



**ariús**

Revista de Ciências Humanas e Artes

ISSN 0103-9253

v. 16, n. 1/2, jan./dez. 2010

## O Poder do Dito:

João Guimarães Rosa e a procura de uma linguagem para dizer o sertão, para dizer o Brasil.

---

DURVAL MUNIZ DE ALBUQUERQUE JÚNIOR

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

### RESUMO

Este texto aborda a relação entre narrativa, linguagem e produção de identidades, notadamente de identidades espaciais. Partindo da obra *Corpo de Baile* escrita por João Guimarães Rosa tentamos analisar como este autor procurou construir uma linguagem própria, uma linguagem capaz de dizer o sertão, de dizer o Brasil. Mesmo consciente da distância incomensurável entre palavras e empiricidades, Rosa buscava construir uma linguagem que fosse adequada e como que espelhasse o objeto a que se refere e dá forma. O texto trata, ainda, do processo progressivo de apreensão do mundo que se dá mediante o domínio da linguagem, é este domínio que permite aos humanos formular mundos, coisas, sujeitos, pessoas, paisagens identidades espaciais como as identidades do sertão e do Brasil. Do que se trata aqui, portanto, é do poder da linguagem em dar vida às pessoas e às coisas dotando-as de sentido e de significado, deixando de ser apenas empirias insignificantes.

**Palavras-chave:** Narrativa. Linguagem. Produção de identidades. Sertão. Brasil.

## The Power of What is Said:

João Guimarães Rosa and the quest for a language to talk about the 'sertão', to talk about Brazil.

### ABSTRACT

This paper presents the relationship among narrative, language and the production of identity, especially of spatial identities. Using the novel *Corpo de Baile* by João Guimarães Rosa, we investigate how the author has built his own language, which was capable of talking about the 'sertão', of talking about Brazil. Although Rosa was aware of the distance between words and empiricism, the author has built a language that was adequate and that reflected the object being referred to, giving form to it. The novel deals with the progressive process of apprehension of the world, which happens due to language domain. This domain allows humans to formulate worlds, things, subjects, people, landscapes, spatial identities like the identities of the 'sertão' and Brazil. Therefore, in this paper, we deal with the power of language to give life to people and things, giving them sense and meaning, making them more than insignificant empiricism.

**Key words:** Narrative. Language. Production of identity. 'Sertão'. Brazil.

**Durval Muniz de Albuquerque Júnior**

Doutor em História pela Universidade Estadual de Campinas. Professor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.  
e-mail: durvalal@hotmail.com

O Dito, menor, muito mais menino, e sabia em adiantado as coisas, com uma certeza, descarecia de perguntar. Ele, Miguilim, mesmo quando sabia, espiava na dúvida, achava que podia ser errado. Até as coisas que ele pensava, precisava de contar ao Dito, para o Dito reproduzir, com aquela força séria, confirmada, para então ele acreditar mesmo que era verdade. De donde o Dito tirava aquilo? Dava até raiva, aquele juízo sisudo, o poder do Dito, de saber e entender, sem as necessidades (ROSA, 1964, p. 63-64).

Neste pequeno trecho da novela intitulada *Campo Geral*, publicada em 1956, inicialmente como parte do livro *Corpo de Baile* (ROSA, 1956) e depois publicada separadamente em 1964, junto com a novela intitulada *Uma Estória de Amor* como o livro *Manuelzão e Miguilim*, aparece um dos temas constantes na obra de João Guimarães Rosa, tema que foi uma preocupação recorrente nas obras da chamada geração de 1945 da literatura brasileira, da qual fazia parte: a reflexão sobre o papel da linguagem na produção literária, o papel das palavras na construção do mundo, da realidade, da verdade, o poder de construção e figuração da realidade que teriam os discursos, o poder do Verbo, o poder do dito. A relação complexa entre os eventos, os acontecimentos e a narrativa, que os deve dizer e expressar. O papel da linguagem na expressão do pensamento, na transformação do que se pensa em verdade. Por isso Miguilim precisava contar o que fazia ou o que pensava ao Dito, para este reproduzir, só assim ele próprio podia acreditar que o que dizia era verdade.

Dito, nome dado por Guimarães Rosa a um dos irmãos mais moços do personagem central da novela, *Miguilim*, remete à atividade da palavra, à atividade do dizer como sendo fundamental no processo de apreensão do mundo, de socialização dos humanos, de formação de uma criança, temática central da novela. *Campo Geral* é uma novela de formação,<sup>1</sup> é a narrativa das experiências de um menino sertanejo, dos sonhos, fantasias, sofrimentos e traumas que paulatinamente vão transformando esta criança em um adulto. Neste processo de transformação de um quase animal, um infante, um ser sem o poder da palavra, num humano, num adulto, a aquisição das habilidades narrativas, a aquisição da capacidade de nomear as coisas, de dotá-las de um significado, a capacidade de distingui-las, de apreendê-las através das palavras era decisiva. Como um menino que está sendo iniciado nos mistérios da vida e do mundo, Miguilim se depara com o Dito, com o já sabido, com a sabedoria, com saberes que já estão consagrados, com verdades que já estão naturalizadas, com o poder das ideias, dos significados e das verdades que já estão

estabelecidas. Ele deve escutar o Dito, aprender com ele, beber desta sabedoria já consagrada, se apropriar de um arquivo de enunciados e de práticas que estão a sua volta, se inteirar das memórias narrativas ou corporais que constituem a condição de humano. O Dito, embora menino mais moço do que ele, já que ele o estava conhecendo agora, fazia tudo sabido (ROSA, 1964, p. 38), representava a racionalidade, a disposição para o aprendizado, o arquivo de saberes acumulado pela humanidade no seu processo de civilização, tudo aquilo que a palavra, a linguagem, o já dito, permitiu que se tornasse uma espécie de segunda natureza para os homens, por isso “O Dito suspendia um susto na gente – que sem ser, sem saber, ele atinava com tudo” (ROSA, 1964, p. 52).

Podemos dizer que toda a obra de Guimarães Rosa parte deste susto diante do poder da palavra. Seu processo de amadurecimento como pessoa e como escritor se dá, assim como na vida de Miguilim, uma espécie de alter ego, no aprendizado da palavra, na luta constante com as palavras para expressar o que sentia e o que pensava, na descoberta de que as palavras são traiçoeiras, escorregadias, de sentidos dúbios, difíceis de fixar e apreender definitivamente. Ao mesmo tempo em que faz delas a principal matéria para a elaboração de seu mundo, lapidando-as, inventando-as, indo buscar nos livros, nas várias línguas, em tudo que já fora escrito, em tudo o que já fora dito, lições para conseguir sobreviver e viver neste mundo, Miguilim em seu processo de crescimento, assim como a criança que foi Guimarães Rosa, vai se encantar e se maravilhar com o poder do contar, vai adquirir a habilidade de contar histórias, de inventar situações e personagens (ROSA; BIZZARRI, 2003). À medida que a dureza da vida, que os traumas e dores da realidade se apresentam, que o sofrimento e as experiências amargas levam ao crescimento de Miguilim, este, como o escritor, parece preferir o mundo da fantasia e do sonho, o mundo da ficção, único lugar de refúgio e refrigério para uma alma que sofre. O escrever, o falar, o contar, o narrar se tornam indispensáveis à vida, são a própria existência do humano, é isto o que o diferencia dos outros animais.

O processo de formação de um sujeito, a produção de uma subjetividade, a construção de um ser humano passa pela experiência sensível, pela relação com a natureza, com as coisas, com os seres, passa pela relação com os outros seres humanos, mas estas experiências só se materializam, se tornam internalizáveis,

<sup>1</sup> Sobre a novela de formação ver Larrosa, (1999).

compreensíveis, transmissíveis, memoráveis, expressáveis, só se tornam realidade, verdade, através da linguagem, da sua nomeação, definição, significação linguística ou simbólica. O que é o Pai, o que é a Mãe, o que é o certo ou o que é o errado, só se fica sabendo através da palavra do outro, da narrativa do outro, da subjetivação das verdades, das indicações, qualificações, julgamentos, classificações, verbalizadas pelos outros. No princípio de todas as coisas estaria o verbo, estaria a palavra, o discurso. A natureza, os homens, o mundo seria a criação, a materialização do verbo divino. Para que algo exista é necessário que seja dito, a palavra é fundadora, é o fundamento da existência do homem e de todas as suas manifestações, entre elas a que seria da maior importância: a literatura. O escritor, tal como Guimarães pensava o seu ofício, simulava este gesto criador da divindade, este gesto fundador, ao lidar com as palavras, ao inventar novas palavras, inventar nomes, construir mundos e realidades, construir verdades com a manipulação do verbo. Miguilim, como todo homem, cria a si mesmo, produz o seu ser, forma o seu ser de sujeito, produz sua subjetividade na incorporação, na invaginação do fora, do mundo, da sociedade, da cultura através das palavras, da linguagem. A dolorosa travessia entre a miopia do estado de infantilidade à condição de ser adulto que a tudo enxerga com nitidez, assim como ocorre com Miguilim ao receber do médico, do doutor, os óculos que o fazem visualizar o mundo com outros olhos, exige o duro aprendizado do já dito e do já feito pelos homens. O doutor, o homem da cidade, o letrado vem até o sertão, vem trazer para o sertanejo a iluminação trazida pelo saber (ROSA, 1956, p. 106-108).

Na dupla de irmãos Dito e Miguilim, Rosa indicia o caráter dúbio e dividido do humano: ser da palavra, mas também ser da prática; ser do sonho, da fantasia, mas ser que tem que encarar a dureza da realidade; ser que busca e cria o atemporal, embora seja temporal e mortal; ser voltado para o divino, mas demasiado humano; ser que sonha com os céus, mas que tem que viver plantado na terra; ser da razão, mas ser da sensibilidade, da imaginação; ser pragmático, mas ser poético, humano, mas também animal, fera, besta. Dito parece representar todo o saber acumulado pelos homens, a sabedoria que rotinizada, encarnada por gerações, se torna automática, instintiva. Ele sabe sem saber por que. Miguilim representa a falta de saber, a curiosidade, a dúvida, aquilo que faz os homens buscarem sempre saber mais, aquilo que os impele a recriar-se permanentemente, o poder da criação. A divisão entre o humano e o animal, entre o terreno e o etéreo, o abstrato, o visível e o invisível em

cada ser humano parece atravessar todo o processo de constituição de cada sujeito. Esta luta interna entre estes irmãos siameses que nos habitam, os conflitos que constituem a existência humana, os conflitos existenciais não param de atormentar e emular os humanos a formular para si e para os outros uma dada verdade, uma dada identidade. Miguilim para crescer, para se tornar adulto teve que ir se distanciando do Dito, até ver a sua morte, e terminar por incorporá-lo, por se tornar a sua encarnação. Encarnar o arquivo de enunciados que nos cerca é fundamental na constituição de nossa subjetividade. Neste processo, este já dito e já feito, que aparecem num primeiro momento como algo estranho e externo para nós, vai se tornando parte de nós mesmos, no mesmo movimento que dele nos afastamos através da capacidade de repensá-lo, de criticá-lo, de revê-lo, de recontá-lo. Encarnar o Dito é ao mesmo tempo matá-lo. O Dito morre à medida que vai transferindo para Miguilim a capacidade de contar, de dizer o mundo lá fora, de explicar as coisas para ele, de dar notícia das pessoas e das coisas (ROSA, 1956, p. 101-104). O Dito vai ficando cada vez mais fraco, vai adoecendo, vai enfermando ao mesmo tempo em que Miguilim começa a ganhar sua independência como sujeito, à medida que tem coragem de contestar a palavra adulta, de se opor a seu Pai, de se opor a palavra do Pai, à medida que vai formando um caráter próprio, vai definindo valores, vai se tornando sujeito moral, vai adquirindo a capacidade autônoma de julgar. O Dito vai perdendo força à medida que Miguilim começa a inventar sua própria história, que vai substituindo o dito pelo feito, pelo criado, pelo praticado, à medida que a autoridade do Dito vai se perdendo, contestada pela sua resignificação, permitida pela própria experimentação da vida.

O que leva Miguilim a experimentar um profundo sofrimento é constatar que o Dito era mortal. Ele que se preocupou durante muito tempo com a mortalidade do seu ser, que a pôs a prova fazendo uma aposta com Deus, dando-se um prazo para morrer e supondo adquirir a imortalidade não somente sua, mas de todas as coisas caso vencesse a aposta, que foi salvo pelas encantadoras e convincentes palavras de Seu Aristeo, que readquiriu a alegria de viver através da capacidade de ilusional, de felicitar da narrativa, não podia compreender ou aceitar que o Dito pudesse morrer (ROSA, 1956, p. 36-48). Mas por que e de que morreu o Dito? O Dito morreu ferido em seu pé, aquele membro que nos liga diretamente a terra, que nos lembra não só a nossa condição terrena, mas a nossa destinação ao pó. O Dito é mortal porque terreno, porque em tudo que é dito, em toda narrativa,

em todas as palavras, por mais etéreas, abstratas, sublimes que sejam, há a marca da condição terrena, da condição de habitantes da terra dos seres humanos que as criaram e puseram a viver, a condição terrena e a condição de mortais é nosso calcanhar de Aquiles. O aprendizado da finitude, o aprendizado do tempo, da transitoriedade de todas as coisas é uma experiência fundante da própria condição humana, assim como a experiência da dor e da fala. O que os homens dizem também morre, também se desgasta, se enferma com o tempo, também enfraquece em seu poder de convencer e encantar. Daí a necessidade de continuar contando, de continuar revendo, relendo, redizendo estas coisas já ditas. A isso dedicou Guimarães Rosa toda a sua vida: ressuscitar o Dito, evitar a sua morte, infundindo-lhe nova vida através da criação, da recriação, da reelaboração constante. Sem a literatura, sem a poesia, sem o trabalho com a narrativa a linguagem morreria por esclerose, por cristalização, por velhice. Só se nasce Miguilim e se morre Manuelzão, só se cresce, só se aumenta na sabedoria, só se deixa de ser menor, diminutivo, para se tornar maior, superlativo, aprendendo a capacidade de enredar tudo em palavras, aprendendo com o Dito como ver e dizer tudo a sua volta, buscando aperfeiçoar permanentemente, as maneiras de dizer e de ver, porque assim ficaria melhor também a forma das coisas serem.

Na novela publicada junto com *Campo Geral*, intitulada *Uma História de Amor*, o personagem principal, assim como Miguilim, é também um narrador, mas agora um narrador adulto, um velho narrador, um homem que aos sessenta anos de idade, aproveitando os três dias em que interrompe sua vida atribulada de vaqueiro, para promover uma festa onde será consagrada uma pequena capela em homenagem a Nossa Senhora do Socorro, revê toda a sua vida e a reconta, tentando encontrar o fio da meada de toda a sua existência, tentando dar a ela um sentido de conjunto. O ato narrativo tem aqui um sentido diferente daquele acionado por Miguilim. Não se trata de uma narrativa de formação, mas uma narrativa memorialística, o que se narra aqui não é um sujeito em seu processo de constituição, de descoberta do mundo, mas um sujeito que no final de seus dias busca encontrar um sentido para o que viveu, dar um significado para tudo o que fez, justificar, de certo modo, para quem ouve o fato de ter existido. Manuelzão repõe no outro extremo da vida humana a necessidade da linguagem, a centralidade da palavra na constituição do ser do homem. Até aquele momento Manuelzão não tivera paradeiro na vida, fora um errante, um homem que nada de duradouro havia

criado. Um homem sem posses suas, sem nada de seu, trabalhando a vida toda para os outros, sendo gente de alguém. Homem sem família, que não havia casado, cujo único filho tinha nascido de um por acaso, filho que suspeitava não fosse de seu mesmo proceder. (ROSA, 1956, p. 111-120). Homem que ao sentir se aproximar a morte, busca constituir um mundo para si, busca uma aproximação com o divino e com os seres do outro lado da vida, construindo a capela que sua mãe já falecida sonhava, ao mesmo tempo em que busca deixar na memória de todos, aqui na terra, o seu nome. Para isso dá uma festa, uma festa com muita fartura, uma festa onde pessoas de todos os tipos e condições se encontram. Mas o seu maior legado, aquilo através do que pretende conquistar a imortalidade da lembrança é a própria narrativa de sua vida, que como um pequeno flash back vem se realizar no mesmo tempo em que a festa ocorre. Se a linguagem constrói os humanos, os forma, os esclarece, os prepara para a vida, é ela que também os prepara para a morte, permite lidar com a finitude, transcendê-la. A linguagem nos faz humanos e também sobrehumanos, divinos, eternos. Assim como é urgente para Manuelzão fazer a festa, construir a capela, também é urgente erguer com a narrativa o edifício de sua memória, o memorial em seu nome. Somente as palavras iam garantir a Manuelzão a perenidade de um nome, que as atribulações de seus dias, seus múltiplos dias errantes e aventureiros não garantiriam. A fala, a palavra é a única propriedade dos humanos despossuídos, suas memórias, sua narrativa seria a sua herança, o único legado, o seu melhor rebento deixado para os outros homens.

Há nesta novela toda uma utopia do conagraamento dos humanos, da reunião dos humanos, não importando as diferenças que os separam, em torno de uma lauta festa que é a vida, que deve ser contada, que deve ser descrita, para assim afirmada prevalecer sobre a morte. Narrar a vida é fazê-la eterna, é afirmar a sua vitória sobre a morte. Embora Manuelzão seja humano, seja terreno, como a dor que sente nas pernas, o machucado no pé não deixa de ressaltar, é um manquitola, um ser que se arrasta sobre a terra, um homem de estradas e veredas, sua vista se alteia, sua mirada adquire a aparência com o divino quando do alto de seu cavalo conta a história de sua vida, conta a história da festa que é a vida dos homens na terra. Narrar a vida é uma forma de impedir a chegada da morte, uma forma de prolongá-la, de adquirir novas energias para prosseguir na caminhada. Acabada a festa e a narrativa, Manuelzão sai mais uma vez com uma boiada a percorrer as estradas do sertão (ROSA, 1956, p. 201-202). A própria narrativa, o próprio gênero escolhido por

Rosa para contar a história deste vaqueiro, a novela, se assemelha a quem tange uma boiada de palavras, de acontecimentos, de personagens, numa dada direção, conseguindo colocá-los todos para dentro deste curral que é o próprio texto. Texto que se narra de enfiada, sem pausas, sem cortes, sem marcações, como se denotasse toda a pressa com que esta tem que ser feita, pois só tem três dias para rever e dizer toda a sua vida, a partida se avizinha, a morte se avizinha.

A literatura de Guimarães Rosa é marcada por esta busca de adequar as palavras, de adequar a narrativa àquilo que é contado, ao objeto, à coisa, ao sujeito que se quer dizer. Rosa tenta fazer da palavra, do texto, um instrumento para dar forma, para copiar as formas que se espalham pelo mundo empírico. Em tempos de poesia concreta e neoconcreta, onde as palavras são transformadas em ícones, onde elas desenham no papel as formas que pretendem indiciar, Rosa tendo consciência da importância da palavra na fixação do mundo, na construção das realidades, na definição dos objetos e dos sujeitos, investe numa prosa figurativa, numa prosa poética, que transgride as separações de gênero e estilo. Uma das marcas da obra Roseana, pela qual será sempre lembrado é, justamente, a sua capacidade de dar forma aos espaços através da narrativa. O sertão, o grande tema da literatura de Guimarães Rosa, aparece descrito e definido de múltiplas formas ao longo de seus textos. O sertão é, ao mesmo tempo, um espaço físico, uma geografia, mas também um espaço constituído por formas de pensar, formas de falar, por um conjunto de valores, o sertão é o ser tão abandonado e tão desamparado que é o ser do homem. O sertão é físico, mas é mítico e metafísico. O sertão é o pretexto para uma reflexão sobre o ser das coisas e dos homens. O sertão é também uma forma de dizer, uma forma de contar, uma forma de escrever, o sertão é uma linguagem que tem uma dada melodia, um dado ritmo, uma dada música, que ele tenta trazer para seu texto erudito.

No mesmo instante em que a narrativa da novela *Uma Estória de Amor* tem início, ficamos sabendo que o pequeno riacho que passava próximo a casa da fazenda onde morava Manuelzão tinha deixado de correr, tinha secado, tinha interrompido seu percurso (ROSA, 1956, p. 119). Esta paralisia no decurso da natureza parece tornar mais imperioso que Manuelzão comece o seu discurso. Se o fio de água que fertilizava aquele terreno, que dava refrigério para os habitantes daquele espaço se acabara, era preciso que o fio da narrativa o substituísse em seu poder de fertilizar e fazer as coisas permanecerem. A descontinuidade do riacho, a morte da natureza parecia

ser um sinal do fim próximo, da morte do próprio Manuelzão e do espaço e sociedade que representava. O curso de sua narrativa, que é o próprio curso da narrativa de Rosa, viria evitar a esterilidade definitiva da vida do vaqueiro, viria dar vida àquela realidade, a vida sertaneja, ameaçada de extinção, numa época marcada pela glorificação da modernidade e do desenvolvimento. Narrar o sertão, descrevê-lo, fixar através da escrita os seus significados universais, humanos, era evitar que, como aquela fonte de água, ele desaparecesse da geografia cultural e imaginária do país:

Sertão. O lugar era bonito. O céu subia mais ostentoso, mais avistado do que na Mata do Oeste, azuloso com uns azinhavres, ali o céu parecia mesmo o Céu, de Deus, dos Anjos. E o pasto reinava bom, sem carrapatos, sem moscas de berne, sem pragas. Ao bater daquela enorme luz, o ar um mar seco. Em setembro ou outubro, o gado aqui estava mais gordo do que no Maquiné; porque os fracos, mesmo, morriam logo. O frio se engrossava bom, fazia para a saúde. E a gente, bom povo. Não falavam mole, como os do Centro, nem assurdado remancheado feito do Alto-Oeste, sua terra. Falavam limpo duro. Eram diversos. Povo alegre, ressecado...Linguajar com muitas outras palavras: em vez de segunda-feira, terça-feira, era “desamenhã é dia-de-terça, dia-de-quarta”; em vez de “parar”, só falavam “esbarrar” – parece que nem sabiam o que é que “parar” significava; em vez de dizerem “na frente, ali, adiante”, era “acolá”, e “acolá-em-cima”, e “p'r' acolá”, e “acolí, p'r'acolí” – quando era para trás, ou ali adiante de lado...Estimavam por demais o nhambu, pássaro que tratavam com todo carinho, que diziam assim: “a nhambuzinha”...Gente de boa razão, seja com o chapéu-de-couro seja com chapéu de seda de buriti – eles não se importavam muito com as maldades do tempo (ROSA, 1956, p. 130).

Campo Geral também tem início com Miguilim sendo apresentado ao próprio espaço que o rodeia, tomando consciência de sua existência como alteridade, como diferença. Na primeira viagem que faz para fora do Mutum, acompanhando o tio Terez para ser crismado, Miguilim escuta outras pessoas descrevendo a baixada onde mora, falando que era um lugar bonito (ROSA, 1956, p. 5-7). A criança por ainda estar, em grande medida, mergulhada na natureza, por achar que o mundo todo é o espaço a sua volta, por ter horizontes limitados, por não ter tido ainda a experiência do olhar de fora, distanciado, não sente necessidade ou não sabe nomear ou qualificar o espaço em que se encontra. Ele o vê através dos olhos dos adultos, como sua mãe, que



achava o Mutum feio e triste. O relato de espaços<sup>2</sup> que ouve ao ir a cidade traduz este choque entre um espaço vivido sem distanciamento e um espaço imaginado, para o qual é preciso olhar de longe, de fora. A narrativa de um espaço, a sua nomeação, a sua conceituação, a sua significação requer uma mirada de conjunto, como aquela que Manuelzão experiencia do alto de seu alásão, requer um olhar distanciado, que a criança ainda não possui. O processo de civilização do homem o levou a tomar distância da natureza, do sertão, o levou a caminho das cidades, a se distanciar da natureza, perdendo a própria sabedoria acerca dos seres que nela habitam, o que o cidadão Rosa buscava em suas andanças reaprender. Rosa, no sertão, era como Miguilim, nada sabia, mas, como o Dito, tudo perguntava, tudo anotava, tudo queria saber a continuação (ROSA, 1956, p. 20). E não saber do sertão era não saber do Brasil, era não saber dar notícia de nosso próprio ser, ser que se escondia nestes cafundós, obscurecidos pela iridescente aparência das cidades e do litoral.

Na contramão de seu conterrâneo e companheiro de profissão, o médico Jucelino Kubitscheck, que queria levar o litoral para o sertão, a cidade para o planalto central, a modernidade para o sertão, Rosa queria levar o sertão para o litoral, os campos gerais para a cidade, o deserto para o mundo. O homem da cidade, como o próprio Rosa, tende a idealizar o sertão, tende a vê-lo como este espaço do idílico, do harmonioso, da pureza, da autenticidade, da bondade e força de caráter, da retidão dos valores, do esforço estoico pela sobrevivência, tal como ao longo da novela Miguilim nos vai fazendo ver, embora em tudo enxergue contradições e ambigüidades. O sertão é o espaço do divino, mas o diabo também mora bem no meio, no meio do redemoinho. Em sua obsessão por materializar o mundo através das palavras Rosa indicia no próprio nome do lugar a sua geografia física. O nome da localidade onde vivia Miguilim, Mutum, além de ser um palíndromo, pois pode ser lido tanto da esquerda para a direita como ao contrário, que teremos a mesma leitura, indicia através das letras que o compõem a descrição que Rosa dá deste lugar: uma baixada, representada pela letra U, entre dois morros, representados pela letra M. Mutum, o sertão, um espaço que visto de qualquer ângulo parecia o mesmo, que parecia ter um sentido fechado, circular. Sertão, o atemporal em luta contra a história, contra a temporalidade veloz e inexorável trazida pela modernidade. Temporalidade adversa até para a

sobrevivência dos narradores e da narrativa. Era preciso um tempo viscoso e um espaço fechado, infenso à temporalidade para se poder contar estórias, para a fabulação de mundos. Espaço fechado da criança que ainda não desbravou o mundo, que se contrapõe ao espaço aberto, sem fronteiras definidas, ao espaço incerto de Manuelzão, um homem que vivera de engolir horizontes, espaço precário, “um lugar, nem fazenda, só reposto, um currais-de-gado, pobre e novo ali entre o Rio e a Serra-dos-Gerais, onde o cheiro dos bois apenas começava a corrigir o ar áspero das ervas e árvores do campo cerrado” (ROSA, 1956, p. 111). No trato com o sertão, os homens da cidade, como ele, as elites políticas e intelectuais do país, eram de uma profunda ignorância, eram como crianças, pouco conseguiam enxergar ou divisar desta realidade pobre e abandonada, esquecida, desconhecida, entregue à própria sorte. O doutor Rosa quer fazer de sua literatura o par de óculos que faltava para que os homens da cidade, do litoral, os homens educados à europeia pudessem enxergar esta realidade olvidada, este outro Brasil. Para isso era preciso que todos ouvissem, como ele ouviu o vaqueiro Manuel Nardi, ouvissem suas estórias, suas narrativas. Era preciso registrar, como estava fazendo, a fala dos Manuelzões perdidos neste mundo de meu Deus, escutar o que estes homens e mulheres tinham a dizer, para que o conagraamento do país, em todas as suas diferenças, pudesse ocorrer.

Como eco das propostas modernistas, a literatura é vista por Guimarães Rosa como um meio de construir a própria nação, de dar a ela um texto, um feixe de sentidos e significados. Às perguntas que muitos fizeram, desde o século XIX: onde está o Brasil? Quem é o Brasil? Onde está o povo brasileiro? Como é possível uma literatura brasileira? Guimarães Rosa respondeu dizendo que estavam no sertão, era o sertão, era com a escrita, com as palavras, com as vozes, com as estórias do sertão que uma literatura brasileira se faria e, com ela, a própria existência do país, tal como proclamara outro grande antecessor ilustre: Euclides da Cunha. O Brasil precisava apreender a si mesmo, aprender consigo mesmo ouvindo os narradores do sertão. Não um sertão regionalista, provinciano, preso em currais mentais e eleitorais, mas um sertão universal, um sertão centro do mundo, palco onde se desenrolavam os grandes dramas da existência humana, onde pessoas simples e pobres encenavam as grandes tragédias da condição humana. Sertão, lugar digno de literatura, sertão, lugar digno de filosofia, sertão,

<sup>2</sup> Para a noção de relatos de espaço ver Certeau, (2000).

lugar digno de história. O reencontro com Abel e Caim, Édipo e Narciso, com Peter Pan e Alice no meio da capoeira, lá pras bandas da aldeia do ão. Um sertão, um Brasil, onde o capiau, ao cair da tarde, pitando o seu marvardo, de cócoras na beira da fogueira, no meio de uma festa de padroeira, se faz as mesmas perguntas, se põe a remoer as mesmas ideias que serviram de matéria para longas perorações dos convivas do Banquete de Platão (PLATÃO, 2007). Um sertão de gente arruda, grosseira, de cangote grosso, mas que no proceder nada devem aos discípulos de Zenão ou Epicuro. O sertão, o Brasil é como aquele Boi Bonito, da fábula com que encerra o livro: misterioso, mágico, encantado, ainda perdido nas brenhas do desconhecido, desafiando a quem o queira vaquejar, a quem o queira prender, pegar pela cauda, pôr nele cabresto, peia ou laço. Há por aí toda uma vaqueirama assanhada, de muita experiência, querendo atinar com seu sentido, com o rumo que há tomado. Aqui mesmo, nesta festa de comemoração, há muito vaqueiro traquejado nas artes do dizer, querendo pôr sentido neste boi tihoso que é nosso país, boi branco leite, cor de flor. Ainda alembamos aqui do destemor de um vaqueiro do passado que quis pôr rédea neste sertão, que quis pegá-lo pelos chifres, domá-lo nas artes da civilização, nem que fosse a Machado,<sup>3</sup> nem que fosse com a afiada lâmina da ironia. Mas saber bem ele não sabia; desconfiava, cético, das descrições que faziam do bicho; punha em questão, assuntava, mas dizer na vera não se arriscava. Rosa não parece acreditar que alguns destes velhos vaqueiros tenham conseguido tanger o boi na direção do aprisco, tenham encurralado o bicho no capoeirão como devia. O sertão, o Brasil, parece ter sempre dado pinote em todos, parece ter sempre dado de cambão nos afamados baios que os vêm perseguindo há alguns séculos. Talvez por isso Rosa aposte que só o Menino, aquele ainda não racional, aquele que ainda não perdeu a coragem e o destemor da fantasia, da ficção, somente aquele que ainda acredita nos poderes da fabulação pode dominar este sertão, pode dominar este Brasil, este Boi Bonito ainda à espera que se escute o seu canto, claro e lindo, mesmo que para isso precise da ajuda das artes de contar do Velho Camilo. “O vaqueiro, voz de ferro, peso da responsabilidade” (ROSA, 1956, p. 200). O mesmo peso que ainda sentimos, quando se trata de dizer afinal quem somos nós, qual é a nossa terra. Talvez possamos aprender com Rosa e com Caetano Veloso<sup>4</sup> que a língua é nossa pátria, mas nós não temos pátria, país de país, padraustos e patrões, temos mátria,

terra mãe, e queremos fáttria, terra de irmãos, de Dito e Miguilim, o mesmo sonho que embalou a festa de Manuelzão e a vida e obra de João Guimarães Rosa.

## REFERÊNCIAS

- CERTEAU, M. de. Práticas de espaços. In: \_\_\_\_\_. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- LARROSA, J. *Pedagogia profana*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- PLATÃO. *O banquete*. Lisboa: Edições 70, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Corpo de baile*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.
- ROSA, J. G. *Manuelzão e Miguilim*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.
- ROSA, J. G.; BIZZARRI, E. *João Guimarães Rosa: correspondência*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- VELOSO, C. Língua. Intérprete: Caetano Veloso. In: CAETANO VELOSO. *Velô*. Rio de Janeiro: Polygram, 1984. 1 CD. Faixa 11

---

Recebido em Junho de 2010

Aprovado em Junho de 2010

---

<sup>3</sup> Referência ao escritor Machado de Assis que ao lado de João Guimarães Rosa era um dos homenageados pelo evento para o qual foi escrito o texto.

<sup>4</sup> Referência à música Língua de Caetano Veloso, (1984).