angústia que pode daí decorrer está também relacionada a essa inconsciente perturbação, enfrentada desde os primeiros tempos. Bachelard afirma que estudos sobre o labirinto deveriam levar em conta:

> [...] problemas bem diferentes, pois essa noção estende-se tanto à vida noturna quanto à vida diurna. E, naturalmente, tudo que a vida clara nos ensina, mascara as realidades oníricas profundas. O desnorteamento de um viajante que não encontra seu caminho nas veredas do campo, o embaraço de um visitante perdido numa grande cidade parecem fornecer a matéria emotiva de todas as angústias do labirinto dos sonhos [...] por mais úteis que sejam as pesquisas dos fatos, não há boa arqueologia histórica sem uma arqueologia psicológica. Todas as obras claras têm uma margem de sombra (2003, p. 161).

O labirinto torna-se passível de ser formulado como uma forma arquetípica do *estar perdido* ou do *perder-se* nos caminhos que, muitas vezes, julgamos conhecer. Ainda segundo Bachelard, “Se fôssemos imunes à angústia labiríntica, não ficaríamos nervosos na esquina de uma rua por não encontrar nosso caminho” e, assim, fazendo-nos reviver as situações do perder-se ancestral, “todo labirinto tem uma dimensão *inconsciente* (sic) que devemos caracterizar” (2003, p.162). Não há, rigorosamente, um mito do Labirinto, muito mais um produto do mito do herói Teseu, ou Mito do Minotauro. Geralmente vinculado à forma espacial, esse

mito há muito que escapa à questão arquitetônica de forma estrita, aproximando-se de formas complexas de raciocínio.

André Peyronie, em seu verbete para o *Dicionário de mitos literários,* considera as acepções do Labirinto, vinculando-as a momentos cruciais da História e que veiculariam tensões fundamentais à condição humana. Naquele artigo, refere-se ao que chama de “Ideia do labirinto”, esclarendo que “O labirinto é antes de mais nada uma imagem mental, uma figura simbólica que não remete a nenhuma arquitetura exemplar, uma metáfora sem referente” (2005, p.556). As tensões que revelam essa “metáfora sem referente” são resumidas por Peyronie em cinco grandes períodos:

> 1) Antiguidade - o uno e o múltiplo; 2) Idade Média - a horizontalidade e a verticalidade; 3) Renascença(sec XIV a XVI) - o exterior e o interior; 4) Época clássica (sec. XVII e XVIII) - a realidade e a aparência; 5) Época moderna: o finito e o infinito (PEYRONIE, 2005, p.556).

Assim, o labirinto é imediatamente ambiente propiciador de manifestações angustiantes do estar perdido ou em contato com as sombras do nosso conhecimento, vale dizer, o homem em condição labiríntica está numa situação de fronteira, que o labirinto de fato é uma fronteira que o coloca no limite entre as “obras” ou caminhos claros (a consciência) e os caminhos obscuros das sombras que o acompanham (o inconsciente). É ainda Gaston Bachelard que argumenta:

> Em suma, nos nossos sonhos noturnos, retomamos inconscientemente a vida de nossos antepassados viajantes. Já disseram que no homem “tudo é caminho”; se nos referimos ao mais remoto dos arquétipos, cumpre acrescentar que: no homem tudo é caminho perdido (2003, p.162).

O espaço imaginário, à semelhança do espaço euclidiano, só tem um lado. Só é possível percorrer um caminho por vez, o que implica a angustiante escolha, que não se dá, como se sabe, sempre de maneira consciente. O mais comum é justamente ocorrer o contrário. Só se pode mesmo contar *depois* de o caminho ter sido percorrido. Para Bachelard,

> (...) no labirinto, o ser é ao mesmo tempo sujeito e objeto conglomerados em *estar perdido*. É esta situação típica do *estar perdido* que reviveremos no sonho labiríntico. *Perder-se*, com todas as emoções que isso implica, é portanto uma situação manifestamente arcaica (2003, p. 163).

É como se as ideias de Gaston Bachelard nos levassem diretamente ao universo arcaico da fabulação de Guimarães Rosa. Difícil não nos lembrarmos das palavras de Rosa em relação ao *Grande sertão: veredas*. Quando, na citada entrevista a Lorenz, Rosa informa que o romance é sua "autobiografia irracional" (ROSA, FC, V1, p.58), imediatamente corrige sua fala para "auto-reflexão irracional" (p.59). Essas palavras de Guimarães Rosa fazem eco às duas articulações universalizantes de Bachelard acima expostas, ou seja, labirinto-mundo arcaico e labirinto-caminho inconsciente. Como resume o filósofo: "Vincular sistematicamente o sentimento de estar perdido a todo caminhar inconsciente é encontrar o arquético do labirinto" (BACHELARD, 2003, p.163).

O labirinto não necessita de uma forma arquitetônica ou ter existência concreta para fazer sentido. É uma forma de interpretar o funcionamento do mundo, percebido como formado por diversos caminhos, todos ou quase todos passíveis de se percorrer. Riobaldo admite culpas em aberto, reconhece o medo de errar, mas especialmente no início do romance, o narrador não sabe por onde caminhar com sua narrativa, não sabe se deve demorar ou se apressar, contar detalhes ou pincelar largamente. Encontra ainda a dificuldade da memória, imposta pelos efeitos que os eventos que quer verter ainda lhe causam na alma. Como se percebe pelas considerações feitas pelo narrador em relação à estória que precisa contar, observa-se que a memória às vezes ajuda e às vezes atrapalha, confunde Riobaldo, mesmo quando este insiste, por força das imagens diurnas que cultiva, em voltar aos "frios da razão" (ROSA, 1970, p.49).

3.3 O "fáustico" em *Grande sertão: veredas*

O que eu agora queria! Ah, acho que o que era
o meu, mas que o desconhecido era, duvidável.
Eu queria ser mais do que eu.

(Riobaldo)

A referência ao termo “Nonada”, que inicia a longa “fala” de Riobaldo é figura da cena em que o narrador comparece ao lugar que escolheu para evocar o Diabo, a partir de conversas tidas e havidas com companheiros. O lugar tem duplo nome: “Veredas-Mortas” e “Veredas-Tortas”, está rigorosamente “no nada”, por vários motivos. Muito depois, Riobaldo saberá um terceiro nome, o verdadeiro, daquela encruzilhada, Veredas-Altas, que lhe é confirmado por seu compadre Quelemém de Góis. Quando Riobaldo “desengoliu” o nome (“− Lúcifer! Lúcifer!...”), o que lhe veio foi o silêncio, expresso na fórmula: “Não. Nada” (ROSA, 1970, p.319). Silêncio que é logo distinguido dos ruídos comuns da noite:

> O que a noite tem é o vozeio dum ser-só – que principia feito grilos e estalinhos, e o sapo-cachorro, tão arranhão. E que termina num quixume borbulhado tremido, de passarinho ninhante mal-acordado dum totalzinho sono (ROSA, 1970, p.319).

O Diabo não responde. Não comparece, mas o silêncio se transforma em sentença que irá inquietar Riobaldo para resto de sua vida e é um dos motivos de seu tanto falar: “O senhor sabe o que o silêncio é? É a gente mesmo, demais” (ROSA, 1970, p.319). O “Nonada” que inicia o texto se impõe na cena do “pacto” como o “homem humano” que aparecerá na última linha da narrativa, antes do sinal do desenho da lemniscata. Nas andanças e errâncias de Riobaldo pelos labirintos da linguagem e do sertão, ou seja, na sua travessia, ele queria apenas chegar a ser.

> Nem eu queria me lembrar de pertencências, e mesmo, de quase tudo quanto fosse diverso, eu já estava perdido provisório de lembrança; e da primeira razão, por qual era, que eu tinha comparecido ali. E, o que era que eu queria? Ah, acho que não queria mesmo nada, de tanto que eu queria só tudo. Uma coisa, a coisa, esta coisa: eu somente queria era – ficar sendo (ROSA, 1970, p.318).

Seria um começo pelo mito de Fausto, atualizado de forma insólita: quem foi fazer o pacto não sabia o que desejava obter ao firmar suas cláusulas. Errou o nome do lugar do encontro e nem sabia como havia chegado até lá. Vinha de grande peregrinação errante e absolutamente desesperançado e sem razão nenhuma. No meio, porque havia de ser na hora, decide-se por algo que queria: “só tudo” ou seja “ficar sendo”. Isso num vislumbre. Depois muda: “acabar com o

Hermógenes" era a sua parte no acordo. Depois já não sabia se o Demo compareceu ou não. Mesmo se existisse ou devesse de, naquela hora existiu. O silêncio de Riobaldo denunciava o que ele passava a ser e que, depois, seu compadre Quelemém de Góis resumiria, reduzindo, com a expressão simples de que comprar ou vender, às vezes, são ações quase iguais. Quelemém se referia ao negócio com o que Riobaldo nem mesmo o nome consegue pronunciar, sendo apenas "o Tal [...] O Arrenegado, o Cão, o Cramulhão, o Indivíduo, o Galhardo, o Pé-de-Pato, o Sujo, o Homem, o Tisnado, o Coxo, o Temba, o Azarape, o Coisa-Ruim, o Manfarro, o Pé-Preto, o Canho, o Duba-Dubá, o Rapaz , o Tristonho, o Não-sei-que-diga,o Que-nunca-se-ri, o Sem-Gracejos" (ROSA, 1970, p.33). Em outras partes do romance ainda aparecerão referências ao demônio como: o "Bode-preto", o "Sempre-sério", o "Pai do Mal", o "tendeiro", o "Solto-Eu", o "Ele", o "Morcegão", o "Xú", o "Pai-da-Mentira" (ROSA, 1970, p.317). Ou ainda "[...] o Que-Não-Fala, o Que-Não-Ri, o Muito-Sério, – o cão extremo" (ROSA, 1970, p.308). Mil nomes para alguém ou algo a que não se quer, por alguma razão misteriosa, nominar diretamente. Medo de chamar, evocar? Riobaldo, irmão de Rosa, sabia o poder da palavra.

O pai da mentira está, sem dúvida, presente na narrativa contida no romance *Grande sertão: veredas*. A primeira conceituação que o pensamento racional faz do mito é a de uma história mentirosa, falsa, construída não por meio de conceitos, mas de imagens inventadas. Impossível não notar que entre os nomes que Riobaldo consegue lançar ao Diabo está também "o Homem". E está ainda o de "Solto-Eu". Na passagem do pacto, Riobaldo chega mesmo a questionar o negócio, ainda a caminho das Veredas-Mortas:

> Eu não ia temer. O que eu estava tendo era o medo que ele estava tendo de mim! Quem é que era o Demo (...)? Ele não tinha carnes de comida da terra, não possuía sangue derramável. Viesse, viesse, vinha para me obedecer. Trato? Mas trato de iguais com iguais. Primeiro, eu era que dava a ordem (ROSA, 1970, p. 317).

Noutro ponto, quando tentava contar, rapidamente, o episódio da consulta feita por Medeiro Vaz a Dona Ana Duzuza, vidente e mãe da meretriz Nhorinhá, sobre o plano sugerido por Diadorim de atravessar, pela primeira vez, o Liso do Sussuarão, Riobaldo interrompe sua narrativa. A razão é que entra em cena:

> E, se não existe, como é que se pode se contratar pacto com ele? E a idéia me retorna. Dum mau imaginado, o senhor me dê o lícito: que, ou então – será que pode também ser que tudo é mais passado revolvido remoto, no profundo, mais crônico: que, quando um tem noção de resolver a vender a alma sua, que é porque ela jáestava dada vendida, sem se saber; e a pessoa sujeita está só é certificando o regular dalgum velho trato – que já se vendeu aos poucos, faz tempo? Deus não queira; Deus que roda tudo! Diga o senhor, sobre mim diga. Até podendo ser, de alguém algum dia ouvir e entender assim: quem sabe, a gente criatura ainda é tão ruim, tão, que Deus só pode às vezes manobrar com os homens é mandando por intermédio do diá? Ou que Deus – quando o projeto que ele começa é para muito adiante, a ruindade nativa do homem só é capaz de ver o aproximo de Deus é em figura do Outro? Que é que de verdade a gente pressente? Dúvido dez anos. Os pobres ventos no burro da noite. Deixa o mundo dar seus giros! Estou de costas guardadas, a poder de minhas rezas (ROSA, 1970, p.34).

Se o método de Rosa, como escritor, que ele diz ser o mesmo de Deus (ROSA, FC, V1, p.48), introduz mitos da criação em seus textos, o episódio do pacto aproxima Riobaldo do homem fáustico. Rosa, em entrevista a Günter Lorenz, tenta desfazer essa proximidade: “Riobaldo não é Fausto, [...]. Riobaldo é o sertão feito homem e é meu irmão. [...]” (ROSA, FC, V1, p.59). Essa “irmandade” apontada por Rosa, e a indistinção entre autor e obra (nisso parecendo repetir Goethe), no entanto, implicam um e outro nas teses da predestinação, ou com a tradição que liga, de uma ponta a outra, Martinho Lutero (1483-1546), João Calvino (1509-1564) e Goethe (1749-1832).

Fundamentalmente, e para o que interessa a esta dissertação, considera-se que, para esses pensadores – teólogos, literatos e filósofos – não importava o que o homem pudesse fazer ou deixar de fazer sobre a terra, pois sua alma estava destinada à redenção desde sempre. Basicamente, poder-se-ia dizer, sobre a natureza do Mal, de acordo com essa tradição, que do Mal, mesmo o necessário, sairá o Bem, de forma inexorável. A defesa de um Riobaldo não fáustico, irmão e criatura de Guimarães Rosa, fica mais difícil, mesmo considerando a opinião do autor. Ainda mais se levamos em conta que o grande mal a ser praticado pelo homem é a sua aspiração a ser total e suficiente. Tanto Rosa quanto o principal personagem de sua obra, tinham aspirações de elevação. Guimarães Rosa menciona isso claramente, quando afirma que faz parte da missão do escritor e do cientista corrigir a obra divina:

> O homem, ao dizer: eu quero, eu posso, eu devo, ao se impor isso a si mesmo, domina a realidade da criação. Eu procedo assim, como um cientista que também não avança simplesmente com a fé e com pensamentos agradáveis a Deus (ROSA, 1994, FC, V1, p.48).

Em Riobaldo a postura é semelhante, revelando, também nele, a parte do caráter diurno das imagens que aparecem em sua fala. Sua postura, contudo, é hesitante, quase de súplica, como que para encontrar uma ressonância que já não ouve mais. Riobaldo reflete a hesitação de Guimarães Rosa, entre o apego à tradição, manifestada pelo seu amor à obra de Goethe, e a preocupação com as ações humanas. Riobaldo, em muitos momentos, mostra-se seguro de que, do Mal, tanto pode sair o Mal quanto o Bem, validando a Parte II do *Fausto* de Goethe, onde Fausto, após fazer tanto mal, é redimido, salvo.

> Só o que eu quis, todo o tempo, o que eu pelejei para achar, era uma só coisa – 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. Se não, a vida de todos ficava sendo sempre o confuso dessa doideira que é. E que: para cada dia, e cada hora, só uma ação possível da gente é que consegue ser a certa (ROSA, 1970, p.366).

Esse desconhecimento da “pauta”, do “norteado” do caminho de cada pessoa no mundo deixa margem para muitos possíveis erros. O narrador de *Grande sertão: veredas* quis fazer negócio com o demônio em busca desse “Norte”. Entre os jagunços, o comum era se referir ao pacto como pauta: “O Hermógenes tem pauta” (ROSA, 1970, p. 289). Riobaldo, no entanto, é um fugidor, que foge até do medo de fugir. A sua distinção dos demais jagunços, que implica na sua condição de homem fáustico, está na consideração expressa por ele mesmo, quando defende seu esforço em aceitar as explicações de seus conselheiros espirituais, que o procuram tranquilizar sobre a inexistência do diabo. Se Riobaldo aceitasse as explicações, tudo estaria resolvido: não seria possível fazer pacto com um que não existe:

> Como é de são efeito, *ajudo com meu querer acreditar*. Mas nem sempre posso. O senhor saiba: eu toda a minha vida pensei por mim, forro, *sou nascido diferente*. Eu sou é eu mesmo. *Diverjo de todo o*

> *mundo*... Eu quase que nada não sei. Mas desconfio de muita coisa. O senhor concedendo, eu digo: para pensar longe, sou cão mestre – o senhor solte em minha frente uma idéia ligeira, e eu rastreio essa por fundo de todos os matos, *amém*! (ROSA, 1970, p.15, grifos nossos).

Os trechos grifados: “ajudo com meu querer acreditar”, somado a “sou nascido diferente” e “Diverjo de todo mundo”, sinalizam a desconfiança ou a ambiguidade da postura. O pêndulo da insegurança se configura no jogo oscilante entre a habilidade de pensar e especular ideias e a palavra com que fecha o trecho, “amém!”, com ênfase exclamativa como se costuma encerrar uma prece. As dinâmicas de abordagem do sertão, refletidas nas errâncias do personagem pelo sertão-mundo, se misturam, como não poderia deixar de ser, com os labirintos da linguagem. Se essa postura aponta para o caráter sintético da personalidade do narrador, ressonância do alter-ego de seu criador, Riobaldo, contudo, reafirma a tese da predestinação, ao considerar a existência, ou realidade, de um caminho que fosse o certo para o homem percorrer, e que, para ele:

> [...] 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 vivível 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... Ora, veja. Remedeio peco com pecado? Me torço! Com essa sonhação minha, compadre meu Quelemém concorda, eu acho. E procurar encontrar aquele caminho certo, eu quis, forcejei; só que fui demais, ou que cacei errado. Miséria em minha mão. Mas minha alma tem de ser de Deus: se não, como é que ela podia ser minha? O senhor reza comigo. A qualquer oração. Olhe: tudo o que não é oração, é maluqueira... Então, não sei se vendi? (ROSA, 1970, p.366).

Essas possibilidades de aproximar o texto de uma releitura do mito de Fausto foram apontadas por críticos pioneiros, como Candido, para quem a cena do pacto, [...] na encruzilhada das Veredas-Mortas, representa um tipo especial de provação iniciatória, um ritual de sentido mágico-religioso parecido com a prova da Capela Perigosa, nas lendas do Graal (2006, p.122).

Como nossa análise pretende estar sempre atenta às palavras de Guimarães Rosa, voltamos à entrevista concedida a Günter Lorenz. Em certo

momento da “conversa”, como preferiu chamá-la o próprio Rosa, o entrevistador pergunta se Riobaldo poderia ser comparado a um Fausto, um místico, um homem barroco, como alguns críticos apontavam. A resposta de Rosa é rica na definição rápida que faz do personagem:

> Não, Riobaldo não é Fausto, e menos ainda um místico barroco. Riobaldo é o sertão feito homem e é meu irmão. Muitos de meus intérpretes se equivocaram [...]. Riobaldo é mundano demais para ser místico, é místico demais para ser Fausto; o que chamam barroco é apenas a vida que toma forma na linguagem (ROSA, FC, V1, p.59).

É possível recuperar o mito do pacto com o diabo com o mito de Prometeu, no que diz respeito à busca pelo saber e pelo prazer. Rosa nos apresenta um Riobaldo querendo “apenas” ser, condição que lhe é dada pelo fato de ser um “homem do sertão” e que lhe fornece elementos de misticismo próprios de sua origem e de seu universo, colocando-o do lado de fora, absolutamente do lado de fora, do sistema que caracteriza a busca faustiana. Quanto ao misticismo, não resta dúvida: a se crer nas palavras de Guimarães o misticismo exigiria de Riobaldo um distanciamento do mundo natural, ao qual, pelo contrário, está intimamente ligado.

Na entrevista a Lorenz, além de se declarar “irmão” de Riobaldo, Rosa afirma, sobre *Grande sertão: veredas*, ser considerado um romance autobiográfico e, também, um poema. Se Riobaldo traz em seu nome um fragmento, “baldo”, que entre outras, tem a acepção dicionarizada de “recipiente” ou de algo que retém a água, é muito difícil deixar de pensar na “água aderente ao balde” que aparece no *Doutor Fausto* de Thomas Mann (2000, p.371-373). Riobaldo é, ele todo, a água que adere ao balde, ou seja, a Terra, como interpreta o amigo de Adrian Leverkühn e narrador do romance de Mann.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Riobaldo, em suas confissões, diz que sempre quis “decifrar as coisas que são importantes” (ROSA, 1970, p.79) e suas palavras saíam como o Rio Urucuia, que “vem, claro, entre escuros” (ROSA, 1970, p.235). Em *Grande sertão: veredas*, de um lado, o narrador, em dúvida sempre e ávido por respostas que ultrapassam os limites daquelas comumente aceitas. De outro, a intuição de que o bem pode se transformar no mal, ou dele sair. No fim, a angústia por não conhecer os limites entre uma coisa e outra, para melhor decisão, mais acertada. Essa situação de dúvida no caminho, seja no viver, seja no contar, encontra na sintaxe da oralidade de um lugar sem tempo, no contar “dificultoso e entrançado”, o tecido narrativo. Enquanto o narrador conta sua história, convida a participar dela quem, acredita, saberá ouvi-la.

Durand (2002) afirma que a “imagem persiste na ideia objetiva, como se fosse sua a própria juventude. E o purismo do regime científico do pensamento não é mais que o último estreitamento semiológico do regime diurno da imagem” (DURAND, 2002, p. 397), que constelam imagens ligadas à luta, à subida, à clareza, à distinção e à exclusão. Nas concepções mais antigas, um nome não servia apenas para designar alguém ou algo, mas também a sua natureza. Mudar de nome no decurso da vida implicava em mudança de destino. Hoje, os disfarces do autor não conseguem escondê-lo, e a sua criatura, a obra de arte, tem um criador conhecido. Por meio da obra de arte literária, a travessia de todos os homens pela vida cabe na travessia de um só homem. A palavra, ou canto, de Riobaldo é um fio que conduz o humano pelo sertão-mundo de Guimarães Rosa. O narrador de *Grande sertão: veredas* esforça-se para não desperdiçar palavra, para não se esquecer de nada. Reclama do aparente caos da memória e, sem pressa, ordena sua estória, ponta por ponta, nó por nó, repartindo em pequenos pedacinhos o que, para ele, é o difícil ou mesmo impossível contar. Ao fim, aparecem, também, as descidas, as penumbras, as ambiguidades, o retorno, que nos remetem ao regime noturno místico, em que Diadorim surge como “neblina”.

A racionalização entraria como intermediária e, também, como obstáculo nesse processo. Ao discutir a questão da tradução, Durand considera que essa é

possível, mas não de signo para signo, por serem endurecidos semiologicamente. Para Durand, ainda que “uma língua – domínio semiológico – não se traduza nunca completamente noutra língua” (2002, p.390), a tradução pode ser bem sucedida, utilizando-se a correspondência do semantismo manifesto nas línguas envolvidas. Essa forma de pensar encontra meio de veiculação quase sempre nos contos, gênero de contenção e concentração, mas apenas deixando antever pontas ou fragmentos de uma formulação mais acabada, que, hoje, só o romance, herdeiro das grandes narrativas da Antiguidade, pode conduzir. Rosa considerava *Grande sertão: veredas* sua autobiografia irracional, o livro que reunia sua matéria vertente. Esperava ainda escrever um dicionário, que seria sua autobiografia.

Essa discussão é válida também em relação a Riobaldo e ganha contornos mais amplos quando a transpomos para o seu “irmão” João Guimarães Rosa, que disse certa vez: “Não deve haver nenhuma diferença entre homens e escritores. (...) A vida deve fazer justiça à obra, e a obra à vida. Um escritor que não se atém a esta regra não vale nada, nem como homem nem como escritor” (ROSA, FC, V1, p.38). Ao acreditar nessas palavras, ficamos autorizados a pensar que Rosa está, ele mesmo, utilizando a memória de Riobaldo para fabular uma confissão, arredando de si um mal que ficaria, no mínimo, “eufemizado” pela fabulação. Essa perspectiva de eufemização pelo imaginário está no centro da função fantástica, como concebida por Gilbert Durand (2002) e pontuada por Turchi (2003).

> Concebendo o imaginário como eufemização, Durand encontra ressonâncias nas obras de Henri Bergson, André Malraux e M. Griaule. Contrapõe-se, inicialmente, às teorias de Bergson, por acreditar que a memória não está ao lado do tempo, mas como imaginário, ergue-se contra as faces do tempo. Porém, constata que Bergson (...) apercebeu-se desta característica do imaginário, ao mostrar que a fabulação é uma forma defensiva da natureza contra a representação da inevitabilidade da morte (TURCHI, 2003, p.32).

De fato, Durand (2002) descarta o tempo como forma *a priori* da imaginação, considerando que o símbolo lhe escapa. Acrescenta ainda que é no espaço que reside este poder de eufemização, de repouso em relação ao fator de morte que o tempo representa. Assim, acreditamos que Rosa realiza, de fato, a inseparabilidade de autor e obra: Riobaldo leva consigo os mesmos sinais do mal que assombravam Guimarães Rosa. Ao realizar o pacto, tornar-se chefe e depois fazendeiro. Riobaldo irá ganhar os “prazos”, e acreditar na redenção, alinhando-se

às teses de predestinação e, com ela, encontra no sertão, o espaço adequado para veicular a crença de que a língua portuguesa falada no Brasil interior está, assim como aparece nos seus contos e no romance, “além do bem e do mal”. Esse é o título de livro de Nietzsche, a que se refere Guimarães Rosa na entrevista a Günter Lorenz (ROSA, FC, V1, p.45).

Durante a experiência da visita do “senhor”, Riobaldo faz, se não uma confissão, *stricto sensu*, ao menos uma meditação por três dias, embora seja possível imaginar a existência de motivos fortes para se acreditar na ocorrência de outras “sessões” em momentos anteriores. O rapaz da cidade, vindo das minas de Arassuaí, e que teria sugerido final “inteligente” para um causo, é um indício. Outro é a lemniscata, que, ao final da narrativa, deixa evidente que Riobaldo/Rosa ainda não arredou de si tudo que julgava necessário. Em outras palavras, não falou “o muito” de que precisava.

Mostramos nesta dissertação que Rosa buscou elevar o sertão mineiro à categoria do universal. Para ele, o sertão já nasce assim, imperial e pouco republicano. As figuras do povoado do Pubo comparecem para nos referendar. Os contrastes que caracterizariam o Brasil, tantas vezes apontados pelos estudiosos, estão expressos na narrativa de Riobaldo como um labirinto de palavras, e que envolve, desde a História, a estória e o tecido da memória. Durand (2002) nos forneceu as ferramentas para perceber o quanto Guimarães Rosa expressa sua época, ao mesmo tempo que nos possibilitou reconhecer a ressonância da arquitetura mítica no romance.

Foram analisadas as questões que estabeleceram os problemas de pesquisa deste trabalho, ou seja, a relação de Guimarães Rosa com o espaço do sertão, a forma como essa relação é mediada pela língua, considerada pelo autor como único acesso ao infinito e seu elemento metafísico. Por fim, foi abordada a forma pela qual os mitos de Fausto e do Labirinto são atualizados em *Grande sertão: veredas*.

Quanto ao espaço do sertão, demonstramos que Rosa, em sua proposta literária “impossível”, pretendia libertar o homem do “peso da temporalidade” (FC, V1, p.48), defendendo o seu mundo sertanejo como sagrado e originário, o único capaz de produzir escritores com possibilidades de escrever para o infinito. Esse espaço, na verdade, está em toda parte: em Frankfurt an Main, na Alemanha de Goethe; em Moscou e em Yanaya Polyana, na Rússia de Dostoievski e Tolstoi; em

Ruen e em Tours, na França de Flaubert e Balzac... Na Índia ou na China. Em qualquer tempo ou para além do Tempo. Além disso, procurou-se demonstrar que essa relação nunca deixou de ter a forma do “compromisso do coração” com a língua, que o escritor acreditava ser o único a mobilizar e conceder valor para a vida e a obra de um escritor. Finalmente, observamos a proximidade da metafísica de Guimarães com os conceitos de espaço sagrado, de Mircea Eliade, e de antidestino, de acordo com a função fantástica do Imaginário, proposta por Gilbert Durand.

O espaço do sertão, lugar da infância do menino Joãozito, passa a ocupar o centro da obra do escritor e a assumir papel de convivência eufêmica com o Tempo. Assim, o sertão, para João Guimarães Rosa, pela travessia iniciática de Riobaldo, “irmão” de Rosa, que não via distinção entre autor e obra, assume a forma e a função de um espaço sagrado. Este espaço do sertão, por outro lado, também se apresenta segundo o que Gilbert Durand afirma ser a forma *a priori* e eufemizante do antidestino, ou do repouso e da esperança (2002, p.415 e 417).

A fabulação de Riobaldo é interrompida inúmeras vezes por algo que se coloca no meio, entre o que quer dizer e o que realmente diz. No início, principalmente, mas em toda a narrativa, essas interrupções coincidem quase sempre com aparecimento de Diadorim no mais vivo da memória, lembrança que traz com ela os tantos pássaros, esses filhos do vento, irmãos das palavras e também responsáveis por colorir a prosa e a paisagem de verde. O verde da Vida, da Morte e transformação é a cor da folha do Buriti, a árvore da vida, sabedora do sertão, mas que, para o narrador de *Grande sertão: veredas*, principia nos olhos de Diadorim.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor Ludwig Wiesengrund. *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2011.

ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. *O roteiro de Deus*. São Paulo: Mandarim, 1996.

ARISTÓTELES. *Retórica.* Tradução e notas Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2011.

AUGÉ, Marc. *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Tradução Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 1994.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BARBOSA. Alaor. *A epopeia brasileira ou: para ler Guimarães Rosa.* Goiânia: Imery Publicações,1981.

BARROSO, Gustavo. *Terra do Sol*. In: Nísia Trindade Lima. *Um Sertão chamado Brasil*. Rio de Janeiro: Revan: IUPERJ UCAM, 1999.

BARTHES, Roland *et al*. *Análise estrutural da narrativa*. Tradução Maria Zélia Barbosa Pinto. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BOLLE, Willi. *Grandesertão.br*. São Paulo: Livraria Duas Cidades/Editora 34, 2004.

BORGES FILHO, Ozíris. *Espaço e literatura: introdução à topoanálise*. Franca-SP: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2001.

CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de "Dom Casmurro".* São Paulo: Ateliê, 2002.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Tradução Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Editora Pensamento, 2007.

CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do rio bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação de seus meios de vida*. São Paulo: Editora 34, 1997.

_____. *Tese e Antítese.* Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. Tradução J. Guinsburg, Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perpectiva, 2009.

_____. *A filosofia das formas simbólicas*. Tradução Marion Fleischer. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. Edição crítica de Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Ática, 2004.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. Tradução Fernando Tomaz, Natália Nunes. São Paulo: WMFMartins Fontes, 2010.

FRANCO, Afonso Arinos de Melo. "Discurso de recepção ao acadêmico João Guimarães Rosa. Academia Brasileira de Letras. Rio de Janeiro: 1967. Disponível em: http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=29&sid=257. Acessado em: 21 de dezembro de 2012 .

FRIEDMAN, Norman. *Point of View in Fiction, the development os a critical concept*. In.: STEVICK, Philip, Ed. *The Theory os the novel*. New York, The Free Press, 1967.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto*. Tradução Jenny Klabin Segall. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

GUIMARÃES, Rodrigo. "Espaço e lugar: relações impossíveis com a possibilidade de nomear". In: *Aletria*, v.15, jan-jun, 2007. Disponível em http://www.letras.ufmg.br/poslit. Acessado em 06/01/2013.

HUSTON, Nancy. *A espécie fabuladora*. Tradução Ilana Heineberg. Porto Alegre: L&PM Editores, 2010.

JOLLES, André. *Formes simples.* Paris: Éditions du Seuil, 1972.

KANT, Immanuel. *A crítica da razão pura*. Tradução Manuela Pinto Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.

LAMBERT, Jacques. *Os Dois brasis*. São Paulo. Companhia Editora Nacional: 1970.

LIMA, Nísia Trindade. *Um Sertão chamado Brasil*. Rio de Janeiro: Revan: IUPERJ UCAM, 1999.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paul: Ática, 1976.

LOSADA, Manuel. "Imaginário radical: a proposta de Castoriadis à atual crise dos paradigmas das ciências naturais e sociais". In *Boletim Interfaces da Psicologia da UFRuralRJ*. Volume 2, Número 1, p.44-62. Rio de Janeiro: 2009. Disponível em

http://www.ufrrj.br/seminariopsi/2009/boletim2009-1/losada.pdf. Acessado em 26 de dezembro de 2012.

MACHADO, Ana Maria. *O recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus* personagens. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

MANN, Thomas. *Doutor Fausto: a vida do compositor alemão Adrian Lerverkühn narrada por um amigo*. Tradução Herbert Caro. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2000.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *O Léxico de Guimarães Rosa.* São Paulo: EDUSP, 2001.

MOSCA, Lineide Salvador. "A atualidade da retórica e seus estudos: encontros e desencontros". In: Actas do I Congresso Virtual do Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Disponível em http://www.fflch.usp.br/dlcv/lport/pdf/linei002.pdf. Acessado em27 de dezembro de 2012.

PEYRONIE, André. "Minotauro". In: BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução Carlos Sussekind [et al.]. Rio de Janeiro: Edirora UnB/José Olympio Editora, 2005.

PROENÇA, M. Cavalcanti. *Augusto dos Anjos e Outros Ensaios*. Rio de Janeiro: Grifo Ediçoes, 1976.

QUINTELA, Antón Corbacho. "Do sertão ao cerrado do planalto central: uma questão de nomenclatura". In: *Revista UFG/Universidade Federal de Goiás*. Ano XII, nº 9. Goiânia: CEGRAF, 2010.

RÓNAI, Paulo. "Três motivos em *Grande Sertão: Veredas*". In: *Grande Sertão: Veredas*. Editora Nova Fronteira. 19ª Edição. Rio de Janeiro, 2001.

RONCARI, Luiz. *O Brasil de Rosa: o amor e o poder*. São Paulo.: Editora UNESP, 2004.

_____. *O cão do sertão: leitura e engajamento: ensaios sobre João Guimarães Rosa, Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Editora Unesp, 2007.

ROSA, João Guimarães. *Ficção Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
_____. *Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

_____. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1970.

_____. *Tutaméia (Terceiras estórias)*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1979.

ROSENFIELD, Kathrin Holzermayr. *Grande sertão: veredas – roteiro de leitura*. Rio de Janeiro: TopBooks, 2008.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHWARZ, Roberto. *A sereia e o desconfiado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

SENA, Custódia Selma. *Interpretações dualistas do Brasil*. Goiânia: Editora UFG, 2003.

SIGANOS, André. *Le minotaure et son mythe*. Paris, FR: Presses Universitaires de France, 1993.

SOUZA, Candice Vidal e. *A pátria geográfica: sertão e litoral no pensamento social brasileiro*. Goiânia: Editora UFG, 1997.

TADIÉ, Jean-Yves. *A Crítica Literária no Século XX.* Tradução Wilma Freitas Ronald de Carvalho. Rio de Janeiro:Bertrand Brasil, 1992.

TURCHI, Maria Zaira. *Literatura e história do imaginário*. Brasília: Editora UnB, 2003.

UTÉZA, Francis. JGR: Metafísica do grande sertão. Tradução José Carlos Garbuglio. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ABREU, Capistrano de. *Caminhos antigos e povoamento do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

BACHELARD, Gaston. *A Dialética da duração*. São Paulo: Ática, 1994.

_____. *A psicanálise do fogo*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *A intuição do instante*. Tradução Antonio de Padua Danesi. Campinas, SP: Verus Editora, 2007.

_____. *A poética do devaneio*. Tradução Antonio de Padua Danesi. São Paulo: WMFMartins Fontes, 2009.

_____. *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. São Paulo: Marins Fontes, 2008.

BENJAMIM, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: _____.*Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política.* Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BEZERRA DE MENESES, Adélia. *Cores de Rosa*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010.

BLAJ, Ilana. “Mentalidade e sociedade: revisitando a historiografia de São Paulo Colonial”. In: *Revista de História* nº 142-142, p.239-259. São Paulo: Edusp, 2000.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BOLLE, Willi. *Fórmula e fábula*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega I, II e III*. Petrópolis: Vozes, 1993.

CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de “Dom Casmurro”.* São Paulo: Ateliê, 2002.

CAMPBELL, Joseph. *As transformações do mito através dos tempos*. Tradução Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1992.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2003.

_____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: T.A. Queiroz Editor, 2000.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos tradicionais do Brasil*. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1955.

_____. *Superstição no Brasil*. São Paulo: Global, 2010.

_____. *Geografia dos mitos brasileiros*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1983.

CHIAPPINI, Ligia; VEJMELKA, Marcel (Orgs.). *Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa: dimensões regionais e universalidade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

COELHO, Nelly Novaes; VERSIANI, Ivana. *Guimarães Rosa: dois estudos*. São Paulo: Edições Quíron; Brasília: INL, 1975.

COSTA, Ana Luiza Martins. “Veredas de *Viator”. In:* INSTITUTO MOREIRA SALES.*Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo, números 20 e 21, p.10-58. Dezembro de 2006.

COSTA, Flávio Moreira da (Org.). *Os grandes contos populares do mundo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da. *Um tecelçao ancestral: Guimarães Rosa e o discurso mítico*. São Paulo: Anablume; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2009.

DANIEL, Mary Lou. *João Guimarães Rosa: travessia literária*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1968.

DELEUZE, Gilles. *A dobra: Leibniz e o barroco*. Tradução Luiz B. L. Orlandi. Campinas, SP: Papirus, 1991.

DIAS, Magno Machado. *Rosa rosae: leitura das* Primeiras Estórias *de Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Aoutra Editora, 1985.

DUMÉZIL, Georges. *Do mito ao romance*.Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

DURAND, Gilbert. *Campos do Imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.

_____. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Tradução René Eve Levié. 4ª edição. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

_____. *Mito e sociedade: a mitanálise e a sociologia das profundezas*. Tradução Nuno Júdice. Lisboa: A Regra do Jogo Edições, 1983.

_____. *A imaginação simbólica*. Tradução Liliane Fitipaldi. São Paulo: Editora Cultix, Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

ECO, Umberto. *Tratado geral de semiótica*. Tradução Antonio de Pádua Danesi e Gilson Cesar Cardoso de Souza. São Paulo: Perspectiva, 2002.

ELIADE, Mircea. “A estrutura dos mitos”. In: _____. *Mito e realidade*. Tradução Póla Civelli. São Paulo: Perpectiva, 2007.

_____. “Arquétipos e repetição”. In: _____. *Mito do eterno retorno*. Tradução José A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

FANTINI, Marli (Org.). *A poética migrante de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

FELDMAN, Daniel Hale. *Qabalah: o legado místico dos filhos de Abraão*. Tradução Julia Vidili. São Paulo: Madras, 2006.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *Um lugar do tamanho do mundo: tempos e espaços da ficção em João Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

FAUSTO, Boris. *Getúlio Vargas: o poder e o sorriso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

FRYE, Nortrop. *Fábulas de identidade: estudos de mitologia poética*. São Paulo: Nova Alexandria, 1999.

GALVÃO, W. N. "Heteronímia em Guimarães Rosa". *Revista USP (Dossiê 30 anos sem Guimarães Rosa)*. São Paulo, n. 36, p.18-25, dez./fev. 1997-1998.

_____. *As formas do falso*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *[Urfaust] Fausto zero*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

GUÉNON, René. *La metafísica oriental*. Tradução Victoria Argimón. Barcelona: Ediciones de la Tradición Unanime, 1984.

GUIMARÃES, Vicente de Paulo. *Joãozito, memórias*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, INL, 1972.

HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HUMPHREY, Robert. *O fluxo da consciência: um estudo sobre James Joyce, Virgínia Woolf, Dorothy Richardson, Willian Faulkner e outros*. Tradução Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill do Brail, 1976.

JABOUILLE, Victor. "Introdução à problemática do mito". In: _____. *Do mythos ao mito: uma introdução à problemática da mitologia*. Lisboa: Cosmos, 1993.

JUNG, Carl-Gustav. *Memórias, sonhos, reflexões*. Reunião e edição Aniela Jaffé. Tradução Dora Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

JUNG, Carl Gustav. et al. *O Homem e seus símbolos*. Tradução de Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

JUNG, Carl-Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. 7ª edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

_____. *Estudos alquímicos*. Tradução: Maria Luiza Appy. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

KRISTEVA, Julia. Pouvoirs de l'horreur. Paris: Éditions du Seuil, 1980.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. Tradução Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

_____. *Tristes trópicos*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2009.

LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes I*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____. *Teoria da literatura em suas fontes II*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____. *Mimesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LIMA, Valentina da Rocha (Coord.). *Getúlio: uma história oral*. Rio de Janeiro: Record, 1986.

MAUSS, Marcel; HUBERT, Henri. *Sobre o sacrifício*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Cosac e Naify, 2005.

MIKETEN, Antonio Roberval. *Travessia de Grande Sertão: Veredas*. Brasília: Thesaurus Editora, 1982.

NUNES, Benedito. “A viagem do Grivo”. In: _____. *O dorso do tigre*. São Paulo: Editora 34, 2010.

OLEA, Héctor. *O profesor Riobaldo: um novo místico da poetagem*. Cotia: Ateliê Editorial; São Paulo: Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes, 2006.

OLIVEIRA, Francisco de. *Crítica à razão dualista*. São Paulo: Boitempo, 2003.

ORTENCIO, Bariani. *Sertão sem fim*. Ilustrações Kátia Jacarandá. Goiânia: Editora UFG, 2011.

PASTA, José Antonio. “Volubilidade e ideia fixa”. *Sinal de Menos*. Ano 2, nº 4, 2010.

PITTA, Danielle Perin Rocha. *Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand*. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005.

POULET, Georges. *O espaço proustiano*. Tradução Ana Luiza B. Martins Costa. Rio de Janeiro: Imgo, 1992.

QUINTELA, Antón Corbacho. “Do sertão ao cerrado do planalto central: uma questão de nomenclatura”. In: *Revista UFG/Universidade Federal de Goiás*. Ano XII, nº 9. Goiânia: CEGRAF, 2010.

REINALDO, Gabriela. *Uma cantiga de fechar os olhos: mito e música em Guimarães Rosa*. São Paulo: Anablume, 2005.

RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias.* Organização, tradução e apresentação Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

_____. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução Alain François [et al.]. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

RIBEIRO, Eduardo Magalhães (Org.). *Histórias dos gerais*. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, 2010.

ROSA, Vilma Guimarães. *Relembramentos: João Guimarães Rosa, meu pai*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

ROSENFIELD, Kathrin Holzermayr. *Os descaminhos do Demo. Tradição e ruptura em* Grande sertão: veredas. São Paulo: EDUSP, 1993.

SCHWARZ, Roberto. *A sereia e o desconfiado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

SERRA, Tania Rebelo Costa. *Riobaldo Rosa: a vereda junguiana do Grande Sertão*. Brasília: Thesaurus, 1990.

SOUSTELLE, Jacques. *El universo de los Aztecas*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica: 1992.

SOUZA, Candice Vidal e. *A pátria geográfica: sertão e litoral no pensamento social brasileiro*. Goiânia: Editora UFG, 1997.

TODOROV, Tzvetan*. Em face do extremo.* Campinas: Papirus, 1995.

VERNANT, Jean-Pierre. “Estruturas do mito”. In: _____. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. Tradução Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

_____. “Aspectos míticos da memória”. In: _____. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. Tradução Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.