

**O TEMPO DA POESIA  
E DO PENSAMENTO EM  
GRANDE SERTÃO: VEREDAS,  
DE GUIMARÃES ROSA**

SAMPAIO, Cristiane<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Cristiane Sampaio é Mestra em Literatura Brasileira pela UFRJ, tendo defendido em 2003 a sua dissertação de mestrado "Alegria - a descoberta do mundo em Guimarães Rosa"; e Doutoranda em Ciência da Literatura na UFRJ. Tem como tema de sua tese de Doutorado a questão da linguagem em Grande sertão: veredas, de Guimarães Rosa.*

**RESUMO:** Em *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, há uma ligação intensa entre poesia e pensamento. Pretendemos com o presente texto especular, então, em torno dessa aproximação entre a poesia e o pensamento na obra do autor, partindo da narrativa do personagem e narrador Riobaldo. A linguagem como expressão do pensamento e da poesia é na obra de Guimarães Rosa, antes de tudo, saga, isto é, linguagem que mostra, que faz aparecer o real sem que, no entanto, se comunique nada a respeito desse mesmo real. Desta forma, a linguagem é o que em *Grande sertão: veredas* faz exceder a realidade para além de seus contornos, de suas margens.

**PALAVRAS-CHAVE:** Linguagem, poesia, pensamento.

**ABSTRACT:** In *Grande sertão: veredas* (The Devil to Pay in the Backlands), by Guimarães Rosa, there is an intense connection between poetry and thought. In this text, we aim at speculating about the mentioned connection by taking the story told by Riobaldo, character and narrator of *Grande sertão: veredas*, as our point of departure. In the work of Guimarães Rosa, language, as an expression of thought and poetry is, prior to anything, saga, that is, language able to show, to allow the real to appear without ever communicating anything about it. So in *Grande sertão: veredas*, language responsible for pushing reality outside its own limits.

**KEYWORDS:** Language, poetry, thought.

## I .“O QUE LEMBRO, TENHO”...

*Nonada* - é a palavra que inaugura *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. Sim, palavra. Mas, também, experiência. *Nonada*: bagatela, coisa nenhuma, *mea omnia* (ROSA, 1985:184). \_ “*Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja*” (ROSA, 1986:1). Lançado, arremessado “no-nada”, no que lhe pertence como homem, está Riobaldo, personagem e narrador da estória que aqui se quer aproximar, que se quer experienciar, muito menos no que ela pudesse narrar de uma vida de jagunço, mas no que nela verte, transborda em demasia, isto é, a linguagem.

Em *Grande sertão: veredas*, *nonada* é a palavra que rompe a enigmática obra de Rosa, mas é também experiência, pois fundase diante de um abismo vertiginoso, um vão que se abre, que se revela após a trágica morte de Diadorim e de sua ausência na vida de Riobaldo; é a partir desse nada que mais uma vez Riobaldo pode narrar, vivenciar o que com ele se passou pelo sertão, após a travessia do rio São Francisco com o menino Reinaldo- Diadorim.

“*Em Diadorim, penso também - mas Diadorim é a minha neblina*” (ROSA, 1986: 16) - é o que nos declara Riobaldo. Envolto por essa neblina, Riobaldo se põe a “dizer” o que viveu. Nesse “dizer” nada se diz, ou melhor, se diz sim. No entanto, se diz não no que nos informa, em “*dobrados passos*” (ROSA, 1986:187), como ele mesmo afirma, faz questão no dizer, mas no que se mostra, se revela. Isso que se mostra, se revela, é a linguagem, o *lógos*. O que a linguagem, o *lógos*, fala é o ser-tão. Quem lhe mostrou, lhe abriu para o ser-tão pela primeira vez foi Diadorim. Em tudo e por tudo o que traduz o ser-tão, na sua tentativa de comunicar o incomunicável, o sertão lhe inquieta, tal como Diadorim, a sua neblina, que se abre, se apresenta a partir da experiência desse nada que ele vivencia.

Narrar, então, o que viveu é desvendar o enigma que é Diadorim em sua vida, ou seja, é decifrar essa neblina que lhe aparece na sua travessia pelo ser-tão, presente em seus mínimos detalhes e das mais diversas formas - o sertão que Diadorim lhe ensinara a ver, perceber as “*belezas sem dono*” (ROSA, 1986:18). Assim, ele diz que “*o sertão está em toda parte*” (ROSA, 1986:1), impossibilitando a compreensão de uma visão, simplesmente, geográfica do sertão.

O sertão que Riobaldo está à escuta, à procura, é um sertão que não diz respeito a um espaço ou a um lugar, mas um sertão que ele só consegue decifrar quando de “*range rede*” (ROSA, 1986:3), feita a folga que lhe veio, deu para especular idéia, ou seja, quando já se distanciara da vida de jagunço. Esse é o sertão que está em toda parte e que, também, não está; que é a sua matéria de especulação e de imaginação, pois em *Grande sertão: veredas* poesia e pensamento habitam em uma vizinhança na narrativa de Riobaldo, que não narra simplesmente o que viveu, não se distancia do tempo, seja presente, passado ou futuro, mas revigora-o para além de uma temporalidade, através do pensamento e da criação poética.

O nada, a neblina, o tempo da poesia e do pensamento... Todas essas questões nos remetem para o que fala em Riobaldo: a linguagem. Uma linguagem pertencente a um não-lugar, inenarrável no dizer tudo o que foi, mas que se apresenta como uma linguagem que faz falar o sertão; que fala,

como diria Novalis, “*por falar*” (NOVALIS, 2001:195), que está sempre em jogo arriscando-se ao incomunicável e pondo em risco o que deseja nele lhe fazer falar. Assim, se põe Riobaldo, constrangido muitas vezes em seu dizer de viés, pedindo perdão a seu interlocutor como quem sem serventia não comunica nada, mas que só vem assim misturar os fatos nesse ser-tão para lá de misturado, ou contribuir para a neblina ser mais neblina a cada instante que deseja desvendá-la, domar essa matéria em redemoinho que se apresenta diante dele.

Narrar é tomar, assim, posse do que é seu. Como bem lembra Guimarães Rosa em sua “*Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*”, o próprio Riobaldo diz a certa altura: “*O que lembro, tenho*”(ROSA, 2003 :114). No entanto, essa lembrança apresenta-se já transfigurada. É uma lembrança que movida pela reflexão (pelo pensamento) e pela criação poética transfigura a realidade, a vida de mesmice, mesmagem que Riobaldo se nega a narrar como ele mesmo afirma, diz. “*De contar tudo o que foi, me retiro, o senhor está cansado de ouvir narração, e isso de guerra é mesmice, mesmagem*” (ROSA, 1986: 265).

<sup>2</sup> ROSA, João Guimarães. *Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*, p.114. Assim comenta Guimarães Rosa com Curt Meyer-Clason sobre a edição americana de Grande sertão: veredas: “J) à página 158 da edição americana, começando com o último parágrafo, lê-se: “*My memories are What I have.*” Ora, o que está no original(pág.188[ 204], da 1ª edição, ou pág. 179 da 2ª edição) é: “*O que lembro tenbo.*” E a afirmação é completamente diferente... Riobaldo quer dizer que a memória é para ele uma posse do que ele viveu, confere-lhe propriedade sobre as vivências passadas, sobre as coisas vividas. Toda uma estrada metafísica pode ter ponto-de-partida nessa concepção. E que os tradutores entenderam, chatamente, trivialmente, foi que Riobaldo, empobrecido, em espírito, pela vida, só possuísse agora, de seu, suas lembranças. Um lugar-comum dos velhos. Justamente o contrário. Viu? Tanto mais que, seguindo-a imediatamente, a pequenina frase que completa é, no original: “*Venbo vindo, de velhas alegrias.*” E eles verteram: *I am begginging to recall bygone days*”. Aí, toda a dinâmica e riqueza irradiadora do dito se perderam. Uma pena. Tudo virou água rala, mingau.(p.114)

Ao tomar posse do que é seu, Riobaldo está diante de tudo e de nada. Já não pode rememorar, simplesmente, a vida de jagunço, narrar alinhavado o que se passou com ele pelo sertão, pois como ele mesmo diz, tudo é muito misturado, confuso mesmo. O que relembra, retoma, toma para si, é incomunicável. No entanto, precisa dizer, fazer aparecer o sertão, decifrar a matéria vertente. Vem vindo, como ele mesmo diz, de “*velhas alegrias*” (ROSA, 1986, 163). É o que lembra, o que tem. Entretanto, o que tem se apresenta de modo tão fugaz como a neblina que é Diadorim. E, ao mesmo tempo, isso que é fugaz lhe ata a existência, lhe dá coragem, firmeza e é o que lhe faz verter numa linguagem mostrante o que viveu. E o que viveu vem vindo com ele; não é algo que foi, que jaz, mas o que ele é, o que ele tem. E o que ele é, o que ele tem, é lembrança, memória.

Em seu livro *Infância e História*, Giorgio Agamben fala de uma pobreza da experiência. Segundo ele, não seria o mundo atribulado da modernidade, em redemoinho, como diria Riobaldo, o responsável por essa incapacidade de narrar experiências. A experiência não estaria relacionada ao extraordinário, mas ao cotidiano, matéria-prima no que diz respeito à tradução de experiências.

É esta incapacidade de traduzir-se em experiência que torna hoje insuportável - como em momento algum no passado - a existência cotidiana, e não uma pretensa má qualidade ou insignificância da vida contemporânea confrontada com a do passado (aliás, talvez jamais como hoje a existência cotidiana tenha sido tão rica de eventos significativos). (AGAMBEN, 2005: 21)

Em *Grande sertão: veredas*, Riobaldo narra suas experiências pelo sertão não a partir do extraordinário, mas da vida de jagunço, de suas idas e vindas pelo sertão, de sua lida diária. Assim, por exemplo, na sua tentativa de decifrar o sertão, faz referência a várias histórias que vivenciou, experimentou. Se acerca de um saber que não é senão experiência; não experiência de alguém que simplesmente viveu mais que outros, mas de uma experiência que é incomunicável e que, portanto, é a experiência inauguradora: a experiência da poesia e do pensamento.

O vão que se abre, se revela, e que permite a Riobaldo narrar essas mesmas experiências, é o que, segundo Agamben, Montaigne, cuja obra, *Essais de Montaigne*, pode ser con-

siderada a “última da cultura européia a ser ainda inteiramente fundada sobre a experiência”(AGAMBEN, 2005: 26) chama de uma “antecipação da morte enquanto limite extremo da experiência. Riobaldo precisa narrar o que viveu, ainda que sua condição seja assentir o nada, a neblina, o sertão tal como se lhes apresentam, ou seja, como o incomunicável, ao mesmo tempo que busca decifrá-los. Para isso é preciso “antecipar a morte”. É preciso compreender o nada como “nossa condição”(ROSA, 1968: 79). Essa é a experiência incomunicável. Assim, por exemplo, Riobaldo não pode provar a seu interlocutor, o homem douto, sábio, o que viveu; não pode dizer o que é o sertão de modo objetivo, a altura do vigor científico, ainda que a palavra sertão e a definição do lugar sertão conste nos dicionários geográficos. Ele mesmo confessa a seu interlocutor:

(...) Mas o senhor é homem sobrevivendo, sensato, fiel como papel, o senhor me ouve, pensa e repensa, e rediz, então me ajuda. Assim, é como conto. Antes conto as coisas que formaram passado para mim com mais pertença. Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas\_ e só essas poucas veredas, veredazinhas. O que muito lhe agradeço é a sua fineza de atenção. (ROSA, 1986: 84)

Em *O que é metafísica*, Heidegger diferencia angústia de temor, dizendo que temos temor diante de algo determinado, ao contrário do sentimento de angústia, que é sempre diante de algo que não sabemos bem o que é, mas que está diante de nós o tempo todo, que nos ronda, nos acossa desde que nascemos; em Grande sertão: veredas esse sentimento de angústia aparece como condição do homem entender o sertão, para fazer sua travessia.

Essa inquietação que, portanto, toma conta de Riobaldo, essa angústia que ele carrega consigo é o fato que se deu, se abriu para ele um dia. Assim, ele deseja dividir com outrem, mostrar o que com ele se passou, mas a cada vez que busca dizer, dividir sua experiência, ainda que relate muitas de suas histórias pelo sertão, o que nos deixa, nos presenteia é o que Platão(PUCHEU, 2005: 85) chama em seus diálogos de dianóia, ou seja, de um diálogo da alma consigo mesma; Riobaldo ao dizer o que se passou com ele apenas deixa a experiência ser. Desta forma, a cada vez que ele fala, deixa a angústia ser angústia, o nada ser nada, a neblina ser neblina.

Riobaldo, ao narrar sua experiência, narra algo que é condição originária do homem, ou seja, a angústia, o nada que “nela se revela”, mas que, ao mesmo tempo sabe que o que narra não pode ser compreendido por todos, não porque apenas se trata de uma compreensão que apenas poucos podem ter acesso, mas porque o que ele narra é algo que não se passa por uma compreensão, por uma decodificação racional das coisas, da realidade, mas algo que é preciso um certo movimento, o movimento da experiência, que não tem a ver com um conhecimento douto ou não, pois é o movimento de algo que não se pode comprovar.

No capítulo intitulado “Da experiência”, presente em seus *Ensaio*s, Montaigne comenta em determinado instante sobre a experiência da educação e diz, confessa sua gratidão pelo abandono a que seu pai lhe presenteou em sua infância; ao acaso a que foi entregue como forma educativa.

Montaigne se refere a algo que nunca pode ser dado: a experiência. Assim, por exemplo, Riobaldo é lançado em sua travessia pelo sertão; Riobaldo, de “escuro nascimento”, mas que, como ele mesmo diz, nunca se envergonhara com esse fato, possui a experiência de abandono de que fala Montaigne. Fora criado desde cedo por experiências que a vida lhe dera. Aprendera, é certo. Ele mesmo confessa com as seguintes palavras: “Tive mestre, Mestre Lucas, no Currealinho, decorei gramática, as operações, regra- de- três, até geografia e estudo pátrio. Em folhas grandes de papel, com capricho tracei bonitos mapas”( ROSA, 1986 : 7)

Em *Grande sertão: veredas*, Riobaldo é convocado para um certo abandono, experiência de travessia, de vivência, a que nenhuma regra- de três, estudo pátrio pôde lhe dar; Riobaldo é convocado para a experiência do não saber para ser. Assim, o abandono de que fala Montaigne é antes um duro exemplo para se falar de experiência como abandono do que uma regra para se seguir fielmente, cegamente. Ao fazer isso, Montaigne distingue dois saberes: o saber de experiência e o saber, a educação, tradicional familiar e que, provavelmente, se reproduziria no saber das ciências, ou seja, o saber que se deseja passar adiante, se deseja transmitir como verdade. A respeito dessa distinção, Giorgio Agamben comenta:

(...) até o nascimento da ciência moderna, experiência e ciência possuíam cada uma o seu lugar próprio". E não só: distintos eram também os sujeitos de que lançavam mão. Sujeito da experiência era o senso comum enquanto que o sujeito da ciência é o nous ou intelecto agente, que é separado da experiência (AGAMBEN, 2005 : 27)

Em Retrato do artista quando jovem, de James Joyce, com que tantas vezes Guimarães Rosa fora comparado em estilo audacioso no que diz respeito à linguagem, temos o personagem Stephen Dedalus que, diante dessa cisão a que nos referimos entre o saber de experiência e o saber científico, se depara com uma grande incompreensão diante da idéia de mapa, das noções geográficas, que lhe aparecem como algo exterior a ele e que ele busca transformar em matéria de poesia ao traçar no papel seu próprio mapa (JOYCE, 1971: 17). Da mesma forma Riobaldo que, como ele mesmo diz, estudou geografia e tudo o mais está à busca do que é o sertão; não o sertão que consta nos livros de geografia, nos dicionários, mas do sertão que está em toda parte, do sertão que ele não sabe, que ninguém sabe, do sertão que vem vindo com ele.

Assim sendo, diante do nada, da neblina, a angústia se dá, e diante dessa angústia Riobaldo deixa o sertão falar. A cada reflexão sua, a cada vez que deixa a fala se dar, que deixa o sertão falar, recai sempre no que chama de sua ignorância, recai sempre no nada, na neblina que lhe inquieta, lhe angustia. Em Retrato do artista quando jovem, Stephen Dedalus se depara também com o nada. Em sua reflexão sobre o contorno do mundo ele pensa: "Que é que haveria depois do universo? Nada. Mas haveria qualquer coisa em volta do universo para mostrar onde ele parava antes de começar o lugar do nada?" (JOYCE, 1971: 18) James Joyce e Guimarães Rosa falam, em suas obras, de experiência, do mundo movente, em redemoinho; falam do sertão, do que ninguém sabe, da angústia, do nada. "A angústia", diz Heidegger, nos corta a palavra (...) O fato de nós, procurarmos muitas vezes, na estranheza da angústia, romper o vazio silêncio com palavras sem nexos é apenas o testemunho da presença do nada (...) (HEIDEGGER, 1973 : 238)

Em *Grande sertão: veredas*, Riobaldo se depara a todo instante com essa "angústia rouca"; lhe faltam palavras diante do mundo que se apresenta para ele. No entanto, a todo instan-



te ele diz, nomeia o que não tem nome; põe na palavra o motor para poder agir, para ser, não mais como jagunço, mas como quem dá “para especular idéia”. Assim, ele mesmo diz: “Ações? O que eu vi, sempre, é que toda ação principia mesmo é por uma palavra pensada. Palavra pegante, dada ou guardada, que vai rompendo rumo” (ROSA, 1986:154). Assim, a ação mesma se dá num sentido contrário; ação não é guerra, não é matança; nem mesmo atravessar todo o sertão para vingar a morte de Joca Ramiro; ação principia para Riobaldo no silêncio de seu “range rede”, em sua velhice. Ação é em Grande sertão: veredas força para domar o mundo movente através da palavra e do pensamento. A respeito do que vem a ser ação, Hannah Arendt, em seu livro *A condição humana*, comenta:

Agir, no sentido mais original do termo, significa tomar iniciativa, iniciar (como o indica a palavra grega *archein*, “começar”, “ser o primeiro”, e, em alguns casos, governar), imprimir movimento a alguma coisa (que é o significado original do termo latino *agere*). Por constituírem um *inicitium*, por serem recém-chegados e iniciadores em virtude do fato de terem nascido, os homens tomam iniciativas, são impelidos a agir... “portanto, o homem foi criado para que houvesse um começo, e antes dele ninguém existia”, diz Agostinho em sua filosofia política. Trata-se de um início que difere do início do mundo; não é o início de uma coisa, mas de alguém que é, ele próprio, um iniciador. (ARENDR, 1981:190)

Ao lembrar do que se passou com ele, Riobaldo se coloca como um “iniciador” de que fala Hannah Arendt. A ação de pôr a memória em movimento é a ação de que necessita para deter algo consigo, que não é apenas o seu passado, o que foi, mas é o que ele é, o que ele tem. Assim, Riobaldo diz as seguintes palavras: “*O que lembro tenho...*” Ao dizer isso, é como se anunciasse que tudo o mais que não é memória (ação) é o que faz com que o homem não seja. Ação é, portanto, condição para ser...

## II. EM TORNO DO SILÊNCIO

Em *Grande sertão: veredas*, Riobaldo encontra-se, na tentativa de narrar o que viveu, imerso em uma linguagem que fala por linhas tortas, isto é, de uma linguagem que silencia uma possível linha cronológica do tempo; que não narra eventos

consecutivos, em ordem de passado, presente e futuro, mas que narra a partir do lugar originário do pensamento e da poesia, ou seja, de um não-lugar. Assim, o próprio Riobaldo confessa a seu suposto interlocutor: “*Falo por linhas tortas. Conto minha vida, que não entendi*” (ROSA, 1986: 432). Nessa narrativa que se assume por caminhos tortuosos, que se perdem em reflexões e devaneios, a tentativa de Riobaldo de compreender o que viveu através de seu diálogo-monólogo, de sua conversa com “o homem muito instruído” que encontra de passagem pelo sertão, se envereda por vias ainda mais errantes quando o personagem Riobaldo se depara com a figura enigmática de Diadorim.

A figura de Diadorim está associada à imagem da neblina que se repete no romance: “*Em Diadorim, penso também – mas Diadorim é a minha neblina*” (ROSA, 1986:16). É como se a imagem da neblina, que tanto embriaga Riobaldo, tanto o seduz, o envolve, viesse, assim, confirmar o lugar, ou o não - lugar, próprio dessa narrativa, ou seja, o lugar de um dizer que não vem comunicar, descrever o sertão, narrá-lo com o olhar de mero espectador, que tem domínio da matéria da qual vai narrar, mas de alguém que se perde, se mistura nessa mesma narrativa e, mais ainda, de alguém que ao narrar se arrisca a se desencontrar. A neblina é essa experiência incomunicável de Riobaldo que, no entanto, ele precisa narrar. Ao lado dessa imagem da neblina, Riobaldo diz que Diadorim era “*o em silêncios*” ( ROSA, 1986: 409).

Ao narrar sua experiência pelo sertão a seu suposto interlocutor, Riobaldo está à escuta desses silêncios ao buscar decifrar a neblina que é Diadorim. Desta forma, Riobaldo percorre um caminho que se faz ao narrar; uma é a história que se passou, outra é a história que ele se põe a narrar. O que abre essa fenda entre o que se passou e o que ele experimenta ao narrar é a trágica morte de Diadorim, fato que abre, também, por sua vez, a experiência do nada, de um vão, na vida do personagem.

Nesse sertão que Riobaldo tenta decifrar e que lhe aparece sem “*janelas nem portas*” (ROSA,1986:437), a narrativa se apresenta também como experiência que silencia mais do que comunica; que é incomunicável ao se fazer enquanto experiência que está ainda se fazendo e que, ao se realizar, é tão

inesperada, inédita, inaugural, já que se trata de uma construção poética e, ao mesmo tempo, reflexiva, filosófica.

Assim, entre as muitas formas de apresentar o sertão, Riobaldo, em certo momento, se refere a ele: “*Sertão é dentro da gente*” (ROSA, 1986: 270). Ele que tanto adentrara e percorreria como jagunço, e também chefe, aquelas terras, aquele mundo, está à procura do sertão que já se sabe que está dentro da gente. Sertão é o que se está sempre a sondar, a conhecer; sertão é infinito: travessia. Buscar decifrar a neblina que é Diadorim é estar, também, desejando decifrar o sertão que está dentro da gente; é tentar escutar o silêncio, que nas palavras de Riobaldo é “*a gente mesmo, demais*” (ROSA, 1986:371).

À escuta desses silêncios dá-se o encontro entre poesia e pensamento, ou talvez se possa dizer que seja aí a origem desse encontro. Em *Grande sertão: veredas*, há um tempo da poesia e do pensamento que verte esse sertão do qual Riobaldo deseja se aproximar. Na sua forma radical de pensamento, Giorgio Agamben busca mostrar a origem dessa proximidade entre pensamento e poesia, de fundamental importância, para entendermos o que a tradição, segundo ele, separou por um abismo. A experiência do pensamento e da poesia repousa originalmente sobre a experiência negativa comum do lugar próprio da linguagem (AGAMBEN, 1997:133)

Essa experiência negativa é o nada que na angústia se revela em *Grande sertão: veredas* após a morte de Diadorim. A partir desse fato que um dia se dá na vida de Riobaldo, instaura-se um tempo de poesia e pensamento, no qual o personagem busca, através de sua narrativa, apresentar o mundo como se fosse pela primeira vez, ou seja, de forma inaugural, inédita, como o fazem a poesia e o pensamento.

A morte aparece, assim, como algo que em *Grande sertão: veredas* está em relação com a linguagem poética e filosófica. Sobre essa relação, mais uma vez, citamos Giorgio Agamben, que aborda, em seu livro *Le langage et la mort*, a ligação entre morte e linguagem:

A ligação essencial entre a linguagem e a morte tem, para a metafísica - seu lugar na voz. Morte e voz têm a mesma estrutura negativa e são

metafisicamente inseparáveis. Fazer a experiência da morte como morte significa, em efeito, fazer a experiência da supressão da voz e da aparição, em seu próprio lugar, de uma outra voz( AGAMBEN, 1986: 152)

Deixar aparecer essa outra voz é o que faz Riobaldo quando se depara com a ausência de Diadorim, seu amor em suspenso, amor incomunicável, que ele guarda muito dentro dele mesmo. Ao fazer aparecer essa outra voz, Riobaldo se abre para a experiência do pensamento e da poesia e com essa mesma experiência para a dimensão do ser, para o que se diz de muitas formas e, com isso, para a travessia.

Na experiência de Riobaldo de deixar aparecer uma outra voz está a experiência, também, da saga (*sagen*), palavra de origem alemã que quer dizer deixar aparecer, mostrar. A saga é a experiência de um dizer original, que se separa do que vem a ser significar. A saga é o dizer silencioso. Em *Grande sertão: veredas*, o sertão se diz de muitas formas, mas nada se comunica a respeito dele; sertão é o que aparece, o que surge, o que Riobaldo faz aparecer em sua fala por falar. Sertão é como a neblina, como Diadorim; ele está sempre mudando e demudando. O sertão está sempre se transformando. A “outra voz” parece ser, assim, o que, segundo Deleuze, Proust chama de outra língua, isto é, o poeta ao escrever cria para Proust um língua dentro da própria língua. Quando isso se dá ocorre que não há mais distinção, nas palavras de Deleuze, entre língua, fala ou palavra, porque a língua tornou-se signo, poesia. Essa criação de uma outra língua só ocorre quando a linguagem se distende, é levada a seu limite, ou seja, à mudez que ocorre quando o limite da linguagem é a Coisa\_ “a visão”(DELEUZE, 1997:113). Em *Grande sertão: veredas*, a linguagem é conduzida a esse limite de que fala Deleuze, pois há justamente uma linguagem que cala, que silencia enquanto leva a linguagem a seu limite ao criar uma língua dentro da própria língua; uma língua que não está preocupada em explicar, em esclarecer, por exemplo, o que é o sertão, mas em mostrar, em fazer o sertão aparecer, em torná-lo, como diz Deleuze, Coisa – visão: aparição.

A partir da saga do dizer, do mostrar, encontra-se a experiência da poesia. Se a saga é o dizer que silencia, *Grande ser-*

*tão: veredas* é a experiência da saga do dizer, porque é a experiência do silêncio, a experiência de fazer a linguagem aparecer como signo, quer dizer, poesia. Mas não só isso. Dissemos que em *Grande sertão: veredas* há um tempo da poesia e do pensamento, em que poesia e pensamento não se isolam em suas vivências, pois habitam uma proximidade muito grande. O próprio Guimarães Rosa se intitulava como um autor metafísico. Sobre essa convivência entre poesia e pensamento, Heidegger em *A caminho da linguagem* diz que não só a poesia, mas a poesia e o pensamento são manifestações da saga do dizer. Sobre a saga do dizer ele também diz as seguintes palavras: “*O auspício do mundo, que clareia encobrando e velando, oferece o vigor do dizer em sua saga*” (HEIDEGGER, 2003: 157).

Ainda segundo Heidegger, poesia e pensamento não se misturam; sua proximidade, o que ele chama de vizinhança, não é um se confundir. Poesia e pensamento são manifestações da saga do dizer, mas cada um, segundo ele, a seu modo. Mesmo assim, poesia e pensamento caminham lado a lado à medida que são experiências que nascem de uma negatividade, do nada, de um vazio.

Em *Grande sertão: veredas*, poesia e pensamento convivem sem que, no entanto, percamos de vista o modo como cada um se manifesta; como cada um apresenta o real. Assim, na dimensão da saga, do que também se pode chamar de “*vivências totalizantes*” (LEÃO, 1991:157)<sup>3</sup>, das vivências que por si só têm o caráter de aparição, de visão, de tornar as coisas visíveis sem que para isso precisemos comunicar nada, mas sim dizer, mostrar, o pensamento e a poesia se movem.

<sup>3</sup> LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar*. (...) Os orientais não escrevem palavras. Escrevem sagas. A própria escrita é uma vivência totalizante. Não há distinção entre escrita e realidade. Pela palavra, nós, alfabetizados, fracionamos tudo. E por isso temos a necessidade de alças e sintagmas para costurar as palavras. Os chineses, ao contrário, unem tudo na escrita. Por isso não sentem a necessidade de verbos, preposições, de sintaxe. Só conhecem sagas, isto é, totalidades vivenciais. Assim, o que dizemos de modo artificial e fragmentado coma palavra “República”, o chinês vive na própria escrita que evoca as vivências do homem, conjunto, concórdia. Família evoca vivências: homem- criança- mulher.(...), p.157.

Nesse dizer da saga, das vivências totalizantes, em que Guimarães Rosa exercita sua construção poética, a palavra é tudo. Daí a força de sua obra, principalmente, a força poética. A poesia é o dizer que põe ação na palavra, que não necessita da lógica gramatical. A palavra aparece em *Grande sertão: veredas* como saga, como palavra que mostra, que deixa aparecer, que não comunica, não significa. Nas palavras de Giorgio Agamben, a linguagem é cindida por dois planos distintos: a saga, o dizer original e silencioso do ser (AGAMBEN, 2003: 113) e o discurso humano. O se mostrar, segundo ele, da saga é incompreensível para a linguagem humana.

Essa proximidade entre poesia e pensamento que atravessa a obra de Guimarães Rosa é uma característica que se percebe nos poetas da modernidade, como Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé. Todos esses grandes poetas habitam próximos do pensamento. *Grande sertão: veredas* não é propriamente uma obra marcada em versos, mas é pura poesia grafada em prosa. Em torno dessa poesia em forma de prosa, ou desse poema em prosa, que é a obra de Rosa, que se deseja pensar sua obra e não como uma prosa poética. Já em Baudelaire percebe-se essa prática: o dos poemas em prosa. Daí, também, o título de um de seus livros: *Petits poèmes en prose*.

Sobre a proximidade entre poesia e pensamento, já falavam os românticos alemães, Novalis e Schlegel, que, segundo Ronalds de Melo e Souza, influenciados por Fichte, romperam com o projeto educacional do ocidente, isto é, separar ciência e arte:

(...) a paidéia elaborada por Friedrich Schlegel solicita a interação da reflexão científica e da imaginação artística. Na auto-reflexão crítica do poeta pensante ou do pensar poético, o sujeito se comporta como ator envolvido no drama passional e, ao mesmo tempo, como observador ironicamente distanciado. Ser romântico irônico significa sentir o que pensa e pensar o que sente. Assim é que o ponto de vista fichteano do finito e ironia romântica de Schlegel instituem o fundamento da lírica moderna de Baudelaire, Rimbaud e todos os poetas modernos que poematizaram o consórcio do vigor passional da inspiração e do rigor racional da reflexão. No drama gnosiológico da ironia romântica, instaura-se a aliança moderna da ciência e da arte ou da poesia e da filosofia (SOUZA, 2005: 131)

Segundo Giorgio Agamben, o que caracteriza a poesia dos outros discursos é uma “*tensão entre som e sentido*” (AGAMBEN, 2002:131). O *enjambement*, que é essa quebra entre um verso e outro, que é essa suspensão necessária do dizer poético, seria o responsável por essa tensão; é o *enjambement* que difere, por exemplo, a poesia da prosa. Assim, uma obra como *Grande sertão: veredas*, um poema em prosa, se mantém nessa tensão entre som e sentido, porque não vem comunicar nada, definir o que vem a ser o sertão, mas apresentá-lo em suspenso, como realidade em aberto. É essa tensão que faz acentuar o caráter poético e filosófico da obra. Ao assumir parafrasear a frase de Wittgenstein, que diz que “*a filosofia não deveria verdadeiramente ser senão poetizada*”, Agamben escreve que “*a poesia não deve ser verdadeiramente senão filosofada*” (AGAMBEN, 2002: 138).<sup>4</sup>

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

\_\_\_\_\_. *Le langage et la mort*: 3<sup>a</sup> ed. Paris: Christian Bourgois, 2003

\_\_\_\_\_. “La fin du poème. In *La fin du poème*. Paris: Circé, 2002.

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Editora Forense- Universitária, 1981.

\_\_\_\_\_. *O que é metafísica*. In: *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

\_\_\_\_\_. *A caminho da linguagem*. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

<sup>4</sup> \_\_\_\_\_. ( “Wittgenstein a écrit que “la philosophie ne devrait véritablement être que poétisée (Philosophie dürfte man eigentlich nurdichten). Peut- être la prose philosophique, dans la mesure où elle fait comme si le son et le sens coïncidaient dans son discours; risque-t-elle de sombrer dans la banalité, cest-à-dire de manquer de pensée. Concernant la poésie, on pourrait au contraire dire qu’ elle est menacée par un excès de tension et de pensée. Ou peut- être, en paraphrasant Wittgenstein, que la poésie ne devrait véritablement être que philosophée), p.138.

JOYCE, James. *Retrato do artista quando jovem*. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1971.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar*. Volumel. Rio de Janeiro: Vozes, 1991.

MONTAIGNE. *Ensaaios*. In: *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

NOVALIS. *Pólen*. São Paulo: Iluminuras, 2001

PUCHEU, Alberto. *Platão e as questões da arte: a poesia e seus entornos interventivos*. In:

*A arte em questão: as questões da arte*, Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 29ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira,

1986.

\_\_\_\_\_. *Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer - Clason*. Rio de Janeiro:

Nova Fronteira: Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte, MG: Ed da UFMG, 2003.

\_\_\_\_\_. *Primeiras estórias*: 4ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

\_\_\_\_\_. *Tutaméia*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. *Fichte e as questões da arte*. In: *A arte em questão: as questões da arte*.) Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.