

Revista de Literatura,
História e Memória

Dossiê Literatura Kitsch e
Cultura Popular

ISSN 1983-1498

VOL. 13 - Nº 22 - 2017

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 91-102

ENTREMEIO: POESIA E CULTURA POPULAR NOS VAQUEIROS DE GUIMARÃES ROSA

Ivana Ferrante Rebello¹

RESUMO: Este artigo apresenta uma reflexão sobre os vaqueiros na obra de Guimarães Rosa. Para compor os muitos vaqueiros de sua ficção, o escritor também se veste de vaqueiro, tornando-se, ele próprio, um personagem. O vaqueiro, presente no imaginário brasileiro e estudado por Capistrano de Abreu, Ronaldo de Mello e Souza, Antonio Candido e Sandra Vasconcelos, é analisado como um personagem e representação da escrita poética, no presente estudo. Essa operação – que aproxima linguagens e perspectivas diferentes – é, nesta análise, sob a perspectiva de Bakhtin, apresentada como uma tradução criativa, onde a cultura popular e a estética se encontram.

PALAVRAS-CHAVE: Guimarães Rosa, vaqueiros, cultura popular, estética.

ABSTRACT: This article presents a reflection on the cowboys in the work of Guimarães Rosa. To compose the many cowboys of his fiction, the writer also dresses as a cowboy, becoming himself a character. The cowboy, present in the Brazilian imaginary, and studied by Capistrano de Abreu, Ronaldo de Mello e Souza, Antonio Candido and Sandra Vasconcelos, is analyzed as a character and representation of poetic writing, in the present study. This operation - which approximates different languages and perspectives - is, in this analysis, from the perspective of Bakhtin, presented as a creative translation, where popular culture and esthetics meet.

KEY WORDS: Guimarães Rosa, cowboys, character, popular culture, esthetics.



Publicada originalmente na revista *O Cruzeiro*²

"A boiada vem lá no cerrado. Olha a poeira delas (por cima das árvores) ... A bela travessia do gado!" O registro, que está nos arquivos de Guimarães Rosa, IEB, USP, movimenta a escrita das velhas cadernetas de campo, usadas pelo escritor mineiro para documentar a viagem que fez pelo interior das fazendas de Minas Gerais, em maio de 1952. Nesta empreitada, o escritor João Guimarães Rosa trocou o terno e a gravata borboleta, com os quais se vestia habitualmente em seu ofício de diplomata, pela jaqueta e chapéu de couro, com a finalidade de acompanhar um grupo de tropeiros da fazenda Sirga, propriedade do seu primo Chico Moreira, em Três Marias, até a fazenda São Francisco, em Araçaí. Tal viagem, que durou dez dias, conduziu trezentas cabeças de boi por duzentos e quarenta quilômetros de trilha, atravessando pastos, beiras de cercas, casinhas de pau a pique, buritis e veredas.

Durante a travessia, Guimarães Rosa utilizou sete cadernetas, as quais foi preenchendo com as histórias ouvidas entre o grupo de vaqueiros que conduzia o gado, com detalhes sobre a paisagem mineira, sobre os animais que via pelo percurso, registro das cantorias de violas, crenças religiosas, nomes de plantas, apontamento de hábitos, expressões e o modo de falar dos vaqueiros. Dessas anotações resultaram dois diários, nominados de *A Boiada 1* e *A Boiada 2*, cujos arquivos se encontram nas pastas 26, 27, 28 e 29, integrando a série Estudos para Obra, EO, do Instituto de Estudos Brasileiros, na Universidade de São Paulo, USP, e que, conforme se sabe, serviram de base para a escrita de *Corpo de Baile* (1956), *Grande Sertão: Veredas* (1956) e *Tutaméia* (1967).

Oito vaqueiros faziam parte da famosa comitiva: Bindoia, o tocador de berrante; Criolo; Zito, o que cozinhava as refeições e fazia versos; Gregório, Tião Leite, Pedro Santana e Manuelzão, apelido de Manuel Nardy, capataz de Chico Moreira, bom atirador e exímio amansador de cavalos.

Esses integrantes da comitiva seriam mais que companheiros de viagem ou fontes de pesquisa; apareceriam multiplicados na ficção rosiana, às vezes de forma direta, como acontece com Zito, que aparece no prefácio de *Tutaméia* (1967) ou Manuelzão, recriação mais conhecida, imortalizada no vaqueiro de mesmo nome, da novela *Uma história de amor*, que integrava originalmente a trilogia *Corpo de baile*, conforme se pode ler:

Manuelzão, ali perante, vigiava. A cavalo, as mãos cruzadas na cabeça da sela, dedos abertos; só com o anular da esquerda prendia a rédea. Alto, no alto animal, ele sobrelevava a capelinha. Seu chapéu-de-couro, que era o mais vistoso, na redondeza, o mais vasto. Com tal sol, e conservava vestido o estreito jaleco, cor de onça-parda (ROSA, 1984, p. 146).

A altivez da figura, com sua indumentária característica e seu chapéu de couro, vestiria um dos personagens mais emblemáticos da literatura de Guimarães Rosa e com o qual o homem Manoel Nardy (nome de Manuelzão) também se identificaria, confundindo os estreitos limites da vida real e de sua representação, por meio da escrita.

Segundo Monica Meyer, no estudo que fez acerca da natureza, a partir das anotações em *A Boiada*³:

A fala dos vaqueiros ocupa grande parte do texto. Gradativamente, eles passam a ser familiares. O leitor, como um espectador, embarca nessa travessia e assume o papel de um personagem que partilha com os vaqueiros a lida com o gado, a comida, as conversas fiadas no calor da fogueira e o descanso (MEYER, 2008, p. 60).

Impressão similar temos na leitura de tais arquivos. Na progressão da leitura nem sempre se pode identificar de quem são as vozes que estão nessas cadernetas de viagem, posto que não são todas as vezes em que Guimarães Rosa assinala se o fraseio reproduzido é seu, modificado por sua inventividade, ou se este resulta de anotações literais da fala de outrem. A polifonia de vozes, característica da escrita ficcional do autor, também se observa em seus registros documentais. Leitor, escritor e vaqueiros tornam-se espécies de personagens de um percurso que é tanto da viagem encetada quanto da letra, que a descreve.

Os apelos sensoriais, as sensações e sentimentos extrapolam a intenção puramente documental do texto; esses recursos acendem no olhar de quem lê um vigor característico de quem participa muito proximamente do fato vivido, numa cena que parece arranjada com efeitos pictóricos:

Delícia: rumor de vacas sorvendo água nos poços, a um metro de nós, se tanto. Forramos as raízes do landim com os pelegos. Manoelzão e eu; um burro (o do cargueiro) pasta no barranquete. Rumor de um novilho atravessando água. Lá do outro lado, em cima, os bois pastam. Vaqueiros a cavalo os vigiam (ROSA, *A Boiada* 2, p. 36-37).

Essa convivência tão próxima com os vaqueiros, observando o trato com o gado, terá inegáveis implicações na literatura de Guimarães Rosa. A relação do criador de Diadorim com o sertão, matéria prima de sua escrita, culminará num profundo respeito à natureza e àqueles que lidam proximamente com o gado e dele tiram seu sustento. Em sua ficção, as referências ao boi e ao vaqueiro serão constantes e não serão gratuitas, posto que o espaço geográfico privilegiado pelo escritor de Cordisburgo em sua literatura –o grande sertão que, geograficamente, engloba o

Norte de Minas Gerais e o planalto central, parte de Goiás, o Sul da Bahia e o Pantanal mato-grossense – é região que cresceu e se desenvolveu sob a cultura do gado vacum, fortemente alicerçada pela firme mão do vaqueiro sertanejo.

Benedito Nunes, no ensaio “Bichos, plantas e malucos do sertão” (2007), observa que “na obra de Guimarães Rosa, a natureza é exterior e interior ao mesmo tempo” (p. 19) e que entre os bichos que aparecem, destacam-se os muares: bois, burros e cavalos, reiterando ainda que

Na ordem dos muares, a primazia cabe aos bois; em segundo lugar veem os cavalos e os burros. Se é verdade que ação na ficção de Guimarães Rosa se passa quase sempre a céu aberto, também é verdade que os personagens dela se apresentam quase sempre montados (NUNES, 2007, p.19-20).

Assim, entendemos que a busca da origem primordial das palavras, que destaca a linguagem criativa do escritor mineiro também se coaduna com uma busca do sentido original do sertão, onde estão o boi e o vaqueiro.

No final do XVI, no sertão que ia da Bahia a Pernambuco, especialmente às margens do Rio São Francisco, a pecuária já estava estabelecida e entranhada ao processo produtivo da colônia. O ciclo do gado, ou do couro consolidou-se à beira dos rios e veredas, favorecendo a povoação da chamada região semiárida. Aqueles amplos espaços, onde a vida é dura e agreste, propiciaram uma relação estreita entre os vaqueiros e o gado. Diz-se, no sertão, de que do “boi só não se aproveita o berro”. Dele vem a carne e o leite, o poder econômico, como valiosa moeda e o couro, que serviria para a indumentária característica do vaqueiro e para o fabrico de arreios, chicotes e utensílios domésticos. O boi foi e tem sido um símbolo de força e resistência, numa terra castigada duramente pela seca e pela escassez e com ele sobressalta-se a figura do vaqueiro, cuja vida é pautada pelo ciclo do boi.

João Capistrano de Abreu (1962) traça o retrato pioneiro do que nominou de “época do couro”, desde o século XVI, até as bandeiras, no XVIII. Em sua obra, Abreu defende a ideia de que a independência, radicalizada como um modo de vida sertanejo, próprio e diferente de outras regiões, só é possível graças à pecuária. Nesse imaginário, consubstancia-se a figura do vaqueiro como tipo humano livre e independente. Podemos dizer que uma visão idealizada do vaqueiro, forjado como herói da região sertaneja, é corriqueira em obras do final do século XIX, como vemos em José de Alencar e, mais tarde, em João Simões Lopes de Souza, cujo personagem-tipo, o vaqueano, nada mais é que outra versão do vaqueiro do sertão.

Em suas viagens e registros, Guimarães Rosa captura a força motriz do gado e do sertanejo que o cria, representando-o sob uma dimensão poética. Os

rastros dessas experiências de vida e viagens, em que vaqueiros se arvoram em personagens, assumindo, por vezes, dimensões míticas, serão visíveis nos contos “Cara de Bronze”, publicada em *Corpo de baile* (1956); “Uma estória de amor” (1964), que retrata a já referida estória do vaqueiro Manoelzão; “Entremeio, conversas com o vaqueiro Mariano”, de *Estas Estórias* (1969); “Os Três Homens e o Boi dos Três Homens que Inventaram um Boi”, publicado em *Tutaméia* (1967); “Pé-duro, chapéu de couro”, que integra o volume *Ave, palavra* (1970); além de vários trechos do romance *Grande sertão veredas*, no qual a vida dos jagunços que fazem a travessia pelo sertão pode também ser considerada a vida de vaqueiros, com seus cavalos, suas vestimentas de couro e sua lida com a natureza inóspita.

Nascido numa pequena cidade de Minas Gerais, e crescendo ouvindo histórias de vaqueiros, caçadores e bois, Guimarães Rosa utiliza como matéria-prima séculos de cultura que o sertão soube processar, a partir da tradição ibérica, e que entre nós se aclimatou, misturou, amalgamou-se para formar a face mais profunda da identidade do sertanejo. As paisagens do sertão, tão bem descritas em sua ficção, são sobretudo o lugar em que as forças primordiais que regem o drama da existência se manifestam em toda sua plenitude. As paisagens secas, entremeadas pelos veios d’água, as veredas, integram-se, como polos ambíguos e complementares, simbolizando o tempo da espera e da expiação.

Conforme reflexão de Leonardo Arroyo, em *A cultura popular em Grande sertão: veredas* (1984), Guimarães Rosa desempenha importante papel na representação do tipo humano do sertão. Diferentemente do que se lê nas obras de viajantes e naturalistas do século XIX, e dos registros etnográficos usuais, Rosa preocupou-se em anotar o modo de ver, sentir e viver dos habitantes dos locais, pautando seus registros pelos olhos dos moradores. E, por via de sua inventiva linguagem poética, o fato funde-se ao fictício, comunicando-se, sem que nenhum corrompa a integridade do outro, o que intensifica o sentido alegórico do sertanejo em sua terra.

O próprio escritor fará empenho em reiterar sua origem e sua identidade com o sertão, tal como lemos na entrevista que concedeu a Günter Lorenz: “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” (1991, p.65). Essa afirmação – “sou um sertanejo” – está explicitada na altivez do personagem Manoelzão, que prepara a festa de inauguração da capela da fazenda Samarra, conforme promessa que fizera à mãe. Em momentos, não se sabe se é a voz de Manoelzão ou do narrador (autor?) que fala ao leitor:

Mulheres diziam quando tudo estava pronto. Toada de todos, rumo da capela, subindo a encosta; já havia gente diante. De desanimar de contar, o mundo desses, caminhando.

Suspendia cós, aos peitos, essa fé de movimento, essa valentia de religião. Então, era a festa. O borborinho, **povo, meu povo** (ROSA, 1984, p. 199-200, grifo meu).

Em momentos significativos de sua produção ficcional, Guimarães Rosa trará ao leitor essa composição de personagens retirados de suas vivências, viagens, entrevistas, nas quais se imbricam propositalmente os fatos vividos e os fatos inventados e em que se diluem as fronteiras entre aquilo que é fabulado e aquilo que é real. Esse embaralhado de instâncias, visível em suas obras, foi alimentado pelo autor, em vida, nas raras entrevistas que concedeu. Cite-se como exemplo o depoimento de Rosa acerca do conto “Entremeio com o vaqueiro Mariano”, em que o autor ficcionaliza um diálogo, que de fato ocorreu, com o vaqueiro Mariano, “que reunia em si, em qualidade e cor, quase tudo o que a literatura empresta esparso aos vaqueiros principais” (ROSA, 2001, p.115).

Esse conto resulta das impressões do autor sobre sua viagem pelo Pantanal, ocorrida no ano de 1947 e que, em 1969, comporá a obra póstuma *Estas estórias*. Ainda no início do texto, percebe-se como o narrador adota os mecanismos de criação do autor, arvorando-se em pesquisador: “Eu tinha precisão de aprender mais, sobre a alma dos bois, e instigava-o a fornecer-me factos, casos, cenas” (p.115). Mais tarde, Guimarães Rosa, o autor, declara: “Aquele vaqueiro ainda existe. É meu grande amigo. Foi com ele que aprendi muito sobre a alma dos bois...” (ROSA apud DANTAS, 1975, p.22).

A proposição de leitura presente no título – entremeio – aponta de imediato para essa confusão de limites. A sugestão deriva do termo que alude ao que está de permeio; o que é intermediário; espaço, coisa ou tempo que se encontra entre dois pontos, dois extremos, dois limites. O texto se situa exatamente nesta zona intermediária em que se dá o encontro de um pesquisador sem nome (narrador e autor) com um vaqueiro, habitante da Nhecolândia, “tão de carne-e-osso, que nele não poderia empensoar-se o cediço e fácil da pequena lenda” (p. 115). Da conversa com o Mariano – o “homem entre o boi xucro e permanentes verdes” – delinea-se um espaço poético, vívido e humano em que o boi e o vaqueiro também convivem, de entremeio: “Aqui é o boi que cria a gente...” (p. 118).

Há uma passagem em que o narrador- pesquisador problematiza sua posição e a de Mariano, bem como a condição da comunicação entre ambos, considerando o papel da narração. O letrado, que salientara, no início do conto, a distância entre a palavra e a experiência, afirma que o que ele conhece de Mariano é apenas sua faceta de contador de histórias. A substância, aquilo que é apreendido unicamente pela experiência pessoal, permanece intocada. Todavia, na relação entre o vaqueiro iletrado

e sua comunidade, essas histórias são o que conservam suas experiências e transmitem seus saberes:

Te aprendo ao fácil, Zé Mariano, maior vaqueiro, sob vez de contador. A verdadeira parte, por quanto tenhas, das tuas passagens, por nenhum modo poderás transmitir-me. O que a laranjeira não ensina ao limoeiro e que um boi não consegue dizer a outro boi. Ipso o que acende melhor teus olhos, que dá trunfo à tua voz e tento às tuas mãos. Também as estórias não se desprendem apenas do narrador, sim o performam; narrar é resistir (ROSA, 1985, p. 98).

Consciente do papel de Mariano, vaqueiro-narrador, e de seu papel de pesquisador-fabulador, Rosa afirma que a narração constrói o narrador. Para o pantaneiro, a Nhecolândia e a oralidade de seu tempo fundamentam a existência de sua comunidade. Para o pesquisador, esse lugar do Pantanal e a forma oral de contar estórias são fontes de saber, produção de conhecimento e de representação.

Antonio Candido, no texto “Estímulos da Criação Literária”, a partir de uma pesquisa sobre os nuer – nativos das regiões do Alto Nilo, que sobrevivem da criação de gado –, observa que

a interpretação do mundo se liga à presença do gado; e este é de tal modo importante para a sobrevivência do grupo que passa a constituir um aspecto decisivo da sensibilidade individual.(...) Não estamos mais considerando o traço social como assunto; estamos interpretando-o como componente da estrutura das obras (CANDIDO, 2000, p. 55).

Tal observação ilustra o “acabamento” que Guimarães Rosa imprime a seus vaqueiros-personagens, oriundos dos muitos vaqueiros com quem encontrou e os quais conheceu. O autor, portador de um instrumental sofisticado de linguagens, recolhe, registra, preserva e poetiza outras linguagens e culturas que não são as dele – diplomata, poliglota, cidadão do mundo, habitante da cidade. Ele se coloca nessa posição de “entremeio”, unindo o fato ao ficto, o linguajar característico do vaqueiro com sua percepção de mundo e seu próprio arsenal de conhecimento, arranjando a escrita em efeitos poéticos. Ele se declara “sertanejo”; nasceu no sertão e, embora tenha se tornado cidadão do mundo, esse lugar de pertença será celebrado em sua força, pujança e significado, de tal forma que, à primeira vista, somos tentados a vê-lo como vaqueiro, guiador de gado, iniciado nas andanças no lombo de um cavalo e nas sabedorias da natureza.

Em “Pé-duro, chapéu-de-couro”, estória publicada posteriormente em *Ave, palavra*, pode-se ler as descrições das vestes, dos hábitos e das atividades do vaqueiro,

além de uma série de comentários sobre o tratamento literário e antropológico do sertanejo, ao longo da tradição literária, dado por Tomás Antônio Gonzaga, José de Alencar, Euclides da Cunha e por Assis Chateaubriand. Escrita em 1952, quando Guimarães Rosa, juntamente com o então presidente Getúlio Vargas e Assis Chateaubriand, participou de um encontro de vaqueiros, na Bahia, para uma vaquejada, a narrativa deixa explicitada a confluência entre os dois mundos, aparentemente excludentes, em que Guimarães Rosa trafega. Ao retomar a tradição letrada e ao orientá-la para a “interpretação” do modo de vida do vaqueiro ele provoca a união desses mundos contratantes, de onde deriva a característica mais celebrada de sua escrita.

É neste conto que o escritor mineiro explicita uma definição de vaqueiro, na qual o retrato “ideal” e o “real” coaduna características comportamentais, hábitos, impressões sociológicas e filosóficas e construções de poesias:

Mas, sobre tudo, move-o o intuito de raptar a fórmula do vaqueiro real e ideal, em sua transcendência válida, e dar curso e coração à sua filosofia de vida.

Quem o vaqueiro?

O vaqueiro nômade fixo, bestiário generoso, singelo herói, atleta ascético. O vaqueiro prudente e ousado, fatalista dinâmico, corajoso tranquilo. O bandeirante permanente. Um servo solitário, que obedece. [...] O vaqueiro é o pastor do boi, do boi bravo (ROSA, 2001, p.186).

O ideal-real pode ser ilustrado no conto “Cara de Bonze”, em que o vaqueiro Grivo viaja pelo sertão em busca do “quem das coisas”, como o próprio Rosa adverte seu tradutor italiano:

O “Cara-de-Bronze” era do Maranhão (os campos gerais, paisagem e formação geográfica típica, vão de Minas Gerais até lá, ininterruptamente). Mocinho, fugira de lá, pensando que tivesse matado o pai. Veio, fixou-se, concentrou-se na ambição e no trabalho, ficou fazendeiro, poderoso e rico. Triste, fechado, exilado, imobilizado pela paralisia (que é a exteriorização de uma como que ‘paralisia da alma’), parece misterioso, e é; porém, seu coração, na última velhice, estalava. Então, sem explicar, examinou seus vaqueiros - para ver qual teria mais viva e ‘aprensora’ sensibilidade para captar a poesia das paisagens e lugares. E mandou-o à sua terra, para, depois, poder ouvir, dele, trazidas por ele, por esse especialíssimo intermediário, todas as belezas e poesias de lá. O Cara-de-Bronze, pois, mandou o Grivo... buscar Poesia. Que tal?” (ROSA, 2003, p 93-94).

Na volta, o Grivo narra o que viu pelo mundo, numa “contação” de lugares, pássaros, plantas e gentes. Se o Grivo saiu pelo mundo à cata da poeticidade, admite-se, por corolário, a ideia de que mundo e poesia encontram-se, amalgamados: a mesma matéria se dá à visão como texto poético e como tessitura do real. Assim, pode-se dizer que o ânimo do Grivo e, em última análise, o próprio sentido narrativo do texto, vem de uma imposição do poético, ou da busca por uma primordialidade das coisas e das palavras. Assim, o percurso do Grivo parece perfazer um círculo que lembra, em linhas gerais, as viagens de conhecer e perquirir, empreendidas pelo próprio Guimarães Rosa.

É em “Cara de Bronze” que, entre outros vaqueiros também perquiridores, encontramos Moimeichego, o mais curioso de todos os vaqueiros. Em carta ao tradutor italiano, Guimarães Rosa esclarece um conhecido vezo de brincar com palavras, compondo charadas linguísticas e poéticas as seus leitores: “Apenas dizendo ainda a Você que o nome MOIMEICHÊGO é outra brincadeira: é: moi, me, ich, ego (representa ‘eu’, o autor...)” (ROSA, 2003, p.95). O jogo linguístico subordina a figura do “autor” à narrativa; sendo o autor aquele que captura e explora o que está sendo dito, para, depois, por “fim e acabamento”, conforme declara Riobaldo em *Grande sertão: veredas*.

Nesse aspecto, são pertinentes os estudos de Mikhail Bakhtin em “O autor e a personagem”, integrante da obra *Estética da criação verbal*, em que ele aponta, inicialmente, pela ausência de uma abordagem teórica estética que considere a relação entre personagem e autor, não como elementos da vida psicológica e social, mas integrantes de um todo estético, ético e cognitivo da obra. Em sua análise, o pesquisador russo refere-se aos equívocos de uma tradição que intentava extrair o material biográfico diretamente das obras, e vice-versa, em uma relação aparentemente mecânica entre elementos prosaicos e a obra estética. Frente a tal equívoco, o pesquisador propõe que se considere o elemento essencial que se constitui pela forma de tratamento do acontecimento.

Tal abordagem, que não descarta uma proximidade das biografias do autor e das personagens e suas respectivas visões de mundo, nega, todavia, a confusão entre autor-criador – elemento da obra – e autor-pessoa – elemento do acontecimento ético e social da vida. Responsável pelo todo da obra, encontra-se o excedente de visão do autor, que lhe permite ver e conhecer além do que veem as personagens. Se essas se delineiam como unidade inacabada, o autor fundamenta-se como núcleo de certo distanciamento em relação a ela, o que lhe possibilita a excedência de visão.

Nessa relação autor-personagem, pode acontecer de o autor se apossar da personagem, conferindo a esta dados e caracteres de sua própria biografia. Ou ainda

pode o autor construir sua personagem a partir de sua biografia; neste caso, admitindo-se o seu inacabamento como limitação. Refere-se Bakhtin a um terceiro caso, configurado pela presença da personagem como autora de si, no qual ela própria é responsável por sua heroificação ou satirização por aspectos físicos e imagem externa na relação com o “plano de fundo do mundo”. Em linhas gerais, Bakhtin destaca a importância da autoria criadora na constituição do acabamento estético da obra, o que, necessariamente, envolve a relação dessa autoria com as personagens.

Em obras como as de Guimarães Rosa, de maneira explícita ou implícita, os mundos do vivido e do criado se encontram. Ele próprio, consciente dos artifícios da fabulação, coloca-se de entremeio nesta relação, ora especular, ora performática, em que os personagens de seus livros carregam muito de si e de suas crenças. Noutras vezes, num gesto de ousadia e coragem, como aconteceu com a viagem de 1952, ele se veste de jaqueta e chapéu de couro, aprende a montar a mula Balalaica e segue em comitiva, levando a boiada, comendo comida de vaqueiro, dormindo no chão e anotando o que vê e ouve.

A fotografia que emoldura este texto foi uma entre muitas tiradas pelo fotógrafo Eugênio Silva, da extinta revista *O Cruzeiro*. Tal fotografia identifica Guimarães Rosa entre os vaqueiros, com os quais se juntou, para realizar a decantada travessia entre as fazendas Sirga e São Francisco. Como fotografia é linguagem, representação e interpretação de um momento em que o escritor Guimarães Rosa torna-se um personagem vaqueiro.

De acordo com depoimentos de remanescentes desta viagem, o viajante-escritor não gostava de ser chamado de “doutor” e preferia ser o “Vaqueiro Rosa”. Assim como os outros, acompanhava a boiada, tomava banho em córrego, acendia o cigarro em tição de lenha e pousava nas fazendas, chegando a pernoitar dentro de uma forma de rapadura. No imprevisto da experiência, o escritor arvora-se em personagem para encenar sua escrita.

A revista *O Cruzeiro*, dos Diários Associados, publicou um relato da expedição na reportagem “Rosa e seus vaqueiros”, em 21 de junho de 1952, com fotografias desse Guimarães Rosa travestido de vaqueiro. Essas fotos foram expostas no centenário do autor, no Museu Casa Guimarães Rosa, em Cordisburgo, Minas Gerais, cidade natal do escritor.

Não há como um leitor da obra rosiana olhar para tais fotos sem evocar aos jagunços do bando de Riobaldo, sem lembrar de Manoelzão, Mariano, Grivo, Mainarte, entre tantos. Da mesma forma, não se pode ler sua ficção elaborada, sem a relacionar com suas experiências de campo. Esse personagem primordial da literatura rosiana é também um elemento humano importantíssimo para se entender a genealogia

do brasileiro do sertão, cuja cultura desenvolveu-se apartada à do litoral.

“Eu queria que o mundo fosse habitado apenas por vaqueiros. Então tudo andaria melhor”, declara Guimarães Rosa a Günter Lorenz. (ROSA apud LORENZ, 1991, p.68). Quando ele representa o vaqueiro em suas obras, ele privilegia a importância do espaço como algo sagrado, provido de alma. Para o escritor João Guimarães Rosa, a relação do homem com a natureza é circunscrita de mistérios, sabedorias, trocas e de tal relação destacam-se as figuras do vaqueiro, da terra e do boi. Essa relação é um espelho do profundo respeito e reverência que Rosa tem com as palavras.

Em trecho de poética primorosa, Guimarães Rosa exalta a humanidade desse “herói de carne-e-osso”, o vaqueiro:

Sair de casa, mão que sim, pé na noite, fim de estrelas, rio de orvalho, pão do verde, galope e sol, deus no céu, mundo rei, tudo caminho. Escolher de si, partir o campo, falar o boi, romper à fula e à frouxa, dar uma corra, bater um gado; arrastar às costas o couro do dia. Rer, adviver, entender, aguisar, vigiar, corçoar, conter, envir, sistir, miscuir, separar, remover, defender, guaritar, conduzir (ROSA, 2001, p.193-194).

Na poesia da língua, os verbos superpostos destacam a importância antropológica, social e humana desse personagem brasileiro. Nesse gesto de observar, anotar e traduzir, a linguagem coloca-se de entremeio, capturando a substância dos seres e explodindo de potencialidades.

NOTAS

- ¹ Ivana Ferrante Rebello é doutora em Literaturas de Língua Portuguesa e professora da Universidade Estadual de Montes Claros/ UNIMONTES/ Minas Gerais.
- ² Fotografia de Eugênio Silva. Sebastião Leite, Gregório, Zito, Manuelzão, Guimarães Rosa, Bindoia, Santana, Criolo e Chico Moreira em frente ao curral da Fazenda São Francisco, em Araçá, em 1952. Disponível em O Cruzeiro, 1º.mai.1952.
- ³ As cadernetas de campo foram objeto de estudo de Sandra Vasconcelos. VASCONCELOS, Sandra. “Guardados da memória: as cadernetas de campo de Guimarães Rosa”. In: DUARTE, Lélia Parreira, et al. (org).Veredas de Rosa. Belo Horizonte: PUC Minas. CESPUC, 2000.p. 629-34. Segundo o artigo “Poemas para ouvir : uma interpretação dos cadernos de estudos de Guimarães Rosa”, de Camila Rodrigues (Revista Manuscrita, no. 25, 2013), das cadernetas de Rosa disponíveis para consulta em seu Fundo no IEB/USP, duas foram publicadas pela Editora Nova Fronteira, ao final do ano 2011.

REFERÊNCIAS

ABREU, Capistrano de. O caráter nacional e as origens do povo brasileiro. 1976. 4ª série, p.3-24, originalmente publicados em *O Globo*, Rio de Janeiro, 21 jan. 1876 e 8 mar. 1876,

respectivamente.

ARROYO, Leonardo. *A cultura popular em Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio/ Pró-Memória/INL, 1984.

BAKHTIN, Mikhail. "O autor e a personagem". In: *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CANDIDO, A. Estímulos da Criação Literária. In: *A Literatura e Sociedade*. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz/Publifolha, 2000.

CASCUDO. Luis da Camara. *Vaqueiros e cantadores*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1984. Col. Reconquistas do Brasil.

DANTAS, Paulo. *Sagarana emotiva*. cartas de João Guimarães Rosa. São Paulo: Duas Cidades, 1975.

MEYER, Mônica. *Ser-tão natureza – a natureza de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

NUNES, Benedito. Bichos, plantas e malucos no sertão rosiano. In: MELO E SOUZA, SECCHIN et al. (org). In: *Veredas no serão rosiano*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2007.

LORENZ, Günter W. Literatura deve ser vida – diálogo de Günter W. Lorenz com João Guimarães Rosa. In: *MINAS GERAIS - SUPLEMENTO LITERÁRIO*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, v.IX, n.395, mar. 1974.

ROSA, João Guimarães. Entremeio com o vaqueiro Mariano. In: *Estas estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. Pé-duro-chapéu-de-couro. In: *Ave, palavra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. Cara de Bronze. In: *No Urubuquaquá, no Pinhém*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. Uma estória de amor. In: *Manoelzão e Miguilim*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

ROSA, João Guimarães. *Correspondência Com Seu Tradutor Italiano Edoardo Bizzarri*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.