

GUIMARÃES ROSA ENTRE DOUTOS PROFESSORES E VAQUEIROS ATILADOS

*Marília Rothier Cardoso*¹

Resumo

Na circunstância de agora, que exige mudanças de comportamento para tentar minimizar desastres ambientais, parece importante voltar-se para os escritores que resgataram, em suas tramas ficcionais, traços da sabedoria, característica de sociedades arcaicas, no tratamento sustentável da flora, fauna e demais recursos naturais. A leitura de Guimarães Rosa, em cujas histórias sobrevivem modos de convivência estreita entre humanos, animais, vegetais e outras espécies, vale como resistência às práticas predatórias modernas e como convite à apropriação de vertentes de pensamento alheias ao antropocentrismo.

Palavras-chave: Literatura e investigação epistemológica, Saberes sertanejos, Guimarães Rosa, Derrida, Deleuze.

¹ Professora de Literatura Brasileira (PUC - Rio). Mestre e Doutora em Letras (PUC - Rio).

GUIMARÃES ROSA ENTRE DOUTOS PROFESSORES E VAQUEIROS ATILADOS

Marília Rothier Cardoso²

Escolhendo *Tutaméia*³ como título da última reunião de narrativas que publicou em vida, Guimarães Rosa mostrava-se empenhado em deixar para seus leitores, como herança, mais que tramas sertanejas engenhosas capazes de estimular a fantasia. Seu legado deveria oferecer um roteiro arguto para a construção do conhecimento. Em 1965, dois anos antes da publicação dessa coletânea – classificada enigmaticamente de “terceiras estórias” –, o escritor havia dito a Günter Lorenz, que o entrevistava: “(...) não sou romancista; sou um contista de contos críticos”⁴. Seguindo sua autodefinição, inseriu, entre os contos de *Tutaméia*, quatro “prefácios” – espécies de ensaios fragmentários, compostos de narração, diálogos cômico-investigativos, notas e adivinhas, máximas paradoxais e até glossário. Tal acréscimo inusitado evidencia a tendência epistemológica da fabulação, pois surpreende, na rotina comum do sertão, entre as roças e o gado, o movimento produtor do saber. Através do resgate da linguagem épica, expande as tarefas de especulação e julgamento para além de seus espaços convencionais. Com esse gesto, escapa dos limites impostos pela disciplina moderna à atividade intelectual: aproxima o pensamento da vida e quebra a linha contínua da história, fazendo com que as origens da filosofia sejam um recomeço diário.

Vale examinar, por amostragem, esse tipo de narrativa, que se desdobra em anedota e comentário crítico e, ainda, simultaneamente, ensina a participar do jogo de enigma, proposto pelo acervo de fábulas anônimas. O jogo acontece porque a prática fabulatória está sempre se reinventando, não só na voz ou na escrita dos homens, mas também ao inscrever-se nos modos de se alimentar e reproduzir de outros viventes, como animais e plantas. A amostra selecionada

² Professora de Literatura Brasileira (PUC - Rio), Mestre e Doutora em Letras (PUC - Rio).

³ No “Glossário”, ao final do 4º Prefácio, lê-se: “**tutaméia**: nonada, baga, ninha, inânias, ossos-de-borboleta, quiquiriqui, tuta-e-meia, mexinflório, chorumela, nica, quase-nada; *mea omnia*” (Rosa, 1969a, p.166).

⁴ ROSA, J.G., Org. COUTINHO, E. “Diálogo com Guimarães Rosa”. In: _____. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; [Brasília]: INL, 1983, p.70.

(que, aqui, se tem de reduzir a traços rápidos) é o fragmento II do **4º Prefácio**, **“Sobre a escova e a dúvida”**. O sertão abriga o sujeito do conhecimento que, com suas indagações, desencadeia a atividade filosófica: “Meu duvidar é da realidade sensível aparente – talvez só um escamoteio das percepções”⁵. É assim que a palavra contemporânea inaugura, em seu contexto, o trabalho epistemológico, repetindo, em diferença crítica, a cena da Grécia antiga. O perscrutador informal e próximo exercita “disciplina e paciência”, tal qual teria feito Anaximandro, lá pelo sexto século antes de Cristo⁶. Observador das “forças que regem o mundo, fechando-o em seus limites”⁷, sua posição singulariza-se pelo tom de humor fantástico, que constitui sua linguagem: “Acredito ainda em outras coisas, no boi, por exemplo, mamífero voador, não terrestre”⁸.

Observe-se que, enquanto a história da filosofia define o papel dos pré-socráticos (grupo de observadores do mundo em que Anaximandro está incluído, ao lado de Tales e Anaxímenes) como o de substituir as explicações míticas pelas lógicas, o interesse de Guimarães Rosa, ao fazer contraponto entre os mestres sertanejos e os pensadores antigos, é, justamente, recuperar as “concepções naturalistas”⁹ destes e revitalizar as cosmogonias míticas. Nesse caso, Anaximandro torna-se uma referência produtiva, pois se destacou em várias atividades práticas. Foi viajante, cartógrafo, astrônomo e meteorologista¹⁰, além de pensador. Argumentava com ousadia, sem excluir de todo certas formas de raciocínio mítico. Equiparava-se, de algum modo, ao agricultor ou ao vaqueiro do sertão, “homens atilados”¹¹, afeitos a deduzir de suas observações diárias, na lida com plantas e bichos, múltiplos raciocínios constitutivos de um saber tão útil quanto satisfatório no encaminhamento de respostas às curiosidades intelectuais.

⁵ ROSA, J.G. *Tutaméia*; terceiras estórias. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969, p.148.

⁶ Cf. AUBENQUE, Pierre, BERNHARDT, Jean e CHÂTELET, François. *A filosofia pagã*. Trad. Maria José de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.p.24.

⁷ ROSA, J.G. *Tutaméia*. Op. Cit. p.148.

⁸ Idem.

⁹ AUBENQUE, P. *A filosofia pagã*. Op. cit. p.25.

¹⁰ Cf. Ibid. p.27.

¹¹ Rosa, J.G., In: COUTINHO, E. (org.). *Diálogos com Guimarães Rosa*. Op. cit. p.79.

Quando se apropria da fabulação sertaneja para reelaborá-la em sua escrita, o narrador rosiano resiste à compartimentação do conhecimento e aposta na face dupla da linguagem poética, voltada para a abstração especulativa e para a concretude sensorial, atingindo o receptor em corpo e espírito. Para investigar a “natureza das coisas”¹², esse contador de estórias lê os filósofos e cientistas e percorre o sertão, onde elege seus modelos de sabedoria: “Meu mestre foi, em certo sentido, o Tio Cândido. / Ele era pequeno fazendeiro, suave trabalhador, capiau comum, aninhado em meios termos, acocorado. Mas também parente meu em espírito e misteriosanças.”¹³ Atento à natureza a sua volta, para atribuir-lhe uma “origem”, Tio Cândido se apegava, como seus antecessores gregos, à “animação” das plantas e bichos, do fogo e da água, para destacar-lhes o princípio vital: “Tinha fé e uma mangueira”¹⁴. Cuidando da árvore e acompanhando seu ciclo, concluía:

Quantas mangas perfaz uma mangueira enquanto vive? (...) qualquer manga em si traz, em caroço, o maquinismo da outra, mangueira igualzinha, do obrigado tamanho e formato. Milhões, bis, triz, lá sei, haja números para o Infinito. E cada mangueira dessas, e por diante, para diante, as corações-de-boi, sempre total ovo e cálculo, semente, polpas, sua carne de prosseguir, terebentinas.¹⁵

À maneira oriental, no mundo de Tio Cândido, a transmissão do saber se dá guardando a devida separação entre mestre e discípulo. Ao primeiro, não cabe facilitar a aprendizagem; antes, apresenta o caminho do conhecimento como desafio, “distância infinita” a ser enfrentada, na medida do possível. É assim também a relação do pequeno sitiante com a mangueira, que cultiva como fonte de sabedoria: “Tio Cândido olhava-a valentemente, visse Deus a nu, vulto. Via os peitos da Esfinge.”¹⁶ Assim, também, dá uma incumbência ao discípulo: – “Tem-se de redigir um abreviado de tudo.”¹⁷ Se participa da cultura oral, o mestre não ignora outras vias e exige a tarefa de transposição. Fica patente, aqui, o estatuto da linguagem como instrumento indispensável à

¹² AUBENQUE, P. *A filosofia pagã*. Op. cit. p. 26.

¹³ ROSA, J.G. *Tutaméia*. Op. Cit. p.148.

¹⁴ Idem.

¹⁵ Ibid., p.149.

¹⁶ Idem.

¹⁷ Idem.

produção do conhecimento. Em qualquer contexto, entende-se que nenhuma relação se estabelece sem que a linguagem funcione como o terceiro termo mediador. Enquanto a mangueira manifesta sua energia vital pelo maquinismo (“sempre total ovo e cálculo”) de produção dos “milhões, bis, triz” de idênticas “corações-de-boi”¹⁸, os homens articulam sinais virtuais (correspondentes a sons ou sinais gráficos) para conectar a percepção daquela mangueira a uma ideia geral que sirva de referência a perguntas futuras. Maurice Blanchot lembra que o trânsito do “desconhecido” ao conhecimento se perfaz entre o “ouvir falar” e o “aprender a falar”. Em resumo: “A relação mestre-discípulo é a própria relação da palavra, quando nela o incomensurável se faz medida e a irrelação, relação.”¹⁹

Em todo o tempo e espaço em que se desenrola a aventura do pensamento, não surgem revelações da verdade, mas constroem-se diálogos entre os sinais emitidos por cada objeto e o repertório sígnico dos sujeitos empenhados em conhecê-los. Por isso, nunca se conclui o trabalho de decifração do mundo. Os oráculos significam guardando suas margens de silêncio. Em todas as intervenções de Guimarães Rosa nesse diálogo que se desdobra ao infinito, os limites e as potências da linguagem são explorados, tanto quanto evidenciados, pelo uso do registro poético. Ao instalar-se no espaço da poesia para pôr no mesmo plano os questionamentos dos filósofos antigos e atuais, as lições do sertão e as da academia, a escrita rosiana deseja legitimar tal espaço como produtor de pensamento.

Quando a escrita poética se propõe, enquanto prática e investigação da linguagem, a tarefa de construir o conhecimento, percorre – como já se disse antes – a trajetória da filosofia em diferentes sentidos e em ambas as direções. À sua maneira econômica e alegórica, convoca qualquer de seus pares pensadores como se fossem contemporâneos. O quarto prefácio de *Tutaméia* remonta aos pré-socráticos, mas evita as tentações do realismo saltando, desde logo, para um solo marcado pelo estoicismo, pois deslocado para o

¹⁸ Idem.

¹⁹ BLANCHOT, M. *A conversa infinita*. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001. v. 1, A palavra plural. p.33.

plano das palavras. Levando a sério, como quer Pierre Aubenque, “a etimologia da palavra ‘lógica’, que designa uma ciência ou uma arte da linguagem”²⁰ e distinguindo, com clareza, os corpos e os estados de coisas dos acontecimentos incorpóreos, situam na superfície da linguagem suas operações especulativas. Em seu resgate instigante dos estoicos, Gilles Deleuze mostra como os acontecimentos (crescer, diminuir, florescer, murchar) são efeitos incorpóreos, que só se definem em relação uns aos outros. Por isso, dirigem-se aos dois sentidos simultaneamente, revelando-se paradoxais. Inaugurada pelos estoicos, a “lógica do sentido” subverte a *doxa*; operando com o paradoxo que “destrói o bom senso como sentido único” e “o senso comum como designação de identidades fixas.”²¹ Trazido para a superfície da linguagem, o conhecimento se aproxima dos jogos do humor e é aí que as narrativas assinadas por Guimarães Rosa encontram o gesto subversivo dos estoicos e sua exploração complexa e radical na escrita recente de Deleuze. Incumbido de “redigir um abreviado de tudo”, o discípulo de Tio Cândido começa por listar uma série de proposições resistentes ao bom senso e ao senso comum. A articulação de seus termos mostra a co-presença não opositiva do não senso e do sentido, desviando-se das vertentes trágica e irônica do pensamento para abrir espaço para o humor²²: “O caracol sai ao arrebol. A cobra se concebe curva. O mar barulha de ira e de noite.”²³

No entanto, a redação dos arrazoados do saber corre sempre o risco de dogmatizar-se. O recurso aos efeitos de humor, permitidos pela ousadia dos estoicos, pode resultar insuficiente, daí a visita aos céticos que, em sua persistência na dúvida, tornaram-se um antídoto à cristalização de critérios avaliativos. Várias das partes do 4º Prefácio abrem-se com epígrafes de Sexto Empírico, o redator das teorias e contra-teorias do ceticismo, que acoplou ao próprio nome sua condição de “homem de experiência” e insistiu na proposta

²⁰ AUBENQUE, P. *A filosofia pagã*. Op. cit., 1973, p.171.

²¹ DELEUZE, G. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974.p.3.

²² Cf. DELEUZE, G. *Lógica do Sentido*. Op. Cit. p.139 e 143.

²³ ROSA, J.G. *Tutaméia*. Op. Cit. p.149.

de “suspensão do julgamento” para lançar a dúvida sistemática sobre as certezas da ciência²⁴.

A disposição crítico-especulativa das estórias de Guimarães Rosa, tal como se auto-comenta, na amostra do prefácio ensaístico “Sobre a escova e a dúvida”, tendente à suspensão do juízo e ao tratamento dos impasses pela vertente paradoxal do humor, define seu espaço como o da superfície – espaço que pode identificar-se com o conceito contemporâneo de poesia enquanto uso não representativo da linguagem. Nos termos deleuzianos, pensamento e arte estão atrelados à vida, considerando-se as forças (corpóreas, cósmicas, sócio-políticas) necessariamente atuantes sobre quaisquer formas construídas na linguagem. Desse ponto de vista, a arte – no caso, a poesia – nem se destaca das atividades úteis à sobrevivência, nem é prerrogativa de exclusividade humana. Num dos ensaios de *Mil platôs*, Deleuze e Guattari, estudando os movimentos de territorialização nas diferentes espécies de seres, distinguem, de um lado, “o artista [como] o primeiro homem que erige um marco”, delimitando o território onde se estabelece, e, de outro lado, consideram que “a arte não espera o homem para começar, podendo-se até mesmo perguntar se ela só aparece ao homem em condições tardias e artificiais”²⁵. Ora, se há animais cujas marcas de território são expressões tão requintadas como o canto de aves ou a coloração de peixes, também se poderia atribuir a espécies não humanas estilos de identificar a si mesmo e à sua propriedade momentânea, que correspondam não só a efeitos artísticos, mas a certo modo de comunicação de saber.

Esse desdobramento, tão apressado quanto temerário, que propõe a extensão aos animais – e talvez até às plantas – de certa poesia pensante, segue o estatuto atribuído a tais viventes nas estórias rosianas. A distinção entre as espécies remonta ao nascimento da filosofia e tem o propósito de definir o homem e colocá-lo no topo da hierarquia das espécies. São raras as vozes

²⁴ Cf. AUBENQUE, P. *A filosofia pagã*. Op. cit. p.194-195.

²⁵ DELEUZE, G e GUATTARI, F. “Acerca do ritornelo”. In: _____. *Mil platôs; capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Sueli Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997. v. 4. p. 123 e 129.

dissonantes dessa posição. Estas resultam seja das reações internas à linhagem epistemológica do ocidente, seja ao confronto com dados etnográficos de outras culturas. Um exemplo próximo do segundo caso são os trabalhos de Eduardo Viveiros de Castro, espécie de epistemólogo da antropologia, que assume a vertente do perspectivismo, em sua disciplina, num reajuste conceitual operado após a observação de que, em algumas tribos ameríndias, membros de várias espécies ocupam a posição de sujeito. Assim, o acervo de saberes da tribo conserva a descrição da natureza conforme os humanos, mas também conforme os urubus, os peixes e até certos espíritos. De outra parte, encontramos, em filósofos contemporâneos, como Jacques Derrida, exercícios de revisão da fronteira entre homens e bichos.

Na conferência, “O animal que logo sou”, apresentada como parte do colóquio de 1997, que teve sua obra como eixo, Derrida percorreu a história da filosofia com o objetivo de desconstruir o conceito tradicional de “homem”, desenvolvido em oposição a uma noção de “animal”, que reúne sob o mesmo rótulo genérico espécies tão heterogêneas²⁶. Não interessava ao homenageado flexibilizar, muito menos anular a diferença entre humanos e animais; ao contrário, seu propósito é pôr em questão as estratégias legitimadoras do lugar destacado que os humanos se garantiram diante dos demais viventes. Entre o “poema” e o “filosofema”²⁷, elabora-se esse trabalho crítico através da evocação de uma cena pouco visitada porque constrangedora. O filósofo-poeta experimenta “o ponto de vista do outro absoluto”²⁸, descrevendo sua reação de pudor ao perceber-se nu, visto por um gato. Experimenta, assim, certo tratamento de choque, necessário ao confronto com a tradição hegemônica do antropocentrismo. A recorrência às chamadas licenças poéticas, por parte de Derrida, vem ao encontro do trabalho, igualmente desconstrutor dos valores ocidentais, realizado pela escrita de Guimarães Rosa, que justifica suas viagens de pesquisa ao sertão pastoril com frases do tipo; “Eu tinha precisão de aprender mais sobre a alma dos bois (...)”²⁹.

²⁶ DERRIDA, J. *O animal que logo sou*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Ed. UNESP, 2002, p.61.

²⁷ *Ibid.* p.32.

²⁸ *Ibid.* p.28.

²⁹ ROSA, J.G. *Estas estórias*. Org. Paulo Rónai. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969 (b). p.69.

Considerando todos os seres animados em suas singularidades, o contista-crítico sai em busca da perspectiva de cada um deles. Colocar-se ao lado de um boi, na expectativa de seguir o olhar que ele lança a seu redor, equivale a perscrutar-lhe a “alma” e, assim, não só distingui-lo de outros viventes como atribuir-lhe a posição de sujeito da observação e de certa linguagem. Tão empenhado quanto o filósofo em definir-se como humano, na posição de objeto do olhar dos animais, Guimarães Rosa parte da vertente oral popular da tradição estético-especulativa, certamente porque, aí, se acham inscritos resíduos de outras perspectivas culturais, onde bichos – e mesmo plantas ou outras ordens de seres – protagonizam ações e delineiam imagens alternativas do mundo. Sem abandonar a leitura dos escritos eruditos (ao contrário, consultando, com frequência, as obras de filósofos e cientistas), o narrador de linhagem épica busca, no sertão, a memória abalizada das relações entre homens, bois, pássaros, cães, palmeiras e até insetos e grama. Na entrevista, já mencionada, o escritor diz: “(...) 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”³⁰. Na reportagem, publicada em 1952, “Com o vaqueiro Mariano”³¹ e nas inúmeras notas de viagem, registram-se as palavras dos vaqueiros servindo de intercessores dessa poética pensante que desestabiliza o privilégio dos homens na hierarquia das espécies e resgata outras perspectivas possíveis de enfoque do mundo. Nesse empreendimento arriscado, a opção pela linguagem poética justifica-se pelo efeito de materialidade que a mesma produz, transmitindo percepções, sensações e afetos. É também à construção poética que Derrida recorre para desdobrar sua série de questionamentos. Aproveitando as coincidências sonoras da língua francesa, ele escreve, por exemplo, “*animots*”³² para insistir na substituição do autoritarismo desmedido do plural genérico (*animaux*) pelo neologismo composto de “animal” e “palavra” – invenção léxica capaz de garantir a cada ordem de bichos o seu poder de linguagem. É, então, a poesia (essa arte anterior ao homem, como querem Deleuze e Guattari) que permite, com sua economia lúdica, a quebra das convenções perversas e consolidadas.

³⁰ ROSA In: COUTINHO, E. (org.). *Diálogos com Guimarães Rosa*. Op. cit. p.79.

³¹ ROSA, J.G. *Estas estórias*. Op.cit..

³² DERRIDA, J. *O animal que logo sou*. Op. cit. p.70.

No registro poético da voz coletiva dos vaqueiros, as narrativas rosianas apreendem a perspectiva dos bovinos, perspectiva inesperadamente hospitaleira diante da opressão que lhes é imposta:

Bem por bem, com os homens [as vacas] se permeiam. Marcaram-nas a ferro, tatuaram-lhes as bochechas, talharam-lhes na orelha um sinal. Mas seus olhos de tempo facto e invário, refletem, sem recusa, imensos esboços, movimentos. Dádiva e dependência. E as grandes vacas opacas respiram confiadas, dentro da febril humanosfera, onde subjugaram-nas a viver.³³

Quem se dispõe a encontrar o olhar de um animal e estabelecer com ele uma espécie de entendimento certamente terá de fazer-se discípulo dos mestres vaqueiros. Este foi o caminho de aprendizagem da escrita daquele que se assinava Guimarães Rosa. Ele se preparou para a carreira das letras, frequentando as bibliotecas e percorrendo as trilhas do sertão para acompanhar a lida com o gado.

Se a aquisição do saber depende de uma atividade sempre em processo, nunca terminada pois recomeçando a cada dia, os mestres tradicionais costumam enviar seus discípulos em viagens investigativas. Este é o motivo da novela “Cara-de-Bronze”, integrante do *Corpo de baile* (1956), onde, muito antes de *Tutaméia*, a demanda do conhecimento cifrava-se em escrita alegórica. Mais complexa que sua definição na retórica, a alegoria – tal como a conceituou Walter Benjamin – é um emprego da dimensão material da linguagem que transforma palavras ou expressões em emblemas, que se combinam, astutamente, para preservar uma sabedoria, guardando, como que em segredo, suas possibilidades inexploradas e, em especial, inexprimíveis. A escrita alegórica justapõe resíduos de conjuntos sógnicos, já dispersos, e os articula em contraponto. Assim, fragmentos distintos se confrontam, apontando e rasurando significados, num movimento equivalente ao que é descrito pelos estoicos e retomado por Deleuze para dar conta da insistência do sentido nos jogos paradoxais da superfície da linguagem. Produtora de humor, a alegoria

³³ ROSA, J.G. *Estas estórias*. Op.cit, p. 85.

rosiana se oferece à decifração, mas reserva certa margem de silêncio, instigando a caminhada do aprendiz.

O apelido do fazendeiro, Cara-de-Bronze, é que serve de título à novela. Velho de segredos muito bem guardados, ele contrata vaqueiros para cuidar do gado, aumentando sua fortuna, mas escolhe, entre seus homens, os mais dotados de agudeza e sensibilidade para fazê-los seus discípulos. Sempre curiosos quanto aos objetivos ambíguos do chefe, os vaqueiros desconfiam, mas não podem ter certeza de que frequentam uma escola de pensamento. Das tarefas exigentes, que lhes são cobradas, nem todas visam o lucro, especialmente quando o Cara-de-Bronze, preso ao quarto por uma série de achaques, sente aproximar-se a morte. Uma boa parcela de suas ordens mostra-se “despesa inútil”³⁴, trabalho destinado ao saber e à beleza. Os empregados estranham: “Agora ele indagava engraçadas bobéias, como estivesse caducável”³⁵. Era como se reunisse suas “tutaméias” – a totalidade da obra e/ou as ninharias – para deixar como herança.

A construção da novela leva às últimas consequências a arquitetura alegórica: em lugar de uma narração seguida, à maneira épica, as intervenções do narrador são bastante reduzidas e toda a trama e debate, que a mesma desencadeia, se apresenta nas conversas simultâneas entre os vaqueiros. Assim se concretiza, na escrita sob a forma de roteiro cinematográfico, o estatuto do sentido – com sua face de significação decifrável e sua face fantasmática, onde é impossível verbalizar o suplemento de sentido. De que tratam as falas entrecruzadas dos vaqueiros do Urubuquaquá? De uma parte, da lida cotidiana com o gado – matéria de experiência prática, que envolve as sensações e as reações às mesmas e que prepara as energias do corpo para as aventuras especulativas. De outra parte, das tentativas de decifração do enigma – segredo da vida de Segisberto Jéia Velho, o Cara-de-Bronze, e do resultado da viagem de que o vaqueiro Grivo acaba de retornar. Assim como

³⁴ Cf. BATAILLE, G. “A noção de despesa”. In: _____. *A parte maldita*. Trad. Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

³⁵ ROSA, J.G. *No Urubuquaquá, no Pinhém*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. (vol 2 de *Corpo de baile*). p.100.

correm versões diversas e lendas sobre o passado do Velho, também é difícil definir o propósito de seu mandado de percurso pelo sertão. Os vaqueiros lançam palpites e interpelam o recém-chegado. “Mais do que a curiosidade, era o mesmo não entender que os animava”³⁶. Pragmático, Pedro Franciscano acredita que o chefe “queria era ficar sabendo o tudo e o miúdo.”³⁷ Já Mainarte, mais atento às urgências do gosto e do intelecto, propõe: “Ele queria uma ideia como o vento.”³⁸ Indagam entre si sobre as novidades trazidas pelo Grivo (“Diz que ele se casou?”³⁹) e insistem nas perguntas diretas a ele: “Trouxe pessoa de mulher alguma?”⁴⁰. Dúbio e sagaz, este responde: “Eu disse ao Velho: ... **a noiva tem olhos gázeos**... Ele queria ouvir essas palavras.”⁴¹ Na resposta deslocada, situa-se o fulcro da questão: o enredo transformado em relato de viagem, que irrompe no meio da rotina de trabalho e a atravessa, dramatiza o roteiro do conhecimento e do ato de nomear. Mesmo contando “só por metades”⁴², o Grivo indica fragmentos de uma investigação. Ele repete uma cena virtual arcaica, em que o sujeito olha, como pela primeira vez, o mundo e, motivado por uma espécie de ordem externa, dá nomes aos objetos que acabou de descobrir. Fazendo isso, re-inventa o real, que é a tarefa poética por excelência.

Em carta (25/11/1963) a seu tradutor italiano, Guimarães Rosa resume as novelas, que compõem a “parábase” de *Corpo de baile*, isto é o momento em que se interpela o público, indicando-lhe a dobra metalinguística do texto: “Assim como ‘Uma estória de amor’ tratava das estórias (ficção) e ‘O recado do morro’ trata de uma canção a fazer-se, ‘Cara-de-Bronze’ se refere à poesia. (...) [O] que há nos ditos dos vaqueiros são tentativas de definição da poesia.”⁴³. É preciso acrescentar, lembrando a entrevista, que, no conceito e na prática de Rosa, toda poesia é simultaneamente crítica (e autocrítica). Na cena inicial,

³⁶ Ibid. p.97, 98.

³⁷ Ibid. p.101.

³⁸ Ibid. p.100.

³⁹ Ibid. p.95.

⁴⁰ Ibid. p.125.

⁴¹ Idem.

⁴² Ibid. p. 108.

⁴³ ROSA, J.G. *Correspondência com seu tradutor italiano, Edoardo Bizzarri*. São Paulo: T. A. Queiroz; Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1980, p.60.

evocada, na estrutura alegórica da novela-roteiro, pela simultaneidade entre relato dos acontecimentos do trajeto percorrido, listagem dos nomes da flora e da fauna encontrados, debate sobre as consequências e o valor da viagem e apresentação da rotina pastoril – tudo entremeado pelas quadras cantadas por um violeiro –, condensam-se os começos do pensamento e da arte. Exemplificando o vaqueiro atilado, que faz o papel de mestre de filosofia, Tadeu formula, em “claro enigma”, o propósito de Segisberto Jéia: “Queria é que se achasse para ele o **quem** das coisas.”⁴⁴ Nas relações labirínticas entre esse mestre fazendeiro e seus vaqueiros-discípulos, no entanto, se nomear é atividade do sujeito humano, o conhecimento se constrói por sujeitos de diferentes espécies. A variedade de palavras, listadas para designar, por exemplo, uma mesma árvore, sugere a incerteza do verbo humano e seu necessário confronto com outras formas não verbais (não articuladas) de nomeação nas linguagens de outros viventes. Disso, dá testemunho o Grivo, que diz ter sido acompanhado pelo Saczinho e completa: “O olho da cobra me vê...”⁴⁵. É enquanto mediador entre as diferentes espécies que o vaqueiro Grivo teria sido enviado para percorrer esse mundo do sertão. Por isso, temos dificuldade em acompanhar seu relato de prestação de contas da prova cumprida. Está inscrito, na própria estória, que “é difícil de se letrear um rastro tão longo.”⁴⁶. Parte dessa dificuldade se explicaria pela dúvida, lançada por Derrida, sobre a possibilidade de o animal “dispor ou não de seus rastros”⁴⁷. Do lado do sertão, mesmo sem certezas, os vaqueiros tenderiam a creditar a seus bois a potência de inscrever seus roteiros de saber nas marcas de suas patas e, igualmente, de apagá-las para manter seus caminhos em segredo. Ao lado do rastro do Grivo somar-se-iam os rastros de bicho e que, eventualmente, acompanharam-no em parte do caminho. É por essa perspectiva, paralela ao olhar de uma vaca ou de uma cobra, que o sertanejo questiona o “limite indivisível” entre o homem e os outros viventes. E foi certamente atento à orientação dos acadêmicos, tanto quanto aos sinais de seus outros mestres, que Guimarães Rosa experimentou suas viagens pela escrita alegórica.

⁴⁴ ROSA, J.G. *No Urubuquaquá, no Pinhém*. Op. cit., p.101.

⁴⁵ *Ibid.* p.113.

⁴⁶ *Ibid.* p.108.

⁴⁷ DERRIDA, J. *O animal que logos sou*. Op. cit., p.63.

BIBLIOGRAFIA

AUBENQUE, Pierre, BERNHARDT, Jean e CHÂTELET, François. *A filosofia pagã*. Trad. Maria José de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

BATAILLE, Georges. A noção de despesa. In:_____. *A parte maldita* Trad. Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita*. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001. v. 1, A palavra plural.

COUTINHO, Eduardo (org.) Diálogo com Guimarães Rosa. In:_____.
Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; [Brasília]: INL, 1983.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____ & GUATTARI, Félix. Acerca do ritornelo. In:_____. *Mil platôs; capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Sueli Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997. v. 4.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.

ROSA, João Guimarães. *Correspondência com seu tradutor italiano, Edoardo Bizzarri*. São Paulo: T. A. Queiroz; Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1980.

_____. *Estas estórias*. Org. Paulo Rónai. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969 (b).

_____. *No Urubuquaquá, no Pinhém*. Rio de Janeiro,: José Olympio, 1978. (vol 2 de *Corpo de baile*).

_____. *Tutaméia; terceiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969(a).