

1. Prólogo

Partindo da frase de João Guimarães Rosa, “O escritor deve ser um Colombo”, pronunciada em seu célebre diálogo com Günter Lorenz, o presente estudo tem como proposta considerar *Grande Sertão: Veredas* um ensaio de reconquista da América. Nesse sentido, a hipótese deve levar em conta a narrativa rosiana estrategicamente construída em diálogo com os textos dos primeiros cronistas do continente americano. Tal diálogo, a meu ver, evidencia uma releitura paródica da célebre “visão do paraíso”. Nesse intuito, situo duas linhas de trabalho: por um lado, abordar a obra em pauta não como um romance, mas como um grande conto; por outro, evidenciar que este conto, na *terra brasilis*, funda um modo de filosofar. Quanto a este último, desenvolvo a ideia de que em oposição a uma sistematização do pensamento, a qual ofereceu as bases para grande parte da filosofia no Ocidente, o grande conto elaborado por Rosa propõe que a literatura seja um gesto de pensar o ordinário, recorrendo à anedota como veículo para explanação de seus problemas. Em “Aletria e hermenêutica”, primeiro prefácio de *Tutameia*, a aproximação entre anedota e modo de filosofar é devidamente explicitada pelo próprio autor.

No sentido de analisar *Grande Sertão: Veredas* não como romance, mas como conto, tomo também por base a famosa entrevista com Günter Lorenz, em 1965, em Gênova. Nesse episódio, Rosa afirma que seus romances e ciclos de romances são, na verdade, contos críticos. Seguindo esta ideia, busco identificar nos primeiros relatos sobre o continente americano o gérmen que frutificaria futuramente, por um olhar enviesado, os representantes do ufanismo literário: a poesia e o romance como mimese da América portuguesa enquanto símbolo. Em contrapartida, Guimarães Rosa vem buscar na forma conto a marca alegórica, expediente que delineia uma rasura do trágico. Ou seja, se o símbolo procura abranger a totalidade e exuberância compactas da História, a alegoria demarca os emblemas percíveis do lugar geográfico. Esta rasura do trágico, assim, se dá pela impossibilidade de a linguagem atingir um estatuto de resposta para questões suscitadas. Tal movimento, no meu

entender, caminha na contracorrente da maior parte dos relatos de nossa conquista, os quais consideram a América o *locus amoenus* da tradição literária ocidental, posição que, futuramente, frutifica a ideia do herói (o índio e o sertanejo titânicos) como personagem representativo do símbolo *terra brasilis*. O conto rosiano, por sua vez, destrona esse olhar paradisíaco e põe em evidência o distanciamento do sublime. Ou, melhor dizendo, ao forjar um pensamento que se concretiza mediante a exploração de situações paradoxais extraídas da realidade comezinha, aponta a insignificância, o nonada, a ninharia como instrumentos de apreensão do mundo. Dessa maneira, posso defender que a rasura, no caso desse grande conto, sulca na própria linguagem a face trágica, substituindo o saber histórico pelo agora no tempo geográfico, condição *parti pris* para o processo genesíaco de tradução de nossa descoberta.

Encarar a geografia como lugar do conto em *Grande Sertão: Veredas*, em oposição à História, constitui, dessa forma, o cerne de minha análise. Tomando como baliza algumas aferições sobre o romance, dentre as quais as obras de Bakhtin, Lukács, Auerbach, Ian Watt e E. M. Forster despontam pela importância, sublinho o peso dado por esses autores ao caráter épico da categoria literária apontada, que, mesmo distanciando-se da épica clássica, mantém consoante com esta um caráter de totalidade, mesmo que utópico. Assim, para Lukács, a forma épica seria orgânica, já a forma romance arquitetônica. No caso do conto, sua ligação com os relatos homéricos, por exemplo, se dá nos interstícios destes, pois posso compreender a aventura dos heróis épicos como entremeadada por contos. No entanto, tais “pequenas narrativas” tinham por objetivo o esclarecimento de determinadas situações da aventura, oferecendo em oposição ao enigma a resposta.

Se o romance pode ser encarado, mais uma vez me referindo a Lukács, como uma “epopeia sem deuses”, o conto, na América, reinsere o angélico e o demoníaco em sua tessitura. No entanto, Deus e Diabo não se traduzem apenas como espelho de uma problematização teológica, dialética, entre bem e mal. O conto, anunciando determinada orfandade da linguagem, efetiva-se pela exigência de um pacto cujo contrato se realiza para além do âmbito da semântica, ou seja, na esfera artística da criação literária. E de modo a considerar *Grande Sertão: Veredas* um grande conto, não me ateno a determinadas teorias que abordam essa forma sob os preceitos de

extensão e condensação, mas prefiro encará-la como um procedimento cuja operação pode se expandir *ad infinitum*. À medida que examino a narrativa rosiana, pontuo ao longo do estudo certas ressonâncias e espelhamentos de temas mínimos, que julgo como que inseridos em uma espécie de processo monadológico isento de qualquer metafísica. Assim, por exemplo, o tema do possível contrato com Satã encontra-se na simples frase “O diabo existe e não existe?”, no microcauso de Davidão e Faustino, na dúvida semovente de Riobaldo quanto à venda ou não de sua alma. Nessas variações, sublinha-se a resistência do conto como lugar suspensivo contra a pretensa eficácia do conquistador, estrategicamente situado por Guimarães Rosa na posição do senhor implícito no relato do ex-jagunço. No entanto, não falta a esse mesmo senhor também o caráter enigmático, se posso tomá-lo como um Mefisto encarregado de usurpar o testemunho ágrafo pelo preço de perdê-lo entre os códigos das oficinas de Gutenberg.

Nesse intuito, estruturo o estudo em textos aos quais dou o nome de contos. Evidentemente que não os trato ficcionalmente, à exceção do último trecho do trabalho, mas derivo o título da ideia de encará-los como pequenas “cartas” em desenvolvimento. Entendo que os escritos de Guimarães Rosa fundam a necessidade de analisar o objeto em pauta como uma reunião de correspondências, mesmo que coligidas sob a forma falada. Em termos mais específicos, procuro compreender, na análise, o conto como carta de maioria literária da América portuguesa, o qual atinge, no caso de *Grande Sertão: Veredas*, uma posição singular. Assim, agrupo esses textos ao longo de três partes principais do estudo. A primeira, à guisa de introdução, composta de dois contos, chamo “Conto”. A segunda, totalizando dez contos, tem por nome “Chama”. O último conto, mais extenso, intitulo “Reconto”.

Segundo a estruturação dos contos, a fundamentação teórica encontra-se implícita. Acredito que tal método de abordagem busca estar em consonância com a estratégia narrativa de *Grande Sertão: Veredas*: exigir do leitor o desvendamento das marcas de leitura. Ao final do estudo, apresento uma bibliografia por conto.

Nos contos “Do lugar” e “Da anedota” situo a geografia, em contraposição à História, como lugar de pensamento, mediante a leitura parodística da ideia hegeliana de Cultura condicionada à contração espacial e ao movimento progressivo.

No caso dos contos “Dos provérbios”, “Dos causos” e “Das adivinhas”, trabalho com estas três categorias da anedota que se encontram em *Grande Sertão: Veredas*. Por um procedimento de torção, Guimarães Rosa redimensiona o processo de conquista da América portuguesa mediante uma rasura do trágico.

No sentido de um desenvolvimento deste problema da rasura, no conto “Dos sermões” proponho que Riobaldo, ao redescobrir o patrimônio sermonístico da *terra brasilis*, converte “páginas jesuíticas” em fala que mescla as fronteiras entre Deus e Diabo, questionando a ideia de Paraíso e horizonte, elementos basilares dos relatos dos cronistas do Novo Mundo. Já em “Conto Diadorim”, defendo, pela análise desta personagem, a permanência de um emblema trágico o qual opera como uma espécie de sinédoque da própria esfera pactual.

O “Conto de cavalaria” procura traduzir o tema da busca do Graal, em *Grande Sertão: Veredas*, enquanto anseio pelo Reino da Palavra, cuja “terra” não possui lugar. Assim, se o romance de cavalaria – um dos insumos literários mais marcantes na conquista da Terra Nova - apresenta determinado desenvolvimento do herói que o leva, pela elucidação de certas perguntas, a restaurar a *waste land*, o grande conto concebido por Rosa situa a aventura da língua portuguesa na estrada da ironia, ou seja, no intercurso de questionamentos que impedem respostas definitivas.

Dando prosseguimento ao problema da torção irônica como inerente à linguagem rosiana, em “Conto da Lei” aponto que o pacto social proposto pelos chefes jagunços, como modo de desarraigar os conflitos do sertão, não se assenta em um princípio fundador, divinizado. Ao contrário, é pelo acaso, pelo improvisado do artifício, de aspecto particularmente “teatral”, que a “sensibilidade” da Lei pode se armar contra o historicismo, substituindo-o pelo *factum*.

Tendo em vista o caso de Hermógenes, o “Conto sem rosto” procura identificar nas metamorfoses de Lúcifer e em seus respectivos hieróglifos a encarnação por excelência da ironia. Assim, o aspecto proteiforme do conto rosiano é delineado na impossibilidade de se apreender por uma única perspectiva a saturação figural.

No “Conto do humor” ponho em pauta as implicações do riso na narrativa de Guimarães Rosa. Tomando como referência a ideia de Miguel de Unamuno, em *O*

sentimento trágico da vida, de que Don Alonso de Quijana foi o único filósofo espanhol, reitero a viagem quixotesca em *Grande Sertão: Veredas* como operação de se pensar através do chiste em meio à biblioteca ocidental em ruínas. Por seu lado, em “Conto da Aurora reforço a proposta de nomear a segunda parte de meu estudo como “Chama”. O grande conto falado, ao deflagrar sua consumação no mesmo instante em que se anuncia, aponta o reverso do pacto na América: movimento cujo desenho mais forte pode ser constatado na *lemniscata* a qual finaliza/inicia as estórias.

“Reconto”, “à guisa de conclusão”, desenvolve em maior detalhe a ideia de promessa, por considerá-la motivo nuclear da obra de Guimarães Rosa, no sentido em que o contar promete novos contares. Desse modo, demonstro que, em *Tutameia*, Rosa se mostra, de fato, como um Colombo, ao redescobrir o grande conto *Grande Sertão: Veredas* nos prefácios, ou vice-versa. No trecho final desta parte, procuro simular o estilo do escritor de tais prefácios, em uma estratégia mais condizente com o direito de não supor como resultado do embate crítico com a obra literária um sistema de entendimento, nem um sistema de mundo, mas expressão de *formas*. No “Epílogo”, um breve enfretoamento de espelhos entre Deus e o Diabo.

De maneira a “traduzir” iconicamente o princípio de rasura em Guimarães Rosa, o uso de imagens fundadoras da ideia de nação para a América ou de gravuras que ilustram obras da literatura ocidental (excetuando-se a mulher escovando os dentes em Paris, 1889, uma *arlequinade*, no meu entender), às quais se anexam fragmentos das páginas do escritor, vem em movimento contrapontístico à História.