

## ROSA, O NEÓFITO E A ESCRITA MEDIÚNICA

“Celui qui se connaît lui-même et les autres  
reconnaîtra aussi ceci: L’Orient et L’Occident  
Ne peuvent plus être séparés.”  
(Goethe, *Le Divan Oriental-Occidental*)

“Nada existe de permanente,  
a não ser a mudança.”  
(Heráclito de Éfeso)

“A metade da vida não basta  
para compor um bom livro,  
nem a outra metade para o corrigir.”  
(Rousseau)

“Eu carrego um sertão dentro de mim,  
e o mundo no qual eu vivo é também o sertão.  
As aventuras não têm tempo, não têm princípio nem fim.  
E meus livros são aventuras,  
para mim são a minha maior aventura.  
Escrevendo, descubro sempre um novo pedaço de infinito.  
Vivo no infinito, o momento não conta.” (Guimarães Rosa)

“Só sei que há mistérios demais, em torno dos livros e de quem os lê e de quem os escreve.” (Uteza, p.32), disse Rosa a Günter Lorenz sobre os mistérios que funcionavam como uma espécie de Alquimia em sua alma enquanto lia e meditava sobre os livros místicos e escrevia os seus livros<sup>49</sup>. Para Rosa, tanto ler quanto escrever esses livros era uma forma de transmutação<sup>50</sup>, uma Alquimia – palavra esta que ele define no glossário de *Tutaméia* como uma “ciência-arte iniciática das transmutações”. Numa carta ao Dr. Joaquim Montezuma de Carvalho – que estudou a obra de Rosa e o levou a ser colocado no livro *Les*

<sup>49</sup> Segundo Eduardo Coutinho, conta-se que isso fazia com que ele aceitasse correções indevidas de seus textos, pois achava que “nesses enganços, ‘poderiam estar ocultas realidades outras que trariam novos sentidos a obra.’” (Coutinho, p.15).

<sup>50</sup> Poderíamos deduzir que o importante para Rosa não são só as mutações que ele quer gerar no leitor, mas em si mesmo, como Gilles Deleuze escreveu em *Crítica e Clínica*: “(...) ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir-imperceptível. (...) Devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimese), mas encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal que já não seja possível distinguir *uma* mulher, de *um* animal ou de *uma* molécula: não imprecisos nem gerais, mas imprevistos, não-preexistentes, tanto menos determinados numa forma quanto se singularizam numa população”. (Deleuze, p.11)

*Ecrivains Célèbres* –, escreve sobre essa transformação relacionada aos mistérios tanto como leitor quanto como escritor:

Quanto mais leio e vivo e medito, mais perplexo a vida, a literatura e a meditação me põem. Tudo é mistério. A vida é só mistério. (...) ...A parte o que Cristo nos ensinou, só há meias-verdades... Rezo, escrevo, amo, cumpro, suporto, vivo – mas só me interessando pela eternidade... ...Quando faço arte, é para que se transforme algo em mim, para que o espírito cresça. (Rosa, Vilma, p.158).

As anotações nas cadernetas de Rosa também nos remetem à imagem de um buscador atrás de algo que transcenda o mundo creditado como real e lógico – através dos cinco sentidos – seguindo um sexto-sentido. Como um neófito, aquele que estuda para obter o entendimento e com este o seu crescimento, aquele que quer atingir uma compreensão mais profunda da vida, do mundo, de si mesmo. Mas o neófito ainda não é o mago, ou mestre, ele é apenas um aprendiz, que vai estudando, que está se iniciando nas artes mágicas. Já podemos enxergar essa categoria de neófito no Guimarães Rosa místico, aquele que acredita e estuda o misticismo através de leituras e análises.

O segundo nível para o qual o neófito passa é o de praticar a magia e, conseqüentemente, assumir as responsabilidades que esta prática acarreta. É desse nível que falamos nesse segundo capítulo: o Guimarães Rosa escritor, que usa o que aprendeu e meditou, transformando a sua própria escrita e a si próprio, num processo quase mediúnico de escrita.

Para que essa escritura ocorra, tanto ele quanto a língua devem morrer para renascerem transformados. É preciso perder o medo - ou o demo rosiano -, afastar a ignorância e a angústia - esta por ele considerada sintoma da saudade do eterno -, e ultrapassar os obstáculos criados pela própria língua e por sua mente. Os limites devem ser retirados para que o escritor desenvolva suas potencialidades e transcenda a si mesmo. Isso pode ser verificado em *Grande Sertão: Veredas*. Riobaldo consegue, através da sua narrativa, meditar sobre o que está contando, sobre si próprio e atinge o ponto culminante da iluminação, ou seja:

estado de consciência em que o homem, compreendendo completamente a si próprio, atinge a compreensão do universo. O ser humano é visto como um microcosmos. (...) seria o ponto em que a mente humana atingiria um estado paralelo ao de Deus tornando o homem conscientemente um microcosmos. (...) é, essencialmente, um estado de eterno crescimento. (Mesquita, p.18)

Guimarães Rosa via *Grande Sertão: Veredas* como um livro ícone, chave para destrancar todas as suas idéias acerca do mundo. Vieram outros em seguida que foram retrabalhando aquilo que havia sido semeado na narrativa de Riobaldo, mas o ápice não seria, como muitos pensam, *Tutaméia*, com seus contos em forma de koans, mas sim, um livro que segundo Sperber nunca chegou a ser publicado, *Revivência* (Sperber, p.17). O livro seria uma coletânea de textos de conteúdo espiritual que fora preparada para publicação. E cujos manuscritos estariam juntamente com a sua biblioteca depositados no IEB.

Para que Rosa chegasse a esse ponto de reviver suas experiências, mesmo que consideradas tutaméias – pequenas e sem grande importância – ou veredas pelas quais deveria passar para atingir o grande sertão da sua alma, fora preciso muita labuta, muito pensar a vida e a língua. E por esta última ele tinha uma fascinação especial – como pelos doces de mangaba que lhe faziam em Minas. Conta-se que uma vez, quando se deparou pela primeira vez com a palavra lanchonete, ficou intrigado exclamando: “Eles não sabem mais o que inventar!” (Rosa, Vilma, p.138).

Tudo na vida dele era feito com amor e dedicação, como atesta a filha Vilma. Da diplomacia ao trato com cavalos e vacas, das religiões aos idiomas. Talvez essa mesma medida dada ao que fazia viesse do pensamento místico do viver o aqui e o agora – do Zen – e do amar tudo o que se faz – do Budismo. “Bem, tudo isto é curioso, mas o que não é curioso na vida? Não devemos examinar a vida do mesmo modo que um colecionador de insetos contempla os seus escaravelhos?” (Lorenz, p. 32). Era também uma forma de aprendizagem para ele viver a vida tal como era:

Minha casa é um museu de quadros de vacas e cavalos. Quem lida com eles aprende muito para sua vida e a vida dos outros. Isto pode surpreendê-lo, mas sou meio vaqueiro, e como você também é algo parecido com isto, compreenderá certamente o que quero dizer. Quando alguém narra algum acontecimento trágico, digo-lhe apenas isto: "Se olhares nos olhos de um cavalo, verá muito da tristeza do mundo!" Eu queria que o mundo fosse habitado apenas por vaqueiros. Então tudo andaria melhor. (Lorenz, p.32)

Seguia pelas veredas, do Ser e do *Tao*, a observar todas as coisas e a descobrir outras tantas pelas análises que fazia. Não seria difícil imaginar Rosa em cima de um cavalo andando pelo sertão mineiro atrás dessas descobertas da vida – e chegou a fazê-lo de fato, acompanhando uma boiada em 1952, na

companhia do amigo Pedro Barbosa e do, depois eternizado, vaqueiro Manuelzão. Antes mesmo disso, quando era médico do interior, visitava seus pacientes a cavalo. Aproveitava essas visitas para conversar com os moradores: ciganos, doentes da malária, trabalhadores da estrada BH-SP, e depois transforma esses descobrimentos em contos que foram reunidos na primeira versão de *Sagarana: Sezão*, publicado em 1937.

Muito desse sertão lhe vinha pelas cartas do pai. Seu Fulô, conhecido como grande contador de histórias<sup>51</sup>, recebia cartas-questionário do filho cheias de perguntas sobre a vida do interior<sup>52</sup>. Algumas das histórias Rosa já tinha ouvido menino, mas queria que o pai as recontasse ao modo da gente da terra. Foi nesse ambiente de histórias que ele cresceu. Seu pai era dono de uma venda e morava numa casa cheia de animais de criação, cachorros e papagaios, e no meio desse alvoroço ouvia as histórias dos freqüentadores da venda – mascates, garimpeiros, fazendeiros, policiais, caçadores, vaqueiros,... Anos mais tarde, alguns deles seriam transformados em personagens, mas sempre contando com a ajuda do pai para relembra-lo. Um exemplo é Juca Bananeira que trabalhava e dormia na venda e que, segundo Ana Luiza Martins Costa, seria o personagem de *Sagarana*.

Também se baseou nas suas próprias experiências<sup>53</sup>. Uma que aproxima mais realidade e ficção é a que conta como descobriu sua miopia. Quando pequeno, vivia com os livros bem próximos dos olhos e ninguém suspeitava o porquê. Até que um dia o Dr. José Lourenço, de Curvelo, numa visita de amizade, descobriu. Segundo Vicente Guimarães, a alegria do menino ao conseguir enxergar está descrita em *Campo Geral*, personificada na figura de Miguilim,

<sup>51</sup> Rosa teve uma vida recheada de histórias, que começaram a ser contadas quando pequeno, o que era – e talvez, ainda seja – típico no interior. “Nós, homens do sertão, somos fabulistas por natureza. (...) No sertão, o que pode uma pessoa fazer de seu tempo livre a não ser contar estórias? A única diferença é simplesmente que eu, em vez de contá-las, escrevia. (...) Eu trazia sempre os ouvidos atentos, escutava tudo o que podia e comecei a transformar em lenda o ambiente que me rodeava, porque este, em sua essência, era e continua sendo uma lenda.” (Rosa, 2006, p.78-9).

<sup>52</sup> As mesmas cartas que, a partir de 1945, são enviadas também aos amigos Pedro Barbosa e Paulo Dantas.

<sup>53</sup> Às vezes nem era preciso, como lembra Antônio Callado, ao contar que durante a *IX Conferência Panamericana* houve um levante em Bogotá e Rosa desapareceu. Dias depois, ele reapareceu. Antônio quis saber o que tinha acontecido: “O que você fez durante todos esses dias?” Ele disse: ‘Eu reli o Proust’. Vejam só! Ele havia descoberto Proust, numa edição francesa, na Embaixada Brasileira, num bairro de Bogotá, e simplesmente se sentou para reler Proust. Ignorou a cidade que pegava fogo porque já tinha todas as guerras de que precisava dentro da cabeça.” (Costa, p.25).

quando este descobre sua deficiência da mesma maneira (Guimarães, p.29). O Dr.Juca, como era mais conhecido, receitou um oftalmologista e ler o menos possível enquanto não usasse óculos. Proibido de fazer a coisa que mais gostava, Rosa se escondia para ler. Só aos 9 anos, em Belo Horizonte, quando foi morar com os avôs e Vicente, é que começou a usar óculos.

Não só as histórias dentro dos livros o interessavam. Sempre esteve atento às histórias fora das páginas bicolores que ouvia quando mais novo, que foram crescendo nele, misturadas à sede de conhecimento, e criando dentro dele um formigamento que depois desembocaria em seus livros:

Eu trazia sempre os ouvidos atentos, escutava tudo o que podia e comecei a transformar em lenda o ambiente que me rodeava, porque este, em sua essência, era e continua sendo uma lenda. Instintivamente, fiz então o que era justo, o mesmo que mais tarde eu faria deliberada e conscientemente: disse a mim mesmo que sobre o sertão não se podia fazer "literatura" do tipo corrente, mas apenas escrever, lendas, contos, confissões. Não é necessário se aproximar da literatura incondicionalmente pelo lado intelectual. Isto vem por si só, com o tempo, quando o homem chega à sua maturidade, quando tudo nele se amalgama em uma personalidade própria. Quem cresce em um mundo que é literatura pura, bela, verdadeira, real, deve algum dia começar a escrever, se tiver uma centelha de talento para as letras. É uma lei natural, e não é necessário que atrás disto haja ambições literárias. Tive certa vez um professor que fazia tudo menos literatura; entretanto, escrevia contos magníficos. Assim são as coisas. E assim comecei eu também. Quando mais tarde chegou o tempo em que eu não quis continuar escrevendo, instintivamente, eu que quis ser "poeta", comecei a fazê-lo conscientemente. A princípio foram poemas... (Lorenz, p.34)

Quando fala em poesia, Rosa está lembrando do primeiro livro que escreveu e mandou para um concurso literário da Academia Brasileira de Letras. Era o livro de poesias *Magma*, que ganhou o primeiro lugar<sup>54</sup> em 1936:

(...)escrevi um livro não muito pequeno de poemas, que até foi elogiado. Mas logo, e eu quase diria que por sorte, minha carreira profissional começou a ocupar meu tempo. Viajei pelo mundo, conheci muita coisa, aprendi idiomas, recebi tudo isso em mim; mas de escrever simplesmente não me ocupava mais. Assim se passaram quase dez anos, até eu poder me dedicar novamente à literatura. E revisando meus exercícios líricos, não os achei totalmente maus, mas tampouco muito convincentes. Principalmente, descobri que a poesia profissional, tal como se deve manejá-la na elaboração de poemas, pode ser a morte da poesia verdadeira. Por isso, retornei à "saga", à lenda, ao conto simples, pois quem escreve estes assuntos é a vida e não a lei das regras chamadas poéticas. Então

<sup>54</sup> Conta-se que o próprio júri considerou o livro *hors concours*. Guilherme de Almeida escrevera no parecer da comissão julgadora que o livro era um exemplar de “pura, esplêndida poesia. Descobre-se aí um poeta, um verdadeiro poeta: o poeta, talvez, de que o nosso instante precisava.” (Costa, p.15)

comecei a escrever *Sagarana*. Nesse meio tempo haviam transcorrido dez anos, como já lhe disse; e desde então não me interessei pelas minhas poesias, e raramente pelas dos outros. Naturalmente digo isso, porque é um dado biográfico, pois não aconteceu que, um belo dia, eu simplesmente decidisse me tornar escritor; isto só fazem certos políticos. Não, veio por si mesmo; cresceu em mim o sentimento, a necessidade de escrever e, tempos depois, convenci-me de que era possuidor de uma receita para fazer verdadeira poesia. (Lorenz, p.34-35)

Seu primeiro livro a ser publicado de fato foi *Sagarana*, o que o deixou extremamente feliz. “A sensação que tive ao ver o meu primeiro livro sair, foi de deslumbramento, alegria... e susto”, escreve à pequena prima Lenice. Quando este foi publicado, Rosa tinha 38 anos e trabalhava como diplomata.

Veja, nós, os escritores, somos uma raça realmente estranha, e eu sou certamente o mais estranho deles todos. Tem razão; não estou me elogiando, quando digo que trabalho duro e aplicadamente. Mas lamento que, apesar de todo meu empenho, trabalhe muito lentamente. Sem dúvida, comecei a escrever no tempo certo, mas demasiado tarde. Apesar de ser verdade, isto também é um paradoxo. Não me posso permitir uma morte prematura, pois ainda trago, dentro de mim muitas, muitíssimas estórias [sic]. (Lorenz, p.36)

Na mesma conversa cedida a Lorenz, lembra que, na verdade, não começou a escrever tarde. Teria começado desde muito cedo, ouvindo e contando histórias. O que veio mais tarde foi o fato de colocar no papel o recolhimento de causos.

Comecei a escrever quando ainda era bastante jovem; mas publiquei muito mais tarde. Veja você, Lorenz, nós, os homens do sertão, somos fabulistas por natureza. Está no nosso sangue narrar estórias; já no berço recebemos esse dom para toda a vida. Desde pequenos, estamos constantemente escutando as narrativas multicoloridas dos velhos, os contos e lendas, e também nos criamos em um mundo que às vezes pode se assemelhar a uma lenda cruel. Deste modo a gente se habitua, e narra estórias que correm por nossas veias e penetram em nosso corpo, em nossa alma, porque o sertão é a alma de seus homens. Assim, não é de estranhar que a gente comece desde muito jovem. Deus meu! No sertão, o que pode uma pessoa fazer do seu tempo livre a não ser contar estórias? A única diferença é simplesmente que eu, em vez de contá-las, escrevia. Com isso pude impressionar, mas ainda sem perseguir ambições literárias. Já naquela época, eu queria ser diferente dos demais, e eles não souberam deixar escritas suas estórias. (Lorenz, p.33)

Pensa-se que seus textos de estréia datam de 1929. Seriam eles: *Caçadores de Camurças*, *Chronos Kai Anagke*, *O mistério de Highmore Hall* e *Makine*. Todos eles premiados no concurso da revista *O Cruzeiro* e publicados (Guimarães, p.95). *O Mysterio de Highmore Hall*, publicado na *Cruzeiro*, 7 de

dezembro de 1929, era um conto que se passava na Escócia. Todos os nomes de personagens ou lugares possuíam uma certa audácia que futuramente seria bastante comentada. Era o castelo de Duwrhoddoddag, a família Glenpwy e Lleoddag, e o guardião tagarela Tragywyddol. O conto *Chronos kai anagke* tinha sua história retratada no sul da Alemanha e o nome das personagens principais eram Zviazline e Ephrozine. Ou seja, já havia um germen do seu pensamento literário a respeito das fronteiras maleáveis da língua e do espaço.

Poucos sabem, porém, que seus primeiros escritos datam da sua infância. Quando pequeno fazia jornais a mão, com as folhas de papel de embrulho da venda do pai, que possuíam textos e ilustrações feitas por ele mesmo. Vicente Guimarães conta que “cada numero trazia artigo de fundo, conto, noticiário, seção humorística e crítica de costumes sociais.” (Guimarães, p.43). Infelizmente, não restou nenhum.

### **1. Pelas veredas da lógica:**

Uma das primeiras conclusões que se tem a respeito de Rosa e da sua escrita é a de que possuem grande capacidade lógica para fazer associações intertextuais e interlinguísticas, isto é, que ambos possuem um forte tempero intelectualizante. Por mais que se sinta o cheiro do misticismo, o importante seria pensar na sua capacidade lógica e sua grande parcela no processo de criação. Contudo, esse é o primeiro pensamento que cai por terra quando Rosa escreve a Bizzarri – 25 de novembro de 1963:

Quero afirmar a você que, quando escrevi, não foi partindo de pressupostos intelectualizantes, nem cumprindo nenhum planejamento cerebrino ‘cerebral deliberado. Ao contrário, tudo, ou quase tudo, foi efervescência de caos, trabalho quase “mediumnico” [sic] e elaboração subconsciente. (...)Os livros são como eu sou. (...) como eu, os meus livros, em essência, são “anti-intelectuais” – defendem o altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração sobre o bruxolear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana. (Rosa-Bizzarri, p.90).

O primeiro passo, então, para entendermos Rosa e seu processo criativo é deixarmos de seguir por este caminho do processo intelectualizante e pegarmos um atalho pela inspiração. Mas antes, é preciso entender o que Rosa achava ser a

razão, os “pressupostos intelectualizantes”, para não cairmos no erro de acreditar que todo seu processo de escrita era “psicografado” através da intuição.

Certa vez, durante a conversa-entrevista, Rosa foi comparado a um gênio por Günter Lorenz. Ao invés de aceitar ou negar, ele preferiu deixar claro que depois de uma inspiração primeira que o levava a escrever, havia apenas trabalho árduo, análise, meditação e mais trabalho. “Genialidade, sei... Eu diria: trabalho, trabalho e trabalho!” (Lorenz, p.46). Na definição de Rosa, gênio é aquele que sabe pensar com prudência e não com lógica. Lógica é sinônimo de prudência convertida em ciência, “por isso, não serve para nada”. O homem não é apenas composto de cérebro e, para a maioria das pessoas, o cérebro tem pouca importância ao longo da vida - “e não me excetuo”, explicou. Se fosse o contrário, a vida seria como uma equação matemática “que não necessitaria da aventura do desconhecido e do inconsciente, nem do irracional (...)” (Lorenz, p.57), que só vale para os que não acreditam na ressurreição ou no Infinito<sup>55</sup>. Rosa ia mais fundo, condenando a lógica como “a força com a qual o homem, algum dia, haverá de se matar. Apenas superando a lógica é que se pode pensar com justiça. Pense nisto: o amor é sempre ilógico, mas cada crime é cometido segundo as leis da lógica.” (Lorenz, p.57-58)

Assim, podemos concluir que não era na lógica que ele se fundamentava para escrever e sim, em qualidades como inteligência<sup>56</sup>, prudência – “tal como eu as interpreto” – e cultura elevada<sup>57</sup>. Deixando bem claro que “não deve se transformar em um computador. Não deve abandonar as zonas do irracional, ou

<sup>55</sup> “(...) Estas regras (matemáticas) não valem para o homem, a não ser que não se creia na sua ressurreição e no infinito. Eu creio firmemente. *Por isso também espero uma literatura tão ilógica como a minha, que transforme o cosmo num sertão no qual a única realidade seja o inaCredível.*”) [grifo da autora] (Albergaria, p.23)

<sup>56</sup> A palavra inteligência aqui não possui o mesmo caráter que a versão bergsoniana que se contrapõe à intuição, como veremos mais a seguir.

<sup>57</sup> Durante a troca de missivas, existem várias dúvidas de Bizzarri e Rosa tem a paciência e a gentileza de responder a todas, o que mostra seu aprofundamento cultural. Na carta IX, de 28 de outubro de 1963, podemos recolher um exemplo: “Estou, mesmo, gostando, deste jogo. E é benéfico, contribuindo para um pouco de humildade. Pois, agora e que vejo como certos leitores têm razão de irritar-se contra mim e invectivar-me...” (Rosa-Bizzarri, p.51). Interessante notar que seu conhecimento se estendia por diversas áreas, que iam da geografia do país até literatura clássica. Outro exemplo pode ser retirado da carta VIII (de 11 de outubro de 1963): “(Seu) *Aristeu*- deve ser dado na forma correspondente italiana, pois, como V. [sic] sabe, *Aristeo* era uma das personificações de Apolo – como músico, protetor das colméias de abelhas e benfeitor curador de doenças.” (Rosa-Bizzarri, p.39). Outra amostra disso na mesma carta: “Em *Nhanga* e *Taipa*, não terá escapado a V. que procurei camuflar um simbolismo: *Anhanga*, o demônio; *Tupã* ou *Tupan*, Deus; dos índios tupi-guaranis.” (Rosa-Bizzarri, p.40)

então deixa de produzir literatura e só produz papel”<sup>58</sup> (Lorenz, p.57). A lógica somente traria apenas aridez ao texto. Era preciso seguir as linhas do Infinito – ou do ilógico – para que tanto o mistério quanto o misticismo dessem um tempero à vida e à literatura. Diante desse caldeirão literário, o escritor deveria ser uma espécie de alquimista e não um computador<sup>59</sup>, pois precisava sentir a sua arte e não usá-la como um panfleto.

A Alquimia do escrever precisa de sangue do coração. Não estão certos quando me compraram com Joyce. Ele era um homem cerebral, não um alquimista. Para poder ser feiticeiro da palavra, para estudar a Alquimia do sangue do coração humano é preciso provir do sertão. (Rosa, 2006, p.85).

Rosa buscava escrever usando o sentimento, a intuição, mas sabia que era preciso ser cientista segundo as leis da ciência, tomando cuidado para não ser totalmente subjetivo quando se deveria ser objetivo. Era preciso saber, para Rosa, ao escrever, equilibrar o racional e o irracional e analisar o próprio irracional com racionalidade.

O escritor deve se sentir à vontade no incompreensível, deve se ocupar do infinito, e pode fazê-lo não apenas aproveitando as possibilidades que lhe oferece a ciência moderna, mas também agindo ele mesmo como um cientista moderno. Não se pode tratar o infinito com intimidade, nem com subjetivismo. É preciso ser objetivo, pois o incompreensível pode, pelo menos, ser contemplado objetivamente. Não, não, o autor não pode se permitir intimidades em sua obra. A poesia é também uma irmã tão incompreensível da magia... (Lorenz, p.53-54)

Eduardo Coutinho explica que tanto o mito quanto a fantasia – ou mística – integram-se à lógica nos livros e na sua vida, e eram todos os elementos tratados em pé de igualdade, mas “Guimarães Rosa rompe com a hierarquia

<sup>58</sup> Rosa dá exemplos: “Flaubert, Dostoievski eram sacerdotes da palavra; Zola, ao contrário, foi apenas um charlatão e por isso, hoje nada significa para nós, pois a necessidade que suas palavras expressam não existe mais. Assim acontece com todos os que ligam à necessidade do dia-a-dia o seu chamado compromisso e além disso não possuem as faculdades lingüísticas necessárias para poder fazer literatura.” (Lorenz, p.57)

<sup>59</sup> Rosa fala para Lorenz que “(...) o cérebro humano é uma organização muito defeituosa e debilitada. Por isso o homem possui, além do cérebro, o sentimento, o coração, como queira.” (Lorenz, p.54). É preciso deixar claro que ele não ignorava o cérebro e que adorava livros policiais, pois ajudava a mantê-lo afinado: “Decifrar mistérios é ótimo. Diverte e exercita o cérebro.” (Rosa, Vilma, p.134). Tentou até convencer a filha a escrever um policial porque achava que ela tinha uma “tendência para finais imprevistos e sabe criar enigmas”, e ainda alegava ser injustiça quando algum crítico colocava-o como subliteratura. Chegou a escrever o sétimo capítulo do livro *O mistério dos MMM*, - coordenado por João Conde.

freqüentemente estabelecida entre o *logos* e o *mythos*, e apresenta ambos os elementos, produtos que são do discurso, em constante tensão em suas narrativas”. (Coutinho, p. 20).

Tensão esta que está sempre em evidência na sua obra e na sua vida<sup>60</sup>. Existe uma tendência a polarizar Rosa como alguém profundamente cerebral ou alguém profundamente místico, como fazem com seus livros. E a tensão também se encontra aqui. Para se desfazer dela, Rosa procurava uma terceira via, um meio-termo, um caminho em que tanto o cérebro quanto a intuição pudessem navegar juntos, lado a lado, como acontece no processo alquímico. O alquimista, dessa forma, seria o exemplo ideal, porque ele é cientista e místico ao mesmo tempo. É aquele que busca a transcendência espiritual através de processos químicos sobre os quais pensa, medita e atinge o entendimento que está além da razão – usando também a razão como seu instrumento de ascendência.

Seguindo os caminhos alquímicos, Rosa queria pensar o mistério cósmico sem cair na mistificação. Suas histórias eram para mostrar um lado que existe na vida – principalmente, na credence do interior de Minas Gerais, onde viveu, onde foi criado – ao invés de usar o místico apenas como um recurso narrativo.

Todos os meus livros são simples tentativas de rodear e devassar um pouquinho o mistério cósmico, esta coisa movente, impossível, perturbante, rebelde a qualquer lógica, que e a chamada ‘realidade’, que e a gente mesmo, o mundo, a vida. (Rosa, 2006, p.80)

Francis Uteza e Consuelo Albergaria rastrearam essa Alquimia de forma minuciosa em *Grande Sertão: Veredas*. Livro emblemático que mostra, através da narrativa em primeira pessoa, o processo de iluminação, ou iniciação, que o personagem Riobaldo vai passando ao longo da história que ele próprio conta. Outro livro de longo diálogo com o misticismo e com a razão é *Tutaméia*. Neste, seus contos são tratados como uma transformação ascendente; passados os ritos

---

<sup>60</sup> Esse equilíbrio buscado deve ter começado a ser aprendido ainda quando era o Dr. Guimarães Rosa, no interior de Minas Gerais. Quando visitava seus paCientes experienciava “o valor místico do sofrimento”, o que, provavelmente, o fez despertar para uma nova consciência que não fosse apenas explicada pelas ciências médicas ou pelas Sagradas Escrituras. Como médico conhecia o corpo, como sertanejo conheceu a alma. Mesmo assim, não suportou por muito tempo aquela vida de médico de interior, vendo o sofrimento alheio e tendo uma vida mais prática do que “abstrata”. Comentou isso com o tio Vicente. Não nascera para a medicina, pois preferia agir “no terreno das teorias, dos textos, do raCiocínio puro, dos subjetivismos. Sou um jogador de xadrez – nunca pude, por exemplo, com o bilhar ou com o futebol [...]”

iniciáticos e as provações, atingir-se-ia a iluminação. Cada conto segue, segundo pesquisadores como Vera Novis, as premissas dos *koans* do Zen. Isto é, histórias que são captadas pela intuição e não pela lógica. Dessa forma, tanto os personagens quanto o leitor devem passar por provações até atingir a Iluminação.

Vale lembrar que essa travessia não é para passar de uma margem à outra, da lógica ao misticismo puro, mas para reter-se na terceira margem de possibilidades, ou seja, o equilíbrio entre as duas para se atingir uma identidade total, a uma totalidade há muito perdida.

Esse lado místico seria, segundo Coutinho, nas obras de Rosa, uma parte “do complexo mental do homem do sertão, do aspecto mítico-sacral de sua *Weltanschauung*” (Coutinho, p. 22) e que esta seria uma das possibilidades de apreensão do real, o que não quer dizer que a racionalidade seria eliminada.

(...)superstições e premonições, crença em aparições, devoção a curandeiros e videntes, misticismo e temor religioso, como o temor ao diabo, e certa admiração pelo mistério e o desconhecido. Tais elementos constituem parte integrante do complexo mental do homem do sertão, e não podem, segundo o autor, estar ausentes de suas narrativas, pois, como ele próprio afirma em sua entrevista a Lorenz, "para entender a `brasilidade" é importante antes de tudo aprender a reconhecer que a sabedoria é algo distinto da lógica. No entanto, em momento algum a perspectiva racionalista é abandonada. Guimarães Rosa está consciente de que o sertanejo é um ser dividido entre dois universos distintos, de ordem mítico-sacral e lógico-racional, e o que faz é pôr em xeque a tirania do racionalismo, condenar sua supremacia sobre os demais níveis de realidade. (Coutinho, p. 20)

Sendo assim, o lado não-lógico ou místico, acaba recaindo em determinadas personagens que estariam associadas à loucura, ao misticismo ou à infância, personagens marginais à racionalidade, e que isso seria fundamental na obra de Rosa para o diálogo entre essas duas vertentes:

O questionamento da lógica racionalista é sem dúvida um dos traços mais significativos da obra rosiana e se expressa, além dos aspectos citados, pela simpatia que o autor devota a todos aqueles seres que, não encarando a vida por uma óptica predominantemente racionalista, inscrevem-se como marginalizados na esfera do "senso comum". É o caso de loucos, cegos, doentes em geral, criminosos, feiticeiros, artistas populares, e sobretudo crianças e velhos, que, por não compartilharem a visão imediatista do adulto comum, impregnam a ficção do autor co

E é através da linguagem dos loucos e a das crianças que é feita a Revelação. Pois estes personagens remetem a uma volta à magia e à primitividade

original, “lá onde a palavra ainda está nas entranhas da alma” (Balbuena, p.102), ou seja, estão aptos a captar aquilo que está além da razão, da reflexão, do pensamento “oficial”. São seres marginais que justamente por não serem escravos do intelecto, por não possuírem mentes condicionadas a uma espécie de mundanidade, àquilo que é oficial e comumente aceito, estão abertos a uma outra possibilidade de pensamento – que Rosa acreditava estar faltando.

Repito que a sua crítica à lógica não quer dizer que tudo não passava de um ato místico. Para ele a lógica estava associada ao pensamento paralisado pelo hábito ou tradição ou pela passividade de aceitação, como se fosse uma sedimentação da energia da vida, do pensamento. Isso vai contra a corrente do misticismo que ele seguia, em que tudo é passível de mudanças e as energias não devem ser sedimentadas, pois elas devem levar à criação de algo novo. Era exatamente esse o projeto de Rosa: a criação do novo, da originalidade, após uma retomada crítica e seletiva da tradição.

A melhor forma de notarmos isso é na sua relação com a língua. Ela também deveria ser limpa da sedimentação do tempo e da lógica e analisada em cada ponto do seu processo de construção – significante e significado – como o alquimista faz em relação aos elementos alquímicos para se chegar a um estado de *proté hylé* – ou *prima materia*, como Aristóteles nomeia.

o trabalho do alquimista consiste ≤apenas na conversão (*rotatio*) dos elementos. Na medida em que a natureza da pedra passa de uma natureza para a outra, os elementos são extraídos aos poucos, e transmitem reciprocamente os seus poderes (...) até que todos são impelidos em conjunto para baixo, e assentam.≥. (J. d’Espagnet, ≤Das Geheime Werk≥, in *Deutsches Theatrum chemicum*, Nuremberg, 1728). (Roob, p.30)

A palavra se torna o campo de batalha alquímico dessa tensão entre o lógico-cerebral-intelectualizante-cartesiano e o místico. Rosa procura mostrar através da palavra e por ela, que se pode apreender a realidade de várias formas que vão muito além de um pensamento convencional, sedimentado e cômodo.<sup>61</sup> Mas em momento algum ele impõe ao leitor a via mística como a única solução

<sup>61</sup> “*Primeiras estórias* é, ou pretende ser, um manual de metafísica e uma série de poemas modernos. Quase cada palavra, nele, assume pluralidade de direções e sentidos, tem uma dinâmica espiritual, filosófica, disfarçada. Tem de ser tomado de um ângulo poético, anti-raCionalista e anti-realista (...). É um livro contra a lógica comum, e tudo nele parte disso. Só se apóia na lógica para transcendê-la, para destruí-la.” (Rosa, 2006, p.79)

de dissipar a angústia humana. Ele deixa o leitor chegar às suas próprias conclusões – sejam quais forem – como um mestre faz com seus discípulos, pois o que importa não é o resultado, mas o caminho que o iniciado percorre.

## 2. Pelos atalhos da intuição:

(...) sou profundamente, essencialmente religioso, ainda que fora do rótulo estrito [sic] e das fileiras de qualquer confissão ou seita; antes, talvez, como o Riobaldo do “G.S.:V.” [sic] pertença eu a todas. E especulativo, demais. Daí, todas as minhas, constantes, preocupações religiosas, metafísicas, embeberam os meus livros. Talvez meio-existencialista-cristão (alguns me classificam assim), meio neo-platônico (outros me carimbam disto), e sempre impregnado de hinduísmo (conforme terceiros). Os livros são como eu sou. (...)Quero ficar com o Tao, com os Vedas e Upanixades, com os Evangelistas e São Paulo, com Platão, com Plotino, com Bérqson, com Berdiaeff, - com Cristo, principalmente. Por isto mesmo, como apreço de essência e acentuação, assim gostaria de considerá-los:

**a) cenário e realidade sertaneja: 1 ponto;**

**b) \*enredo: 2 pontos\*;**

**c) poesia: 3 pontos;**

**d) valor metafísico-religioso: 4 pontos.** [grifo meu]

Naturalmente, isto é subjetivo, traduz só a apreciação do autor, e do que o autor gostaria, hoje, que o livro fosse. Mas, em arte, não vale a intenção. Dei toda esta volta, só para reafirmar a você que os livros, o “*Corpo de Baile*” principalmente, foram escritos, penso eu, neste espírito. (Rosa-Bizzarri, p.90).

Esta carta de 25 de novembro de 1963 a Bizzarri não deixa qualquer dúvida acerca da importância do místico na sua vida e na sua obra e como não se trata apenas de uma corrente de pensamento, mas a mistura de várias que vão formar o caminho o qual Rosa decidiu percorrer. Mesmo assim, apesar de tentar fazer com que o leitor capte alguns desses elementos essenciais ao homem, sabe que a arte por si só passeia por outros caminhos os quais ele mesmo acha misteriosos.

Na carta endereça ao escritor Dr.Joaquim de Montezuma de Carvalho, de 27 de agosto de 1963, Rosa especifica num trecho a relação da escrita, da vida, das idéias sobre a arte com o misticismo. Esclarece que os mistérios que encontramos em seus textos, os paradoxos, as confusões, as misturas, as inter-relações, tudo isso está atrelado aos mistérios da escrita, que copia os mistérios da vida. Ele quer navegar por essa corrente misteriosa, pelo mundo da intuição, fugindo das regras básicas, esquemáticas, duras e limitadoras criadas pela lógica e pela visão de um mundo empírico. Podemos deduzir, a partir disso, que a sua

acepção de arte e de escritor seguia os mesmos parâmetros e, da mesma forma, queria que a sua literatura seguisse esse caminho.

E, quanto mais leio e vivo e medito, mais perplexo a vida, a leitura e a meditação me põem. Tudo é mistério. A vida é só mistério. Tudo é e não é. Ou: às vezes e, às vezes não é. (Todos os meus livros só dizem isso.) Tudo é muito impuro, misturado, confuso. Afora uma meia dezena de imperativos, que o espírito-doracoração da gente nos revela, e que os fundadores de religiões descobriram para a Humanidade, o resto é névoa. (...) procuro cada vez mais guiar-me pela intuição, e não pela inteligência reflexiva. Sou um desertor. Abdico. Deixo de pensar em tudo “o que é de Cesar”. Fujo das formulações, das definições, das conceituações mais ou menos rígidas e esquemáticas, das conclusões gerais. Rezo, escrevo, amo, cumpro, suporto, vivo – mas só me interessando pela eternidade. Só acredito na solução religiosa para o homem; para *o individuo*. Quando aprecio como fruidor uma obra de arte, *sinto* que isso é para que algo *em mim* se transforme. Quando faço arte, e para que se transforme algo em mim, para que o espírito cresça; e desejando ser um sonâmbulo de Deus. Sinto-me num barquinho, e a vida é um mar terrível. E tudo o que lhe poderia sinceramente responder. [grifos do autor] (Rosa, Vilma, p.390).

Esse mistério da arte não só envolve o processo de leitura, ou seja, quando o leitor vai interpretar o livro e acaba indo por outro caminho do que o esperado pelo autor. Isso é comum acontecer porque a própria linguagem possui uma flexibilidade e uma maleabilidade que podem superar expectativas quando misturadas a determinadas capacidades imaginativas.

Os mistérios, como Rosa certa vez disse, podem envolver tanto o livro e o leitor quanto o próprio autor. Um caso destes ele contou numa das publicações da sua coluna no jornal *O Estado de Minas*. O caso – digamos assim – se passa durante a época que se preparava para escrever “A Fazedora de Velas”, uma história ambientada num sobrado – “em que cada canto foi imaginado, minuciosamente, numa antiga cidade mineira” – no final do século XIX. A narrativa, em primeira pessoa, é contada por uma mulher solitária e sofrida. Enquanto a escrevia, Rosa foi se envolvendo de tal forma com a personagem, ela foi tornando-se tão real, que ele acabou ficando com medo e a engavetou.

(...) foi acontecendo que a exposição se aprofundasse, triste, contra meu entusiasmo. A personagem, ainda enferma, falava de sua doença grave. Inconjurável, quase cósmica, ia-se essa tristeza passando para mim, me permeava. Tirei-me de sério medo. Larguei essa ficção de lado. O que do livro havia, e o que a ele se referia, trouxe-me em gaveta. Mas as coisas impalpáveis andavam já em movimento. Daí a meses, ano-e-meio, ano - adoeci, e a doença imitava, ponto por ponto a do narrador! Então? Más coincidências destas calam-se com cuidado, em claro não se comentam. Outro tempo após, tive de ir, por

acaso, a uma casa – onde a sala seria, sem toque ou retoque, a do romanceado sobrado, que da imaginação eu tirara e decorara, visualizado freqüentando-a por ofício. Sei quais foram, céus, meu choque e susto. Tudo isso é verdade. Dobremos de silêncio (site<sup>62</sup>)

Mistérios à parte, nem todas as suas narrativas, como vimos anteriormente, surgem de forma tão misteriosa quanto “A Fazedora de Velas”. Boa parte, como Rosa especifica, veio através de sonhos, premonições, ou de rabiscos no papel<sup>63</sup>. Ou seja, a maior parte das idéias vinha pelo caminho da intuição, o que não quer dizer que não haveria outros caminhos.

Aqui voltamos a debater a tensão entre cérebro e misticismo, mas notamos que Rosa parece se apoiar na filosofia de Bergson quando se coloca no caminho da intuição. A inteligência para Bergson está relacionada a medição do mundo, dando à ação a sua eficácia, fazendo com que possamos “possuir a Natureza”, isto é, é utilitária e pragmática, o que acaba transformando o pensamento do homem em mecânico enquanto deveria ser especulativo, contemplativo da Natureza. O que para os animais é o instinto, é o equivalente à inteligência no homem, ambos asseguram adaptar o ser ao seu meio. Resumindo, partimos dela para viver, utilizamos-na para transformar em instrumento aquilo que ela apreende. Bergson vê ainda a inteligência como um meio de utilizar a matéria e não para compreendê-la, ou seja, um pensamento automático, que tem como objeto o fixo, o corpóreo, o imóvel, a matéria, sendo assim, é incapaz de captar o devir<sup>64</sup>, transições, movimentos, fenômenos, o “interior das coisas”. Isso seria feito pela intuição:

(...) la faculté de voir la chose-même en se transportant en elle. L'intuition nous livre ce qu'il y a d'unique dans les choses. Elle est la connaissance d'une individualité vivante.. L'intellect compose et construit de l'extérieure qu'il étudie, l'intuition par nature demeure dans le simple, elle pousse de l'intérieur la forme ,

<sup>62</sup> Link: <http://www.celd.org.br/arquivos/95d589451a2d989e87488c37808ae363.pdf>

<sup>63</sup> “No plano da arte e da criação – já de si em boa parte subliminar ou supraConsciente, entremeando-se nos bojos do mistério e equivalente às vezes quase à reza – decerto se propõem mais essas minifestações. Talvez seja correto eu confessar como tem sido que as estórias [sic] que apanho diferem entre si no modo e no surgir.” (Rosa, 2006, p.79)

<sup>64</sup> Isso explica um pouco do mistério que surge em relação a linguagem e a escrita, pois ambos estão em movimento, em estado de devir, e a intuição teria grande parcela tanto em sua criação quanto em seu desenvolvimento depois de “pronto”. “Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido.” (Deleuze, p.11)

le processus de changement de la chose. Mais il ne faudrait pas confondre l'intuition avec un vague et obscur instinct. Revenir à l'instinct, ce serait revenir à l'animalité et à l'inconscience, alors que l'intuition se meut dans la clarté de la conscience. L'intuition se comprend aussi comme poussée de création, ainsi nous comprenons un philosophe, quand nous sommes capables de retrouver l'intuition qui anime toute son oeuvre, l'intuition qui a été à l'origine de sa création elle-même. Si bien qu'au fond, l'intuition n'est pas un état intellectuel, c'est en réalité une émotion presque esthétique de la réalité. Une oeuvre géniale jaillit d'une intuition géniale, à partir d'une unique émotion.(...) (site<sup>65</sup>)

Mas seguir por um só caminho é perigoso. É preciso haver um equilíbrio, pois inteligência é analítica, capaz de decompor uma coisa e compô-la mais tarde, funcionando sob a clareza das idéias. Não pode faltar nem a Rosa – e não falta. Contudo, o hábito de trabalhar a inteligência é tão grande, que se torna difícil acessar o uso da intuição, por isso, ele usa o misticismo como comporta à intuição. O pensamento místico – profundamente conectado à intuição – teria exatamente essa função, diminuir o ritmo da inteligência – sem aniquilá-la, pois precisamos dela – e provocar o florescer da intuição. Processo esse que aconteceria em Rosa através da escrita: “Escrevendo, descubro sempre um novo pedaço de infinito. Vivo no infinito; o momento não conta.” (Rosa, 2006, p.92).

O processo criativo de Rosa está fortemente atrelado a um processo de meditação sobre o que seria um caminho místico em relação a si e ao universo, uma forma de pensar e viver o infinito, a intuição, e com estes repensar o mundo longe da camisa de força do intelecto.

Ele acreditava ainda que, somado ao trabalho árduo – comandado pelo intelecto – havia a mão de alguma musa que deitava sobre sua cabeça inspirando-o. Numa das cartas que troca com, o também escritor, Vicente Guimarães, explica quais seriam as regras que um artista deveria seguir, o que nos mostra a sua preocupação, não só com a sedimentação das palavras, mas com a inspiração que não devia ser desperdiçada:

- 1- humilde para não criar dificuldades ao escoamento da inspiração;
- 2- independente, livrando-se das influências imediatas, de ambientes;
- 3- corajoso para não ficar imitando fórmulas previamente trabalhadas e para seguir sua inspiração;
- 4- profundamente sincero para com a sua arte, ela deve “expressar-se de acordo com a totalidade do seu ser, com os seus conhecimentos, sua cultura, sua filosofia da vida, com as palavras com as quais pensa”;

---

<sup>65</sup> Link: [http://sergecar.club.fr/oeuvre/Bergson\\_energie.htm](http://sergecar.club.fr/oeuvre/Bergson_energie.htm)

- 5- infinitamente paciente para transformar aquela lasca da inspiração numa arca para levar o leitor noutras direções, ou seja, para “desenvolver, podar, alterar, desbastar, transformar (...)”(Guimarães, p.137).

Podemos notar que a inspiração aparece com grande carga no seu processo criativo. Contudo, ela estar presente não quer dizer que o trabalho da inteligência era inexistente. Escrever é um trabalho árduo, penoso, com páginas escritas e reescritas em cada detalhe. Rosa contava aos amigos que antes de começar a escrever passava por um período de “choco”, pensando e meditando e iniciando o processo de escolha.

É por isso que normalmente não costumo conversar se antes não posso pensar tranqüilamente e até o final. (...) E também choco meus livros. Uma palavra, uma única palavra ou frase podem me manter ocupado durante horas ou dias. Para isso, não preciso forçosamente de um escritório. Gosto de pensar cavalgando, na fazenda, no sertão; e quando algo não me fica claro, não vou conversar com algum douto professor, e sim com algum dos velhos vaqueiros de Minas Gerais, que são todos homens atilados. Quando volto para junto deles, sinto-me vaqueiro novamente, se é que alguém pode deixar de sê-lo. Temos de aprender outra vez a dedicar muito tempo a um pensamento; daí seriam escritos livros melhores. Os livros nascem, quando a pessoa pensa; o ato de escrever já é a técnica e a alegria do jogo com as palavras. (Lorenz, p.43-44)

Um ponto importante para ele em sua criação era a questão da observação. Como o alquimista que deve observar os processos alquímicos pelos quais passa o material trabalhado, ou como o astrólogo que deve observar o céu, Rosa observava e anotava o mundo ao seu redor – e suas cadernetas são prova disso. Ele queria captar o mundo tal qual seus sentidos alcançavam e depois analisá-los para que se tornassem peça de um importante quebra-cabeça textual.

Quando escrevo não penso no estilo, na obra, no compromisso. Esqueço tudo e só penso no assunto. Porque quando eu digo ‘a lua está assim’ é porque ela está ‘assim’. Já passei muitas noites acordado – noites inteiras – para ver como é a lua, como é a escuridão. Sem vê-la demoradamente é impossível descrevê-la. É preciso vê-la passar, ver as suas mudanças de cores, sentir seu ar (é um ar todo especial), seu jeito. (Rosa, 2006, p.84)

Não deixava de observar o mundo por um minuto, sem se importar se no alto de um cavalo no interior de Minas ou num ônibus a caminho de casa. Segundo Oswaldino Marques, que o acompanhava no trajeto Estrada-de-ferro ao Forte de Copacabana, conversavam basicamente sobre os assuntos do dia, nunca

de literatura. Nos dias de grande tráfico e barulho, Rosa retirava uma caneta do bolso e num pedaço de papel escrevia letras e as recombinava até surgir algo original.

Era costume seu viajar com cadernetas nas quais registrava tudo aquilo que poderia ser matéria para um livro. Procurava não ler muita ficção enquanto estivesse escrevendo um de seus livros para não ser influenciado e também preferia não seguir um estilo ou um autor por quem fosse apaixonado. A sua influência vinha, geralmente, de objetos ou situação qualquer:

Eu nunca me apaixonei por um autor. Poucos autores me influenciaram, muito poucos. O que mais me influencia é a vida, a rua, o sertão. E tudo pode contribuir para me influenciar: uma lata de lixo, uma lâmpada, uma farmácia, uma feijoadada, uma trombada, tudo. (Rosa, 2006, p.78).

Obviamente o sertão tinha um lugar especial em sua vida e o influenciou na maior parte de seus livros. Ao pai escreve uma carta – datada de 6 de novembro de 1945 – sobre as expectativas acerca de uma viagem pelo interior de Minas, seguindo os vaqueiros, que vinha planejando com Pedro Barbosa:

Creio que será uma excursão interessante e proveitosa, que irei fazer de cadernos abertos e lápis em punho, para anotar tudo o que possa valer, como fornecimento de cor local, pitoresco e exatidão documental, que são coisas muito importantes na literatura moderna. (Rosa, Vilma, p.180).

Ao retornar dessa viagem ao interior de Minas Gerais, escreve ao amigo Silveirinha – em 20 de dezembro de 1945 – do Rio de Janeiro:

Queria rever a mãezinha terra, para preparar-me para outro livro, que já começo a precisar de escrever. [...] Colhi coisas maravilhosas, voltei contente como um garimpeiro que tivesse enchido a sacola. (Costa, p.21).

Quando lhe era impossível chegar à fonte de tais jazidas, pedia ao pai ou ao amigo Pedro Barbosa que lhe mandassem cartas sobre as “coisas da terra”. Muito Rosa aproveitou dos relatos enviados, principalmente as histórias do pai-contador, para seus livros. Um exemplo marcante é o termo *bustica*. Transformado em nome de personagem, o apelido que seu pai dava aos meninos franzinos que fuxicavam as coisas alheias ou que ficavam se metendo em assunto de adultos. Diversas vezes, como relata Vicente Guimarães, Seu Fulô chamou Rosa de *bustica* por causa da sua excessiva curiosidade em ouvir as histórias dos

freqüentadores da venda de seu pai, a ponto de se esconder em algum lugar para não ser descoberto e ouvir tudo até o final.

Numa outra carta ao pai, de 26 de março de 1947, escreve que se divertiu com a história que mandou na última carta sobre um homem que levou os cachorros para a fazenda e voltou depois de um ano... latindo! Ainda pede que mande por escrito “as palavras pronunciadas pelos homens que carregavam o defunto, aqueles que acabaram se sumindo com ele, na estrada, e que eram (Deus nos livre!) dois demônios! [sic]” (Rosa, Vilma, p.183). Ainda na mesma, pede detalhes sobre a história de Juca Ferreira e cantigas ou expressões sertanejas legítimas:

Lembro-me de muitas coisas interessantes, tenho muitas notas tomadas, e muitas outras coisas eu crio ou invento, por imaginação. Mas uma expressão, cantiga ou frase, legítima, original, com a força de verdade ou autenticidade, que vem da origem, é como uma pedrinha de ouro, com valor enorme. (Rosa, Vilma, p. 183).

Então, pedia causos sobre outras pessoas ou que repetisse determinadas histórias. Também queria mais informações sobre as pessoas que conhecera, sobre jogos de baralho, histórias de brigas, raptos e crimes, nomes de lugares e expressões, objetos e linguajar. Adorava quando o pai mandava anotações sobre costumes ou tipos, principalmente, sobre “indivíduos pitorescos ou bem marcados”. Rosa pedia que o pai anotasse o que lembrasse em papéis e depois lhe enviasse na forma que tivessem. Também pedia que a irmã Dora o ajudasse a se lembrar das coisas.

Na carta do Rio, 27 de outubro de 1953, agradece ao pai as notas enviadas por este sobre ciganos e do entrudo em Caeté. Ainda insatisfeito, no entanto, com as informações, manda um pequeno questionário sobre alguns assuntos que gostaria de esmiuçar:

- 1) A briga do Túlio com o Nicão – com os possíveis detalhes sobre a questão de terreno; 2) Descrição de pessoas da roça, as mais interessantes, que vinham à venda, em Cordisburgo; 3) Descrição de pescarias, a rede; (...) (Rosa, Vilma, p.207-08).

Os pedidos a Pedro Barbosa não variavam muito. O mais marcante data de Paris, 19 de julho de 1949. Nessa carta Rosa especifica o que quer saber:

Mas, meu velho, antes que eu me esqueça, acuda aqui o seu parente. Estou, afinal, pondo em papel a biografia romanceada do grande MECHÉU, e preciso, sem falta, de mais alguns dados. Por amor-de-deus, mande-me, pois, o seguinte:

Como era, mais ou menos, a fisionomia dele?

A expressão?

O aspecto?

(Sei que era alto e magro, mas gostaria de saber também o formato da cabeça, cabelos, se tinha pescoço fino ou grosso, cor e tamanho dos olhos, barba ou não barba, cor da pele, formato das orelhas, e outras peculiaridades que ocorram.)

Que fazia ele, em geral, à tarde, acabado seu serviço?

Além de tratar dos porcos, preparar a bóia suína nas masseira, levar comida a roça, para os camaradas, tinha ele mais algum serviço?

E aos domingos, que fazia?

Era religioso? Supersticioso?

Andava descalço?

Tinha algum modo especial de caminhar?

E em matéria de vestir-se?

Que chapéu usava, por exemplo?

Gostava de vestir roupa velha que vocês lhe dessem?

Dedicava alguma especial inimizade aos cachorros? Maltratava os animais?

Que coisas gostava mais de comer?

Gostava de cachaça?

XI [sic]- Na fala? Gaguejava?

Ria muito, ou pouco?

Que é que lhe dava mais raiva?

Rosa recebe uma longa resposta sobre Mechéu, que toma uma lauda. A carta está datada do Rio, 15 de agosto de 1949. Mechéu, que Rosa conheceu durante a viagem com Pedro pelo interior de Minas Gerais em 1945, acabou se tornando personagem.

Com as cadernetas e informações numa mão e a caneta em outra, Rosa se sentia pronto para escrever, mas faltava alguma coisa. “Só escrevo altamente inspirado, como que ‘tomado’, em transe.” (Rosa, 2006, p.81). O transe não pode ser interpretado aqui ao pé da letra como um momento *alpha* de incorporação mediúnica. Porém, quando Rosa usa essa palavra, está afirmando que algo muito parecido com isso acontece com ele ao escrever. Tanto Rosa quanto um médium não perdem a consciência de quem são – ou a sua inteligência – durante o processo de transe, apenas deixam-se guiar por forças que chegam a eles através da intuição. Rosa tenta colocar de lado o seu Ego e a racionalidade extrema, para poder captar aquilo que as histórias e as palavras lhe contam. Isso seria seu transe, seguir a sua inspiração. Como Francis Uteza afirma, Rosa deixava claro o “primado da inspiração no processo de elaboração da obra e importância das

preocupações religiosas”(Uteza, p.28). Ele, inclusive, costumava dizer que as histórias é que vinham a ele para serem contadas:

Não preciso inventar contos, eles vêm a mim, me obrigam a escrevê-los. Acontece-me algo assim como vocês dizem em alemão: *Mich reitet auf einmal der Teufels*<sup>66</sup> que neste caso se chama precisamente inspiração. Isto me acontece de forma tão conseqüente e inevitável, que às vezes quase acredito que eu mesmo, João, sou um conto contado por mim mesmo. É tão imperativo... (Lorenz, p.35).

Quando as histórias não vinham enquanto lia ou observava alguma coisa, elas poderiam vir através de sonhos. Às vezes, chegava a sonhar com uma história completa e quando acordava ia direto escrevê-la, antes que se perdesse ao longo do dia.

A ‘Buriti’ (*Noites do sertão*), por exemplo, quase inteira ‘assisti’, em 1948, num sonho duas noites repetido. (...) ‘A terceira margem do rio’ (*Primeiras estórias*) veio-me, na rua, em inspiração pronta e brusca, tão ‘de fora’ que instintivamente levantei as mãos para ‘pegá-la’, como se fosse uma bola vindo ao gol e eu o goleiro. ‘Campo geral’ (*Manuelzão e Miguilim*) foi caindo já feita no papel, quando eu brincava com a máquina, por preguiça e receio de começar de fato um conto, para o qual só soubesse um menino morador a borda da mata e duas ou três caçadas de tamanduás e tatus; entretanto, logo me moveu e apertou, e, chegada ao fim, espantou-me a simetria e ligação de suas partes (...) Quanto ao Grande Sertão: veredas, forte coisa e comprida demais seria tentar fazer crer como foi ditado, sustentado e protegido – por forças ou corrente muito estranha.(Rosa, 2006, p.79)

Depois de surgidas as histórias, era uma questão de “limpar o aparelho”, como nos conta Otto Lara Resende:

Antes de começar a escrever, dizia que era preciso “limpar o aparelho”. Por “limpar o aparelho” entendia o trabalho prévio de rabiscar, escrever uma ou outra palavra, desenhar garatujas, até que o “santo” baixasse e se punha a escrever febrilmente. Tinha uma concepção meio mediúnica da literatura. Tudo já estava escrito, dizia ele. O escritor, no caso JGR [sic], era apenas o intermediário, escolhido para recolher o texto, quase psicografá-lo. (Rosa, Vilma, p.373)

O “santo” era o momento exato em que a tensão entre inteligência e intuição era desfeita e as duas poderiam trabalhar sem uma impedir a outra. “Permanecia noites adentro escrevendo, numa concentração extraordinária.”,

<sup>66</sup>“De repente o diabo me cavalga”, citado em alemão por Guimarães Rosa.

lembra a filha Vilma. Sua esposa D.Aracy contava que ele escrevia numa febre, sem parar, mesmo que houvesse um bolo e café à sua espera – coisas que adorava degustar enquanto escrevia. Ele vivia “numa exaltação, num deslumbramento” quando escrevia que, ao terminar um livro, sentia-se aliviado. Mas isso não o parava, “mal acaba de entregar os originais ao editor, já começa a pensar num próximo” (Costa, p.47). E quando estava em casa, mas não estava escrevendo, estava sempre lendo ou estudando.

Havia muito cuidado no seu processo de criação, apesar do apóio místico que achava receber. Da mesma forma que achava “receber” do Universo informações ou histórias através da intuição, era ele e seu intelecto que deveriam rever, repensar, analisar, calcular palavras, expressões, histórias, pontuação, etc. “Apertava os olhos, apertava os lábios, debruçado sobre a máquina e o papel, e depois relendo, mudando aqui e ali, com a sua letra pequenina e redonda.” (Rosa, Vilma, p.133). Mas até mesmo nessa fase mais pragmática, ele não deixava a intuição de lado, seguindo-a quando necessário. E quando aparecia algo que o leitor captava que ele não tinha planejado, alegava que isso fazia parte dos “mistérios da escrita”.

João Cabral de Melo Neto conta o quanto Rosa gostava de conversar sobre “esse negócio de fabricação da escrita” e como um ponto de exclamação ganhava outra função dentro de sua escrita – mesmo que só ele notasse isso:

Agora você não notou no livro que o ponto de exclamação está diferente?” Eu digo: “Não, por quê?” Ele disse: “Porque o ponto de exclamação tem um ponto antes e outro depois” (Nota: .!) Eu disse: “E daí?” Ele disse: “É para dar a idéia de um jato” (...) E ele fez aquilo de propósito. E o Rosa tinha dessas coisas, que ao mesmo tempo só ele compreendia, porque se ele não dissesse esse negócio... Vocês teriam notado isso?” (Balbuena, p.92).

Rosa parecia se divertir com as novas colocações que arrumava para a língua, seguindo seu ideal de novas percepções de mundo. O que, muitas vezes, ele procurava complicar propositadamente para brincar - afinal, como a família e os amigos atestam, ele tinha grande senso de humor e isso é aparente em algumas obras através do teor irônico de suas histórias.

Mostrou-me depois o índice no começo do volume, curioso de ver se eu lhe descobria o macete.

-Será a ordem alfabética em que os títulos estão arrumados?

-Olhe melhor: há dois que estão fora da ordem.

-Por que?

-Senão eles achavam tudo fácil.

“Eles” eram evidentemente os críticos. Rosa, para quem escrever tinha tanto de brincar quanto de rezar, antegozava-lhes a perplexidade encontrando prazer em aumentá-la. (Ronai, p.160)

Rosa não temia os críticos, brincava com eles<sup>67</sup>. O único crítico que dizia à filha escritora que ela deveria temer era a si mesma.

Se estiver achando tudo o que escreve ótimo, cuidado. Descanse o material numa gaveta e depois releia, com outro espírito. Sem pressa. Lembre-se, não se fabrica livros como se faz macarrão. Qualidade é sempre mais importante do que quantidade. E se você algum dia quiser destruir o que escreveu, achando tudo horrível, atenção! Você talvez já esteja atingindo a perfeição! (Rosa, Vilma, p.65)

Isso explica a sua mania de retocar a obra incessantemente, meticulosamente, até mesmo depois de publicada. Discutia o processo de criação com a filha escritora. Enquanto criava, se a filha estivesse por perto, dava-lhe uma folha recém escrita para ela ler, esperando uma crítica severa e, inclusive, debates sobre a linguagem empregada. Ele não se contentava com elogios, pois achava que seus textos sempre estariam imperfeitos.

Rever qualquer texto meu, já de si, é qualquer coisa de tremendo, porque o meu incontentamento crescente, a ânsia de perfectibilidade, fico querendo reformar e reconstruir tudo, é uma verdadeira tortura. (Costa, p.40).

Os que não passavam por seu aval, eram mantidos numa espécie de quarentena, guardados, mesmo os que não gostava tanto, pois poderiam ser os patinhos feios que um dia ainda se tornariam cisnes.

Sob o título geral Rejecta, colecionava os seus escritos que julgasse menos perfeitos ou de aperfeiçoamento problemático. Em alguma hora, voltaria a procurar a desejada solução estética, insistindo sempre até encontrá-la. (Rosa, Vilma, p.82)

---

<sup>67</sup> Essas suas brincadeiras poderiam ter uma base de mágoa, pelo que podemos ler num trecho da conversa com Lorenz, p.39 e p.40.

### 3. O caminho do escritor pelos sertões da escritura:

No momento da escrita, Rosa achava que apenas uma coisa poderia se tornar um obstáculo para as idéias – tanto as vindas pela intuição quanto as pela razão – a personalidade do escritor. Ela tira o equilíbrio de escritor que deveria ser como um cientista, seguindo as leis da ciência, na hora de destruir e construir a língua. Seguir a personalidade seria perder o equilíbrio, subjetivar, por isso, “é preciso encarcerá-la no momento de escrever.” (Lorenz, p. 53). Os místicos possuem uma visão semelhante quando remetem à meditação e à prática do Auto-Conhecimento, ressaltando que o Ego – a personalidade reinante – deve ser afastado. Pelo viés da Alquimia, essa arte seria uma forma de transmutação desse Ego.

O bom escritor era aquele que seguia a inspiração sem deixá-la ser perturbada por seu Ego, aquele que deixava fluir a idéia enquanto moldava com afínco a linguagem no papel. Isso explicaria sua tentativa de isentar-se biograficamente de suas obras: “Minha isenção é a maior possível” (Rosa, 2006, p.79). Ele sabia, contudo, que nem sempre a isenção era possível. Como diria Octavio Paz:

O poeta fala das coisas que são suas e de seu mundo, mesmo quando nos fala de outros mundos: as imagens noturnas são compostas de fragmentos das diurnas, recriadas conforme outra lei. O poeta não escapa à História, inclusive quando a nega ou a ignora. Suas experiências mais secretas ou pessoais se transformam em palavras sociais, históricas. Ao mesmo tempo, e com essas mesmas palavras, o poeta diz outra coisa: revela o homem. Essa revelação é o significado último de todo o poema e quase nunca é dita de modo explícito, mas é o fundamento de todo dizer poético. (Campos, p.92).

Falar de si, por maior que procure se isentar – afinal, a própria escolha de isenção é um fator qualitativo da personalidade – é também falar do homem. Porém, o bom escritor, para Rosa, não deveria ficar falando do cotidiano e de superficialidades desse homem. Devia-se falar de infinitos, de almas, de uma forma que a essas também atingisse durante a leitura. Dizia ele, “o escritor, o bom escritor, é um arquiteto da alma.” (Lorenz, p. 40).

O escritor tinha que ser um descobridor, como Colombo, ao invés de um político das palavras. “Colombo deve ter sido sempre ilógico, ou então não teria descoberto a América. O escritor deve ser um Colombo.” (Lorenz, p. 40) Alguém

que vai atrás de suas próprias idéias, intuições, mesmo que elas tenham um caráter de eternidade, sem esperar que os outros achem ou não lógicas. Como comenta com Vicente numa carta, ao escrever não pensava em obter efeitos estéticos, culturais ou educativos. “O artista é uma autarquia, sente, pensa e cria, em termos absolutos, dando expressão a sua necessidade íntima.” (Guimarães, p.6) E a sua, como já vimos, estava voltada para o Infinito, para o eterno.

Ao contrário dos "legítimos" políticos, acredito no homem e lhe desejo um futuro. Sou escritor e penso em eternidades. O político pensa apenas em minutos. Eu penso na ressurreição do homem. (Lorenz, p.42).

Apesar de que às vezes era difícil seguir esse pensamento, era difícil ser Guimarães Rosa e entendido por todos, porque Rosa acabava vivendo paradoxos, dentro e fora<sup>68</sup> da literatura:

Como romancista tento o impossível<sup>69</sup>. Gostaria de ser objetivo, e ao mesmo tempo me olhar a mim mesmo com olhos de estranhos. Não sei se isso é possível, mas odeio a intimidade. (Lorenz, p. 41)

O objeto de sua escrita era o homem, si mesmo, – no sentido macrocômico e não microcômico – as angústias espirituais, e não criar um ideal de vida. O trabalho do escritor se tornava muito mais importante porque a sua missão era “o próprio homem.” (Lorenz, p.27-28) e seus paradoxos e suas “N dimensões”, como Rosa diz abaixo:

(...) o que me interessa, na ficção, primeiro que tudo, é o problema do destino, sorte e azar, vida e morte. O homem a “N” dimensões, ou, então, representando a uma só dimensão: uma linha, evoluindo num gráfico. Para o primeiro caso, nem o romance ainda não chega; para o segundo, o conto basta. Questão de economia. Tudo isto é muito pessoal: gosto da parábola, do apólogo... (Lima, p.64)

Para alcançar e representar esse homem, Rosa foi atrás do que conhecia melhor: o sertanejo. E o reinventou porque faltavam no mundo sertanejos como os

<sup>68</sup> “(...) 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.” (Lorenz, p. 32)

<sup>69</sup> “O homem sabe que lhe impossível devassar o mistério da existência, mas ainda assim não desiste de se lançar à grande aventura, porque de lá cada geração regressa renova pela esperança, na certeza de que os seus esforços não se fizeram em vão.” (*Cara de Bronze*, Guimarães Rosa)

rosianos – ele mesmo se considerava um dos poucos. Apesar de Rosa nunca ter nos deixado claro o sertanejo, deduzimos que seja o símbolo de uma tradição perdida, ainda primordial e, conseqüentemente, mais próxima do místico. Esse reinventar poderia ainda ser lido como uma necessidade do próprio mecanismo literário. Assim, criar uma minoria seria como dar vida à literatura, preencher uma espécie de lacuna. Deleuze comenta essa importante re-criação na literatura no capítulo “A literatura e a vida”, de seu livro *Crítica e Clínica*:

A saúde como literatura, como escrita, consiste em inventar um povo que falta. Compete a função fabuladora inventar um povo. Não se escreve com as próprias lembranças, a menos que delas se faça a origem ou a destinação coletivas de um povo por vir ainda enterrado em suas traições e reneгаções. (...) É um povo menor, eternamente menor, tomado num devir-revolucionário. Talvez ele só exista nos átomos do escritor, povo bastardo, inferior, dominado, sempre em devir, sempre inacabado. (...) Fim último da literatura: pôr em evidência no delírio essa criação de uma saúde, ou essa invenção de um povo, isto é, uma possibilidade de vida. Escrever por esse povo que falta... (“pôr” significa “em intenção de” e não “em lugar de”, nota do tradutor). (Deleuze, p.14-15)

Esse vazio é preenchido com o sertão de Rosa, o qual adorava visitar para “retomar o contato com a terra e a gente<sup>70</sup>”, “reavivar lembranças” e “reabastecer-se de elementos para outros livros.” Nota-se, contudo, que o sertão de Rosa não é o sertão captado na literatura regionalista<sup>71</sup>. Por mais que haja conexões – afinal, Rosa gostava de pesquisar sobre o sertão real – o sertão rosiano está noutra dimensão. Como analisou Eduardo Coutinho, é “a recriação, o mais completo possível, de uma realidade sem fronteiras.” (Coutinho, p.18) Dimensão essa que Rosa achava estar em outros escritores como Goethe, Tolstoi, Flaubert... e dentro da própria língua, da palavra, que não possuía limites para ele.

<sup>70</sup> “O mineiro é muito espectador. 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 – porque considera este mundo como uma faisqueira, onde todos tem lugar para garimpar. Mas nunca é inocente.” (Rosa, 2006, p.89)

<sup>71</sup> “Dizem que Rosa é regionalista”, ria, “Ah! Eu me divirto muito com isso... Porque dizem que eu fiz uma paisagem, um crepúsculo mineiro, e um crepúsculo que eu vi na Holanda, misturei com umas coisas que eu vi em Hamburgo, com coisas de Minas, misturei tudo aquilo e joguei lá – e as pessoas dizem que eu estou fazendo uma cena do interior de Minas, e eu estou fazendo um omelete ecumênico. O Rosa é como uma ostra: projeta o estômago para fora, pega tudo que havia pegado, de todas as fontes possíveis, e introjeta de novo no estômago, mastiga tudo aquilo e produz o texto.” (Costa, p.45).

Levo o sertão dentro de mim e o mundo no qual vivo é também o sertão. (...)Goethe nasceu no sertão, assim como Dostoiévski, Tolstói, Flaubert, Balzac; ele era, como os outros que eu admiro, um moralista, um homem que vivia com a língua e pensava no infinito. Acho que Goethe foi, em resumo, o único grande poeta da literatura mundial que não escrevia para o dia, mas para o infinito. Era um sertanejo. Zola, para tomar arbitrariamente um exemplo contrário, provinha apenas de São Paulo. De cada cem escritores, um está aparentado com Goethe e noventa e nove com Zola. A tragédia de Zola consistiu em que sua linguagem não podia caminhar no ritmo de sua consciência. Hoje em dia acontece algo semelhante. A consciência está desperta, mas falta o vigor da língua. A maldição dos costumes é notada e os autores aceitam sem crítica a chamada linguagem corrente, porque querem causar sensação, e isso não pode ser (...)Quem interpreta como um nacionalismo mesquinho o fato de eu partilhar a maneira de pensar e de viver do sertão é um tolo; prova apenas que não entende meus livros e que nem mesmo é capaz de compreender corretamente o que nós dois, com grande cuidado, tratamos de destacar aqui! (...) Como escritor, não posso seguir a receita de Hollywood, segundo a qual é preciso sempre orientar-se pelo limite mais baixo do entendimento. Portanto, torno a repetir: não do ponto de vista filológico e sim do metafísico, no sertão fala-se a língua de Goethe, Dostoiévski e Flaubert, porque o sertão é o terreno da eternidade, da solidão, onde *Inneres und Ausseres sind nicht mehr zu trennen*, segundo o Weststlicher Divan. (Lorenz, p. 49-50)

Os sertões – o figurativo e o no qual se baseou Rosa – eram vistos como um entre-lugar, propício para o desenvolvimento de suas idéias. Porém, podia ter escrito a história em qualquer lugar, como uma vez alegou, mas escolheu Minas porque tinha saudades de lá, porque conhecia um pouco melhor e porque “o povo do interior – sem convenções, sem “poses” – dá melhores personagens de parábolas: lá se vêem bem as reações humanas e a ação do destino: lá se vê bem um rio cair na cachoeira ou contornar a montanha (...)” (Rosa, Vilma, p.378). É no sertão e na figura do sertanejo que encontra a magia como “inseparável de todos os aspectos da vida” (Rosa-Bizzarri, p.81), pois o homem do sertão ainda não sofreu um corte que o joga diretamente na realidade racionalista, lógica e sem mágica, mas também já não vive apenas no mágico-primitivismo.

No sertão, o homem é o eu que ainda não encontrou o tu: por isso ali os anjos ou o diabo ainda manuseiam a língua. O sertanejo, você mesmo escreveu isso, ‘perdeu a inocência no dia da criação e não conheceu ainda a força que produz o pecado original.’ Ele está ainda além do céu e do inferno.(Rosa, 2006, p.92)

A estudiosa Consuelo Albergaria aponta uma contradição nessa explicação. Se o sertanejo não conhece o pecado original, por que reza tanto? Ela chega à conclusão que é que eles não teriam consciência disso, só Riobaldo. Tenho uma outra explicação para esse novo paradoxo em sua obra. Acredito que

Rosa trabalha com dois tipos de misticismo. Um deles é o tradicional, religioso, empírico, que vemos na vida do sertanejo, do homem comum. Outro é o misticismo teórico, o misticismo que ele analisou e pesquisou, o misticismo filosófico que funciona como uma estrutura e não como um elemento, como acontece com o empírico. Quando Rosa fala do sertanejo que reza, ele está se referindo ao empírico, mas quando fala do sertanejo que não conheceu a “força que produz o pecado original”, está se baseando nas premissas místicas filosóficas que teria lido. Aqui se faz necessário ressaltar que nem sempre quem tem uma religião é religioso, isto é, não se faz uma conexão profunda e mística com o que está por detrás das doutrinas ou ritos, seguindo estes apenas por segui-los, embasado numa fé cega.

Noutra afirmação de Rosa podemos encontrar mais um paradoxo que nos faz repensar o sertanejo, ou “o homem do sertão”:

Chamou-me "o homem do sertão". Nada tenho em contrário, pois sou um sertanejo e acho maravilhoso que você deduzisse isso lendo meus livros, porque significa que você os entendeu. Se você me chama de "o homem do sertão" (e eu realmente me considero como tal), e queremos conversar sobre este homem, já estão tocados no fundo os outros pontos. É que eu sou antes de mais nada este "homem do sertão"; e isto não é apenas uma afirmação biográfica, mas também, e nisto pelo menos eu acredito tão firmemente como você, que ele, esse "homem do sertão", está presente como ponto de partida mais do que qualquer outra coisa. (Lorenz, p.30)

Quando Rosa fica contente com o elogio de Günter Lorenz, que o chama de “o homem do sertão”, ele não está falando diretamente do sertanejo empírico – apesar de não deixar de se considerar um quando diz “afirmação biográfica”. Rosa fala do outro sertanejo, o sertanejo arquetípico que criou, o sertanejo em busca de eternidades, envolvido no rio que pode atirá-lo tanto na margem da lógica quanto na do misticismo fervoroso, ou que o retém onde está, nos mistérios, no “conheça a ti mesmo” da porta de Delfos. O sertanejo de Rosa é o iniciado, o neófito, o alquimista das palavras, que ao longo das narrativas vai se transformando, se unindo com o mundo ao redor, da mesma forma que ocorre com o seu autor, unindo-os num só – o que vai além das perspectivas místicas de “todos somos um”.

Depois da identificação maior entre os homens e as árvores, a narrativa promove a humanização de todos os seres e todas as coisas, como se desejasse ressaltar o princípio vital único, responsável pela harmonia do universo. (Mourão, p.171)

O sertão se torna o palco dessa mudança porque ele também está envolto nessa corrente místico-realista. Um lugar em que o certo e o errado não existem, apenas existe o neutro, o estado edêmico. "O sertão é e não é", afirma Riobaldo repetidas vezes no livro, "o sertão está em toda a parte", "O sertão é do tamanho do mundo", "Sertão: é dentro da gente", "O sertão é sem lugar".

O fato de não ter pecado nesse cenário, não quer dizer que exista apenas a salvação. O sertão é o caos, o estado primordial, antes do pecado – que é uma criação do homem –, mas onde ainda não se conhece a verdadeira força do Infinito. No sertão ela está ainda mais visível, mais próxima da superfície da realidade empírica, do que na vida moderna, nas grandes cidades que vivem sob o “peso da temporalidade”- *Von der Last Zeitlichkeit*. Retirando o homem desse ambiente opressor da materialidade e da pressa, dando-lhe uma arejada no sertão para repensar seu próprio estado antes e pós-queda.

(...) dizia que em Grande Sertão eu havia liberado a vida, o homem, *von der Last der Zeitlichkeit befreit*. É exatamente isso que eu queria conseguir. Queria libertar o homem desse peso, devolver-lhe a vida em sua forma original. Legítima literatura deve ser vida. Não há nada mais terrível que uma literatura de papel, pois acredito que a literatura só pode nascer da vida, que ela tem de ser a voz daquilo que eu chamo "compromisso do coração". A literatura tem de ser vida! O escritor deve ser o que ele escreve.” (Lorenz, p.48)

Assim, mistura do racional com o místico cria uma percepção de realidade múltipla<sup>72</sup> que se dá no sertão, lugar neutro e ideal para que isso aconteça. Como o homem que está em constante transformação, assim também é com os

---

<sup>72</sup>“(…)na ficção rosiana ele constitui o eixo motriz e a paisagem é vista através dele. O homem não é mais retratado apenas em seus aspectos típicos ou específicos, mas antes apresentado como um ser múltiplo e contraditório e em tantas de suas facetas quanto possível. Do mesmo modo, o sertão, a paisagem que dá forma a suas narrativas, é não apenas a recriação literária de uma área geográfica específica, tanto em seus aspectos físicos quanto socioculturais, mas também, e principalmente, a representação de uma região humana, existencial, viva e presente na mente de seus personagens - uma região que só pode ser definida como uma espécie de microcosmo.” (Coutinho, p. 17)

personagens, a narrativa, a arte, a palavra... tudo em Guimarães Rosa. Coutinho ressalta isso:

(...)concepção geral da realidade como algo múltiplo e em constante transformação, que se deve representar na arte de maneira também fluida e globalizante, isto é, por meio de uma forma que procure apreendê-la em sua dinâmica e em tantas de suas facetas quanto possível. (Coutinho, p. 19)

Sua obra se torna a de todas as possibilidades, místicas ou não, dependendo o leitor ou estudioso. Rosa, em suas entrevistas e cartas, sempre procura ressaltar o teor místico em suas obras, afinal foi essa visão filosófica de vida que o fez repensar a multiplicidade do mundo, mas ela nem sempre foi bem compreendida, sendo tomada como simbolismo da realidade empírica transformando-o numa literatura fantástica. Um exemplo destes está numa história que conta a Günter Lorenz:

Um crítico que me foi apresentado como um homem famoso - prefiro não dizer seu nome - felicitou-me por eu haver *eive literarische Landschaft erfunden*, tão "magnífico", assim entre aspas. Coisas semelhantes me aconteceram na Itália, na França e até na Espanha. Mas é preciso aceitar essas coisas, não se pode evitá-las. Quando escrevo, não posso estar constantemente acrescentando notas de rodapé para assinalar que se trata de realidades. (Lorenz, p.59)

Realidades estas que muitas vezes não são lidas ou são tratadas como parte de um regionalismo literário. Mas Rosa transcende qualquer espécie de regionalização, como já vimos. Usa o sertão como cenário e o sertanejo como personagens<sup>73</sup> de suas histórias, mas não se detém neles para traçar um quadro da região. Como revela Coutinho, as personagens são tão ou mais importantes quanto o espaço em que circulam, o que não acontece na tradicional literatura regionalista, em que a paisagem domina o homem, criando um conflito:

Enquanto na ficção regionalista anterior a região era geralmente abordada por uma perspectiva unilateral, ora como refúgio pitoresco, ora como terra inóspita que traga e destrói o homem, e era sempre retratada por uma série de clichês, na narrativa rosiana ela se configura como realidade viva e dinâmica, profunda e contraditória, dada a conhecer ao leitor através da visão e experiência existencial de seus habitantes. Ela é, assim, além de uma região localizada geograficamente, um sertão-mundo, e um sertão conscientemente construído na linguagem, ou seja,

<sup>73</sup> “Em momento algum, eles (os personagens) se instituem como meros tipos representativos dessa região.” (Coutinho, p. 17)

um universo que ultrapassa a pura referencialidade e se institui como espaço eminente da criação. (Coutinho, p. 18-19)

Referencialidade esta, cenário este, com os quais ele mesmo explica mais um paradoxo criado, no qual se diz regionalista apesar de não escrever uma literatura regionalista:

Ah, a dualidade das palavras! Naturalmente não se deve supor que quase toda a literatura brasileira esteja orientada para o "regionalismo", ou seja, para o sertão ou para a Bahia. Portanto, estou plenamente de acordo, quando você me situa como representante da literatura regionalista; e aqui começa o que eu já havia dito antes: é impossível separar minha biografia de minha obra. Veja, sou regionalista porque o pequeno mundo do sertão...(...) este pequeno mundo do sertão, este mundo original e cheio de contrastes, é para mim o símbolo, diria mesmo o modelo de meu universo. (Lorenz, p. 31)