



O “*quem das coisas*”: agência e ontologia da paisagem em Guimarães Rosa

The “Who of Things”: Agency and Landscape Ontology in Guimarães Rosa

Gabriel Túlio de Oliveira Barbosa

Universidade Federal do Tocantins (UFT), Arraias, Tocantins / Brasil

gabrielt.oliveirab@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-5136-5187>

Resumo: Este artigo discorre sobre alguns dos aspectos referentes aos entrelaçamentos entre *literatura e espaço* e/ou *texto e paisagem* na obra de João Guimarães Rosa. A chave analítica que empreendemos visa compreender como as formas de escrita rosiana são mobilizadas para deslocar a perspectiva ficcional, escolhendo ver e escutar o mundo a partir de outros pontos de vista, humanos e não-humanos. Propõe-se, assim, apreender e discutir as maneiras como os perfis orográficos de serras, morros e cavernas organizam de forma particular as ações ficcionais e a composição narrativa em “O recado do morro”, enquanto elemento central para o deslanche do enredo e de seus personagens. Em um segundo momento, como digressão final e complementar às questões levantadas, evidencia-se ainda as correspondências entre os afloramentos minerais da Serra do Espinhaço e os “segredos” de Diadorim em *Grande sertão: veredas*.

Palavras-chave: Guimarães Rosa; espaço e literatura; ficção; geografia; ontologia da paisagem.

Abstract: This article discusses some of the aspects related to the connections between *literature and space* and/or *text and landscape* in João Guimarães Rosa’s work. The analytical key we undertake aims to understand how Rosa’s writing is mobilized to shift the fictional perspective, prioritizing seeing and hearing the world from other points of view, that are human or non-human. It is proposed, therefore, to apprehend and discuss the ways in which the orographic shape of mountains, hills and caves organizes in a particular way the fictional actions and the narrative composition in “O recado do morro”, as a central element for the development of the storyline and its characters. In a second moment, as a final and complementary digression to the debated issues, the correspondences between the Serra do Espinhaço’s mineral outcrops and the “secrets” of Diadorim in *Grande sertão: veredas* are also highlighted.

Keywords: Guimarães Rosa; space and literature; fiction; geography; landscape ontology.

1 Introdução

Na “festa de linguagens” de João Guimarães Rosa, “surdinamente preparada no mato”, como lembra João Adolfo Hansen (2006), tudo encontra seu contraponto e ritmo na natureza, na paisagem profunda dos *Geraios*: as vozes das pedras, dos pássaros, a alma dos bois, a coragem da onça, os saberes dos loucos, o olhar das crianças, dos bêbados, a canção dos poetas, a irradiação profética dos morros, a conversa das montanhas.

Segundo Hansen, a composição textual de Rosa marca um exercício de alteridade que “libera as línguas aprisionadas na língua, dando voz aos que não tem voz” (HANSEN, 2006, p. 107). A partir de entrelaçamentos dinâmicos entre *texto e paisagem*, a análise proposta aqui visa postular formas de como a ficção rosiana é articulada para deslocar a perspectiva ficcional, escolhendo ver e escutar o mundo a partir de outros pontos de vista, humanos e não-humanos.

De forma paradigmática, pressupomos que os procedimentos ficcionais do escritor aproximam sua literatura de uma categoria proto-perspectivista ou proto-multinaturalista, quase que antevendo a implosão antropológica causada pela teoria de Eduardo Viveiros de Castro e outros autores do final do século XX. Criando uma linguagem inventiva à medida (à altura) da cosmovisão sertaneja – no mesmo registro que Viveiros de Castro iria postular analiticamente em relação às imaginações conceituais dos mundos ameríndios – Rosa emitiu também em seu projeto artístico essa “festa de linguagens” produzida pela própria estrutura animada da paisagem.

Apoiado pelo pensamento cosmopolítico ameríndio, Viveiros vislumbra sua proposta teórica a partir de um universo “humanizável”, povoado por diferentes tipos de agências ou agentes subjetivos. Assim, os deuses, os animais, os mortos, as plantas, os fenômenos meteorológicos, possuem a possibilidade ontológica de ocupar um “ponto de vista”. O “xamanismo ameríndio” seria então um modo de agir, um certo ideal de *conhecimento*, onde *conhecer é personificar*, tomar o ponto de vista daquilo que deve ser conhecido – ou *daquele* que deve ser conhecido (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 50). Não à toa, o antropólogo brasileiro afirma que a questão central, neste sentido, é saber “o *quem* das coisas”, lembrando a busca incessante do personagem Grivo no conto “Cara-de-bronze”, de João Guimarães Rosa.

De forma análoga, esse “ponto de vista” extravagante permite também na literatura de Rosa a “*brotação das coisas*” – que germinam, por exemplo, da “*rosação das roseiras*”, do “*ensol do sol nas pedras e folhas*”, do “*coqueiro coqueirando*”, da “*baba de boi da aranha*”, do “*que a gente havia de ver se fosse galopando garupa de ema*”, dos urubús e das nuvens “*em alto vento: quando elas remam vôo*” (ROSA, 2006)¹.

Não seria preciso ir muito longe – como no “*mundo encantado*” da *physis* grega (onde a noção de natureza não é postulada por sua condição material, pronta e acabada, mas por seu caráter transformador) ou pela correspondência goethiana entre a experiência sensível da natureza e a obras intelectuais e espirituais da mente² – para compreender o papel decisivo da geografia física, não somente na obra rosiana, como na própria vida do sertão.

Neste artigo, seguiremos em busca de alguns “*pontos de vistas*” surdamente germinados nas geografias do sertão mineiro. A análise será empreendida, principalmente, por meio das nuances imagéticas e misteriosas descritas na paisagem de “*O recado do morro*”, enquanto elementos centrais para o deslanche do enredo e de seus personagens. Assim, a segunda seção “*Recados do indeterminado*” apresenta a centralidade de um *morro que dá recados*; a terceira, “*Poeira espectral*”, especula sobre as agências humanizáveis do relevo cárstico (um tipo de formação rochosa caracterizada pelo calcário); complementada ainda pela quarta seção, intitulada “*O bafó sem tempo da Gruta do Maquiné*”, que trata das sensíveis emanações em uma gruta calcária. Por fim, como conclusão de nossas considerações e no intuito de modelar um contraponto comparativo, o artigo tratará em sua última seção de algumas ponderações e hipóteses sobre o “*segredo da natureza*” imanente da personagem Diadorim, de *Grande sertão: veredas*, magnetizada pela Serra do Espinhaço.

Desta forma, abordaremos de forma conjuntural como a natureza e os perfis orográficos de serras, morros e cavernas organizam de forma particular as ações ficcionais e a composição estrutural de personagens nesses casos específicos, no sentido de sugerir uma presença abismal (o termo vem a calhar) da função telúrica da paisagem na obra de Guimarães Rosa.

¹ Fragmentos de “*Cara-de-Bronze*” (ROSA, 2006).

² Cf: GOETHE, 1999.

2 Recados do indeterminado

Em *Corpo de baile*, a novela “O recado do morro” marca um itinerário geográfico diverso, com três notáveis arranjos paisagísticos no contexto do estado de Minas Gerais. Tentaremos elucidar, nas próximas páginas, a forma como os lances de indeterminação do enredo da novela estão constantemente relacionados a algumas das características peculiares do relevo regional. A escolha da ambiência física vivenciada na estória é minuciosamente composta por referências supostamente realistas do espaço, que operam de modo a relativizar e indeterminar os acontecimentos. A formação cárstica, em especial, possui papel essencial e evidencia um ambiente discretamente distinto dos *gerais* ou do *sertão*, frequentemente descritos nas outras obras de Guimarães Rosa³.

O enredo da novela focaliza, a princípio, o deslocamento de uma comitiva de caráter científica e exploratória pelo sertão mineiro, comandada pelo naturalista estrangeiro Seo Alquiste. A cavalo, o cientista nórdico toma notas em uma caderneta, desenha croquis descritivos da paisagem e produz fotografias, “de tudo tira traço e figura leal” (ROSA, 2006, p. 393). Acompanham-no outros quatro personagens: um frade, Frei Sinfrão; um fazendeiro empreendedor, Seo Jujuca do Açude; o tropeiro Ivo; e Pedro Orósio, protagonista da estória e responsável por guiar o grupo.

Acessoriamente, outro movimento envolve a viagem: um recado que transita por entre diversos “marginais da razão” (ROSA, 2003, pg. 92), junto dos quais a comitiva vai se deparando ao longo do caminho. O recado diz respeito a um acontecimento oculto, em que se anuncia um grande mistério, um “caso de vida e morte” (ROSA, 2006, p. 389). O itinerário da comitiva é acompanhado, portanto, pelo roteiro de uma mensagem de origem indeterminada, repassada e enriquecida por “lunáticos”, até se cristalizar na canção composta ao final da estória por um cantador popular.

O embrião da mensagem origina-se da surpreendente conversa entre Malaquias, apelidado como Gorgulho – “um velhote grimo, esquisito, que

³ Nos gerais rosianos, em geral, predominam as chapadas, chapadões, tabuleiros – planaltos de superfície aplainada, superfície estrutural, delimitada por fortes rupturas – e as depressões, ravinas, encostas e vales, em áreas mais úmidas, com presença dos cursos d’água. As veredas também possuem grande destaque como arranjo fitogeográfico condicionado ao afloramento do lençol freático, podendo ocorrer tanto nos vales, como nos topos das chapadas, em suaves depressões, orladas por belos buritis.

morava sozinho dentro de uma lapa” (ROSA, 2006, p. 399) – e um *morro*, em que se prenuncia a morte de alguém, uma “morte à traição” (ROSA, 2006, p.422). O emissor do recado, portanto, é especial: um morro solitário, no centro geográfico de Minas Gerais – o Morro da Garça.

Gorgulho se apresenta como o primeiro dos “seres não reflexivos, não escravos ainda do intelecto” (ROSA, 2003, pg. 92), encontrado pelos membros da comitiva. Trata-se de um “homenzinho terém-terém” (ROSA, 2006, p. 399), já idoso e fugido do convívio social, habitante de uma caverna, que partilha com urubus. Assustado, Gorgulho ouve alguma coisa, um recado emitido pela montanha. O Morro da Garça entoava sua voz, “avisando de coisas”, dando conselhos, porém apenas o morador da lapa é capaz de compreendê-la, permanecendo inaudível para os outros caminhantes. Mesmo “meio surdo”, Gorgulho é aquele que *ouve* o recado, uma mensagem sobre “toque de caixa”, “morte de alguém”: “Morte à traição, foi que ele Morro disse. Com a caveira, de noite, feito História Sagrada, Del-rei, Del-rei!...” (ROSA, 2006, p.410).

O morador da lapa está intrinsecamente em contato com as profundezas da terra, estabelecendo uma ligação íntima com a natureza e com o fundo extrarracional da realidade, não compreensível àqueles que permanecem presos à natureza objetiva do mundo. Apenas Seo Alquiste, entre os demais membros da comitiva consegue julgar, pelo “acalor da voz do Gorgulho”, que há algo poderoso na fala do velhote: “Hom’est’ diz xôiz’ imm’ portant” (ROSA, 2006, p. 410). Ainda que incorporado aos dogmas da razão, o estrangeiro “era capaz de pegar o sentido escogitado” das coisas e perceber a relevância do recado.

Porém suas considerações são insuficientes, já que, logo em seguida, o frei e o fazendeiro minimizam as palavras de Gorgulho, dizendo que aquilo “nem eram coisas do mundo entendível” (ROSA, 2006, p. 411). A hipótese oferecida pelos personagens providos de olhar objetivo para a compreensão do estranho diálogo travado entre o “troglodyt” do sertão e o Morro da Garça parte de um princípio racional, baseado na lógica de fenômenos geológicos recorrentes na região. Pressupõe-se que a versão dos letrados é suficiente para evocar a seguinte verdade provisória:

– “Possível ter havido alguma coisa?” – frei Sinfrão perguntava. – “Essas serras gemem, roncam, às vezes, com retumbo de longe trovão, o chão treme, se sacode. Serão descarregamentos subterrâneos, o desabar profundo de camadas calcáreas, como nos terremotos de Bom-Sucesso... Dizem que isso acontece mais é por volta da lua-cheia...”

Mas, não, ali ilapso nenhum não ocorrera, os morros continuavam tranquilos, que é a maneira de como entre si eles conversam, se conversa alguma se transmitem. O Gorgulho padeceria de qualquer alucinação; ele que até era meio surdo (ROSA, 2006, p. 401).

Os homens da comitiva de viés “naturalista” levantam uma interpretação supostamente verossímil, de caráter científico, geológico e geomorfológico, para os possíveis ruídos escutados por Gorgulho. As formas subterrâneas do relevo na região suscitam a existência de fenômenos como o supracitado “desabar profundo de camadas calcáreas”. A explicação lógica passa a desclassificar então a fala de Malaquias e minimizá-la, como se o *surdo*, em alucinação, houvesse deformado os ruídos e sons de descarregamentos subterrâneos em absurdos “ilapsos”, ou seja, fenômenos de ordem sobrenatural⁴.

“O recado do morro”, de fato, tem como pano de fundo a paisagem constituída pelo relevo cárstico característico da região mineira onde está localizada a cidade de Cordisburgo, cidade natal do autor João Guimarães Rosa. O “carste” está associado a terrenos compostos por rocha calcária, onde há a dissolução química das rochas, e que leva ao aparecimento de paredões enrugados e corroídos pelo tempo e de outras características físicas, tais como cavernas, dolinas, paredões rochosos expostos e lapiás. Além dos processos químicos que influem na dinâmica morfológica, existem também os processos físicos, como abatimentos de tetos de grutas e de blocos rochosos⁵.

⁴ Segundo o “Léxico de Guimarães Rosa”, de Nilce Sant’anna Martins, “ilapso” também é referido como uma espécie de “influência de Deus na alma das pessoas, segundo os crentes”; ou “influxo pelo qual Deus (...) se comunica à alma de alguém (MARTINS, 2008, pg. 268).

⁵ A região cárstica, do ponto de vista hidrológico e geomorfológico, apresenta três componentes independentes: a) sistema de cavernas; b) condutos e rios subterrâneos; c) relevo com feições superficiais, como dolinas e bocas de cavernas. Autores como Valadão e Silveira (2018) destacam o papel da água para abertura de condutos, cavernas e galerias, contudo, estimulada mais pelo “quimismo” água /rocha, do que por sua ação mecânica. O processo de dissolução das rochas atribui aos ambientes cársticos “assinaturas particulares” na superfície e subsuperfície (Valadão e Silveira, 2008, p. 23-24). Essas assinaturas, quando em superfície, são comumente reunidas sob a égide do “exocarste”, termo já consolidado entre os especialistas, em clara alusão àquilo que é expressão visível de um fenômeno complexo. Já o escondido, o “não prontamente revelado”, “enverga a assinatura”, corporifica os condutos no “endocarste”, no subsolo, com suas cavidades e salões eventualmente ornamentados por rica e bizarra coleção dos espeleotemas (ibidem). O jogo geomorfológico (e por que não, dramático?) entre expocarste e endocarste em “O recado do morro” será analisado nas seções dois e três deste artigo.

Talvez, seja nesse ponto onde se encontra o grande conflito entre as duas viagens de “O recado do morro”. De um lado, uma viagem deseja representar o real –com o claro objetivo de inventariar o perfil geográfico, geológico e biótico da região, com destaque para o relevo próximo a Cordisburgo, no início do trajeto. Por outro lado, a outra viagem expõe um acontecimento de origem oculta e indeterminada, captada pela intuição de loucos rosianos e transmitida entre eles por recados.

A origem telúrica do recado, oriunda das profundezas da paisagem ironiza, em alguma medida, a racionalidade e o modo de apreensão da realidade em “O recado do morro”. A ciência moderna, personificada por Seo Alquiste e pela viagem organizada para reconhecer a “natureza” do sertão, remete a uma concepção de disciplinas científicas que tentam tomar o espaço enquanto um receptáculo, no qual a natureza é concebida apenas por sua condição de corpo inorgânico, por meio de um discurso que separa o sujeito e objeto (SANTOS, 2002, pg. 23).

Contudo, a novela questiona ficcionalmente tal posicionamento, subvertendo inclusive o papel da paisagem, que deixa de ser o objeto passivo de análise do pesquisador, para tornar-se o sujeito protagonista na narrativa. O Morro, “belo como uma palavra” (ROSA, 2006, p. 404), é quem fala e quem irrompe do subconsciente da terra o sentido oculto e principal da estória. O Morro da Garça deixa de ser assim o fenômeno geológico ou feição geográfica, para intervir e decidir o destino das personagens. Da mesma forma, como tentaremos esmiuçar nas duas próximas seções, a presença do relevo cárstico ao longo do enredo agencia uma série de “enunciados” (FOUCAULT, 2008) que organizam, por sua vez, a linha narrativa.

3 A poeira espectral

A presença das três unidades de paisagem ao longo do enredo de “O recado do morro” pode ser sintetizada da seguinte forma: a) a menção aos *Gerais* de Pedro Orósio remete à saudade de sua terra natural, do “chapadão, com desprumo de duras ladeiras repentinas” (ROSA, 2006, p. 462), dos planaltos de superfície aplainada, com fortes rupturas topográficas, terra de veredas e buritis; é uma paisagem que surge em segundo plano no texto, de maneira nostálgica e encantadora: “eram as veredas vivendo em verde com o muito espelho de suas águas, para os passarinhos, mil – e o buritizal, realegre sempre em festa” (ROSA, 2006, p. 643); b) o Morro da Garça, como já vimos,

é o emissor do recado: “solitário, escaleno e escuro, feito uma pirâmide” (ROSA, 2006, p. 401); sua feição geomorfológica “escalena” destaca-se como um marco paisagístico para orientação dos viajantes boiadeiros, um ponto de referência avistado acima das superfícies circundantes; a situação geológica do morro permitiu que ele fosse preservado como forma residual de relevo, um acidente geográfico imponente, em forma de monte triangular; c) já o relevo cárstico possui grande relevância na narrativa, não só pela minúcia de detalhes em que é apresentado, mas principalmente por sugerir um caminho inverso para compreender a indeterminação que flutua no mistério do recado, como veremos a seguir.

Além do próprio emissor (o Morro da Garça), o receptor e o destinatário do recado são fortemente conectados aos aspectos físicos da natureza regional. Pedro Orósio, destinatário da mensagem, tem seu nome vinculado ao solo, que o liga à pedra, e à montanha, como já analisado por Ana Maria Machado: *Pedro* como *pedra*, *Orósio* como soma de *oros* (“montanha”) e *ósio* (“escolhido”) (MACHADO, 2003, p. 101-102). Por outro lado, Gorgulho, o primeiro receptor do recado do Morro, possui no próprio apelido a associação ao relevo e a nomes ligados a pedrinhas, cascalho e fragmentos de rocha, bancos de areia e depósitos sedimentares (MACHADO, 2003, p. 114-115). Portanto, mesmo surdo, Gorgulho é o *pedregulho* da caverna que *ouve* o recado proveniente do “Morrão”.

Mas as referências às grutas e às outras cavidades subterrâneas vão além das correspondências onomásticas ou etimológicas. O envolvimento do mistério na narrativa ativa o imaginário do leitor e associa os acontecimentos ao obscuro e ao indecifrável ambiente das grandes galerias subterrâneas, onde as condições ecossistêmicas evidenciam formas como “vultos de criaturas”, estalagmites que surgem do chão e vão em direção ao teto como “*goelas de terra, com boca para morder*” ou “*criptas onde o ar tem corpo de idade e a água forma pele muito fria, e a escuridão se pega como coisa*” (ROSA, 2006, p. 397, grifos nossos).

Em correspondência ao tradutor italiano, Edoardo Bizzarri, Guimarães Rosa sugere que determinadas distorções da linguagem em “O recado do morro” são criadas a fim de provocar o imaginário do leitor. A imagem de seres formados pela poeira calcária é um dos exemplos mencionados dentro da criação rosiana no conto:

girava a poeira brancada, feito moído de gesso ou mais cinzenta, dela se formavam vultos de seres, que a pedra copia: o goro, o onho e o saponho, o ôsgo e o pitôsgo, o nhã-ã, o zambezão, o quibungo-branco, o morcegaz, o regonguz, o sobre-lobo, o monstro homem (ROSA, 2006, p. 430).

Bizzarri, supondo que as expressões da passagem acima fazem parte de imaginações populares do sertão ou de Minas Gerais, solicita ao autor alguns dados complementares para caracterizar o trecho indicado de forma mais clara. Rosa, no entanto, esclarece que tais vocábulos indicam formulações propositais utilizadas para despertar a percepção do leitor sensível, “sugerido pelos vultos que o vento parece formar com a poeira calcárea, estranhissimamente, naquele desolado lugar” (ROSA, 2003, pg. 84)

As referências da geografia e dos aspectos da rocha calcária vinculam-se a elementos da mitologia ocidental ou indígena absorvidos por Rosa, que buscou sugerir uma nova percepção ao leitor. Assim, ainda sobre a passagem anterior, o autor elucida que a figuração dos seres em questão diz respeito a representações imaginadas na “poeira espectral” (ROSA, 2003, pg. 84), utilizadas a partir de alguns elementos básicos da mitologia. Assim, o *nhã-ã* faz referência ao “anhangá”, o diabo dos índios tupis e guaranis e também o “Nгаа”, o adversário do Criador (do homem e do mundo), a morte personificada, conforme mito na Sibéria; o *ôsgo* diz respeito ao Leviatã, “Sáurio, crocodilão, dragão”; *zambeão* é termo inventado para indicar um possível monstro africano, com referência ao Rio Zambeze; e o *quibungo-branco* é o monstro devorador de crianças, lenda trazida pelos escravos africanos e originários da mitologia bantu (ROSA, 2003, pg. 85).

A “poeira brancada” do calcário – particularizada regionalmente – é entrelaçada por referências universais e mitológicas, para enfim se metamorfosear em “poeira espectral”, fantasmagórica, alcançando ou sugerindo uma carga expressiva de mistério e estranheza ao ambiente cárstico.

Nesse sentido, João Adolfo Hansen, ao observar a presença da indeterminação na criação literária de João Guimarães Rosa, abre uma nova perspectiva interpretativa para a leitura das obras do autor. O crítico literário observa que a integração das referências sertanejas em outros níveis de significação transforma a imediatez realista para sugerir formas indeterminadas, muitas vezes situadas pela natureza mitológica, metafísica ou suprarregional:

Quando lemos Rosa, observamos imediatamente, como disse, a extrema precisão das descrições minuciosas da natureza sertaneja. A precisão minuciosa e acumulada nos obriga a ler os textos devagar, de muito perto, várias vezes, como se o narrador fosse um desses cientistas ironizados na ficção dele, como o naturalista alemão de *O Recado do Morro*; ao mesmo tempo, a minúcia, a precisão e o acúmulo correspondem a uma intensa dissolução do objeto por meio da indeterminação crescente dele como elemento integrado em outros níveis metafóricos de significação metafísica, religiosa, mitológica, filosófica e literária, que produzem a desnaturalização da imediatez descritivo-narrativa e a substituição da objetividade do racionalismo implícito na observação realista pela intuição sem conceito de algo indeterminado (HANSEN, 2012, pg. 124).

Dentro dessa chave interpretativa, a minuciosa descrição realizada sobre o ambiente cárstico em “O recado do morro” e suas referências geológicas, geográficas, botânicas ou culturais, induz a uma relativização de sua função dentro da narrativa. Se as referências ao relevo não são apenas ilustrativas ou regionalizadas, o fundo passa a figurar como objeto intencional para o desenvolvimento do mistério que envolve o recado e para além da realidade dos fenômenos observáveis.

A partir do que foi apresentado até aqui, “O recado do morro” também pode ser compreendido dentro do contexto artístico que passa a problematizar o próprio conceito do “real”. Ao recusar os padrões normativos da forma clássica e realista de representação, Guimarães Rosa adota, também, a concepção da literatura moderna, alternativa interpretativa ainda pouco explorada pela crítica rosiana. Segundo tal linha crítica, as opiniões verdadeiras (tais como as certezas dos cientistas naturalistas) permanecem em suspensão. E o descompasso entre a realidade e sua representação deixa um espaço aberto para a imaginação do leitor, “aquém e além” dos modelos representativos, como colocado por Hansen (2012, pg. 127).

4 O bafó sem tempo da Gruta do Maquiné

Ainda em “O recado do morro”, ao fim da viagem e encaminhando para o final do enredo, a canção entoada por Laudelim Pulgapé desperta grande emoção em todos os presentes no Hotel do Sinval, localizado no vilarejo onde ocorre a Festa do Rosário. Mesmo sem compreender as palavras cantadas, o mais comovido pela melodia é Seo Alquiste, que a percebe a partir de um pressentimento diferenciado. Tal sensibilidade faz

o leitor lembrar do início da estória, quando o estrangeiro se depara com Gorgulho e intui algo poderoso, apenas por sentir o “acalor” presente na voz do receptor do recado.

O *calor* indeterminado ressurgiu ao final da estória através da melodia da canção de Laudelim, assimilada por Alquiste: “aquele [que] pudera perceber o *profundo do bafo*, da força melodiã e do sobressalto que o verso transmuz da pedra das palavras” (ROSA, 2006, p. 460, grifos nossos). A força da melodia do cantador e seu *acalor*, ou *seu profundo bafo*, é acompanhado pelo verso que *transmuz*, ou seja, que transmite/traduz aquilo que vem da “pedra das palavras”, uma linguagem que é indeterminada, originária da natureza.

Os versos da canção narram o ato de traição de sete guerreiros que tentam matar seu Rei. Apesar da sensibilidade demonstrada pelo “estranja”, logo depois da execução da música e com o auxílio da tradução dos amigos, sua interpretação acaba por vincular o poema a elementos eruditos, associados ao modelo medieval da literatura dinamarquesa:

(...) pois o senhor Alquist queria comentar muito, em inglês ou em francês, ou mesmo em seus cacos de português, quando não se ajudando com termos em grego ou latim. – “Digno! Digno! Como na saga de Hrold filho de Helgi, Hrolf o Liberal: ainda era menino, quando Helgi morreu, e ele subiu ao trono da Dinamarca...” Referia: – “Ah, está em Saxo Grammaticus! Ou quando o outro, Hrolf Kraki, entrou na peleja: foi como um rio estua no mar – ele simultâneo, a todo átimo pronto na espada, qual com os bífidos cascos o veado se atira... Está em Saxo Grammaticus...” (ROSA, 2006, p. 460-461).

Ao aproximar a canção de Laudelim ao contexto da literatura medieval e ao Saxo Grammaticus, Seo Alquiste volta a recorrer a uma forma de determinação do significado em questão e confere um sentido plausível e racionalizado para a forte sensação que a melodia transmitia. Sob as lentes do cientista, os versos traduzidos pareciam dizer sobre o “nascimento de uma dessas cantigas migradoras, que pousam no coração do povo: que as violas semeiam e que os cegos vendem pelas estradas” (ROSA, 2006, p. 460). A partir dessa interpretação, a matéria imaginária dos versos de Laudelim é percebida como oriunda da matéria histórica do mundo medieval que, por algum mecanismo de comunicação cultural, encontra-se difundida também na “realidade” do sertão.

Nessa altura, enquanto Seo Alquiste e os demais letrados permanecem no hotel, Pedro Orósio já caminha com Ivo Crônico e outros seis companheiros em direção ao Saco-dos-Côchos, onde participariam de uma festa. Com a melodia ainda na cabeça, Pedro segue o trajeto cantando “aquela cantiga do Rei [que] não saía do raso de sua ideia” (ROSA, 2006, p. 652). Esse momento é crucial, pois Pedro começa a relacionar de forma mais direta a canção de Laudelim com a rede de recados formada até ali e ao seu próprio destino. “*A viagem foi de noite/por ser tempo de luar:/Os sete nada diziam/porque o Rei iam matar./Mas o rei estava alegre/e começou a cantar...*” (ROSA, 2006, p. 458, grifos do autor).

Após ouvir o poema de seu amigo Laudelim e rememorar a viagem antecedente, Pedro Orósio tenta catar os cacos que compõem o sentimento de angústia, enquanto caminha com seus companheiros, recordando-se instantaneamente da Gruta do Maquiné, visitada ao início do trajeto da comitiva. A gruta com seus salões encobertos, seus enfeites e cores e “tantos formatos de sonhos” – era só encantamento: “ali dentro a gente se esquecia numa admiração esquisita, mais forte do que o juízo de cada um” (ROSA, 2006, p. 397).

O calor indeterminado ou o bafo profundo sentido por Alquiste, tanto na conversa com Gorgulho, como na audição da canção, surge agora também para o “escolhido” Orósio. No momento decisivo, seu desejo maior é entrar novamente dentro da Gruta do Maquiné em busca de algo ainda desconhecido:

Aí entrar outra vez dentro da Gruta, a Lapa Nova do Maquiné (...) e afundar naquele bafo sem tempo, sussurro sem som, onde a gente se lembra do que nunca soube, e acorda de novo num sonho, sem perigo sem mal; se sente (ROSA, 2006, *grifos nossos*, p. 466).

Como elemento do inconsciente, da lembrança vivenciada naquele bafo quente da Gruta, Pedro procura entrar em contato com aquilo que é indizível, inacessível, mas que “se sente”. Lembra-se, então, “como se acordasse de novo num sonho”, daquilo “que nunca soube”, do que ficou encoberto pela realidade aparente durante a viagem. “*Grande Rei, a tua sorte – pode mais que o teu valor?*” (ROSA, 2006, p. 465).

Assim, ele finalmente percebe a dimensão dos elementos de indeterminação tão recorrentes em todo o percurso e percebe que o recado do Morro se dirigia a ele. “*Vieram todos de parilha... O Rei... E em eles*

tremeram peles... A sina do Rei é avessa...” (ROSA, 2006, p. 466). Ao ganhar a forma artística na canção de Laudelim e ao ser cantarolada também por Pê, a mensagem acaba por ganhar um estatuto mais ordenado e percebese, enfim, a força do recado: “Traição... Caifaz... Parecia coisa que tinha estado escutando aquilo a vida toda! Palpitava o errado. Traição? Ah, estava entendendo. Num pingo dum instante. Olhou aqueles, em redor. Sete? Pois não eram sete?!” (ROSA, 2006, p. 466). Ao entrar em contato com o indizível, com o fundo extrarracional, ou o bafo subterrâneo do inconsciente, o herói, em tempo, age a favor de seu destino e boicota os companheiros traidores, depositando o inimigo “no centro do chão”.

Como vimos, as modalidades de deslocamentos espaciais em “O recado do morro” colocam em evidência dois modelos contrapostos de significação/representação. A ciência tradicional, exemplificada pela ótica dos naturalistas que percorreram grande parte do interior brasileiro ao longo do século XIX, é personificada por Seo Alquiste na novela e indica o grau de objetividade na apreensão e representação da natureza, uma ciência que deseja “remedir cada palmo de lugar” do mundo. Contudo, o deslocamento mais importante da narrativa é produzido pelo movimento da linguagem e do imaginário que carrega a dimensão oculta do recado, presente em toda a novela. Os índices de indeterminação alcançam aí alto teor de intensidade, visto que o discurso se origina do Morro, ou seja, da própria Natureza, “exterior e anterior à própria humanidade”, como observou Bento Prado Jr (PRADO JUNIOR, 1985, pg. 212).

Sem a luz da razão, mas providos de sentidos apurados, o surdo, o débil, a criança, o andarilho e outros “loucos rosianos” enriquecem o recado, por meio da oralidade, até chegar à voz do personagem Laudelim Pulgapé, o poeta local. Ao acaso e por livre associação de ideias (a respeito de “um rei e seus cavaleiros”, “traição”, “destino” e “morte”), o recado, ao invés de perder significado à medida que é recontado, ganha sentido clarificado, até ganhar forma sintética e artística na composição de uma canção ao final da narrativa.

5 Do Morro da Garça à terra de Diadorim: comentários finais sobre a ontologia da paisagem em Guimarães Rosa

“Por tantas serras, pulando de estrela em estrela”, como ao final de “O recado do morro” (ROSA, 2006, p. 467), transpomos a análise desta última seção do artigo, por obra literária (do *Corpo de Baile* ao *Grande*

Sertão: veredas) e por unidade de paisagem. As personagens também são outras, contudo, a relação *paisagem-texto* mantém aqui o habitat do mistério e indeterminado: saindo do bafo intuitivo da Gruta do Maquiné e dos significantes de um Morro que dá recados, em direção às “neblinas” do gigantesco afloramento rochoso da Serra do Espinhaço.

Faremos esse trajeto enquanto um comentário final para a formulação que construímos até aqui, como uma viagem entre as duas obras e paisagens. Isso porque uma particularidade geográfica, em especial de *Grande sertão: veredas*, evoca uma espécie de amálgama humano/não-humano/extra-humano entre a personagem de Diadorim (“Ele, o menino, era dessemelhante, já disse, não dava minúcia de pessoa outra nenhuma”) e a paisagem física da Serra do Espinhaço, que é geograficamente sua terra de batismo (a cidade de Itacambira).

Geograficamente, o caminho entre Cordisburgo, passando por Morro da Garça, até chegar a Itacambira, apresenta uma miscelânea de paisagens. Entre cerrados, áreas de matas, pequenos morros e breves afloramentos de rocha, surge nesse itinerário a inconfundível fisiografia da Cadeia do Espinhaço. O sertão da bacia do Rio São Francisco se colore com as formas geomorfológicas da Serra como se estivessem sendo misturadas, amalgamando dois patrimônios ambientais e culturais em Minas Gerais. Próximo a Itacambira, vagando por cima de alinhamentos rochosos, avistam-se as casinhas da cidade incrustadas na paisagem e o maciço quartzítico como que distribuído em pequenas porções expostas de rochas, beiradas por vales verdes, rios mais sinuosos e, lá embaixo, centralizada, a Matriz de Itacambira, singela e imponente, onde Diadorim “foi levada à pia. Lá registrada, assim” (ROSA, 2001, p. 620).

Reinaldo-Diadorim, “assim meio singular, por fantasma” é o grande “segredo” de *Grande sertão: veredas*, que incorpora as perguntas sem respostas da trama, sendo não apenas o objeto de amor impossível de Riobaldo, mas, sobretudo, uma “condensação enigmática dos procedimentos de indeterminação” da narrativa, para lembrar novamente a abordagem de João Adolfo Hansen (2012). Para Hansen, Diadorim mobiliza “uma ausência que fundamenta e determina a duplicidade da memória de Riobaldo” (HANSEN, 2012, p. 126), que o lembra e o perturba com os temas do diabo, do homem, da violência guerreira, da homossexualidade, da duplicidade.

Além disso, é Diadorim quem ensina Riobaldo a “apreciar essas belezas sem dono” (ROSA, 2001, p. 42), de uma natureza sem proprietário

e não domesticada. Seus olhos se transfiguram em colorações verdes, “como a água de todos os rios em seus lugares ensombrados” (ROSA, 2001, p. 305); sua voz carrega o ianso do vento que traz o cheiro de alguma chuva, ou que lembra o “chiim dos grilos” e os “sapos sorumbando” (ROSA, 2001, p. 305). *Diadorim me pôs o rastro dele para sempre em todas essas quisquilhas da natureza* (ROSA, 2001, *grifos nossos*, p. 172).

Centralizada nos abismos da Serra do Espinhaço, Itacambira internaliza as origens telúricas de Diadorim entre os afloramentos minerais de uma paisagem grandiosa e silenciosamente modelada, cuja etimologia estimula alguns dos signos geológicos e efluências vindas da terra e das pedras: ita-acambira, o forçado de ferro, o compasso, a tenaz; ou itacam-bir, pedra de dorso empolado; ou ita-caá-bir, a pedra pontuda que sai do mato (TONDINELI, 2013, p. 4).

A nebulosidade da Serra, suas feições geomorfológicas disformes e absolutamente encantadoras, a força e vivacidade do processo geotectônico subterrâneo, somados a uma intensa biodiversidade abrigada por seus “campos rupestres de altitude” (GONTIJO, 2008), são elementos que se destacam frente à imensa “dessemelhança” da Cadeia do Espinhaço em relação às outras ambiências físicas descritas na obra de Guimarães Rosa. Portanto, nossa sugestão é de que, se há na obra de Rosa uma marcante “transformação da imediatez realista para sugerir formas indeterminadas” (HANSEN, 2012, p. 126), como abordamos anteriormente, existe também uma envolvente sinergia entre a irradiação mineral da Serra do Espinhaço – um imenso corpo rochoso e biodiverso – e o berço telúrico de Diadorim – “Sou diferente de todo o mundo. Meu pai disse que eu careço de ser diferente, muito diferente...” (ROSA, 2001, p. 125).

Neste sentido, incrustado entre grandes blocos rochosos, arranjos fitofisionômicos de campos rupestres e misturados à matriz do centro da cidade, o relevo regional do entorno de Itacambira provoca perplexidade quanto à relação entre os dobramentos geológicos – com suas feições disformes como uma grande “espinha” que liga Minas à Bahia – e a personagem emblemática de *Grande sertão: veredas*.

Tais caminhos levam a compreender e confirmar aquilo que o trabalho de Érico Coelho já havia avaliado sobre a constelação geodésica planejada na obra rosiana (COELHO, 2011). A consistente pesquisa do autor instiga a compreender as relações orográficas do livro *Corpo de Baile*, como um corpo literário “emissor/receptor dos recados da natureza (...) entre as saliências e reentrâncias do relevo percorridas pelas viagens das

personagens” (COELHO, 2014, p. 131). Se “a paisagem se metamorfoseia numa mitologia em relevo” (COELHO, 2014), as “neblinas” de Diadorim (“Diadorim é minha neblina...”), por sua vez, manifestam-se “muito misturadas” ao imenso corpo rochoso da Cordilheira do Espinhaço.

E, se, por um lado, a *natureza do segredo* de Diadorim no *Grande sertão* de Rosa é vinculada a partir da concepção do segredo trabalhada por Jacques Derrida, ou seja, aquilo que é heterogêneo em relação ao “escondido”, ao “obscuro”, ao “noturno”, ao “invisível”, ao “dissimulável”, até mesmo ao “não-manifesto em geral”, portanto como algo que também não é “desvendável” (SOARES, 2014); por outro lado, os caminhos pela Serra do Espinhaço também apontam para o *segredo da natureza* da geografia física e humana, contorcido pela linguagem rosiana a ponto de assumir um ponto de vista próprio e de ativar a função literária da paisagem na trama, assim como em “O recado do morro”.

Esse último caso, feito como uma digressão final neste artigo, se torna exemplar na medida em que mimetiza os argumentos propostos aqui, já que a *natureza do segredo* de Diadorim carrega o procedimento da indeterminação da ficção rosiana, por um lado; e, por outro, o *segredo da natureza* – que atua, agencia e enuncia – é irradiado pela coreografia de uma paisagem exuberante enunciada pela geografia física e humana dos *Gerais*.

Assim, na amálgama poético-linguística de Guimarães Rosa, onde “tudo é humano” (VIVEIROS DE CASTRO, 2007; 2015) e encontra seus referenciais no “mato” (HANSEN, 2012) e nas paisagens dos *Gerais*, tudo também tem “enunciação” (FOUCAULT, 2008): do rio que tem “afã” e “espuma próspero”, dos tombos das cachoeiras, do cio da tigre preta, da gargaragem de onça, da garoa que rebrilha, do céu que embranquece, dos pássaros que calculam o giro da lua, da canguçu mostra que pisa em volta, do cheiro de campos com flores, cigarras em bando debaixo de um tamarindo sombroso, o frio que geia em costas de boi e nos telhados das casas, do céu azul vivo, igual um ovo de macuco, dos ventos em punhados quentes de não deixar se formar orvalho...⁶

Conforme foi possível descrever ao longo deste trabalho, a ficção rosiana evidencia – como nos exemplos de “O recado do morro” e *Grande sertão: veredas* – que a perspectiva da paisagem dos *Gerais* brota extravagantemente “do quem das coisas”, seja do bafo da Gruta do Maquiné, ou da voz e do recado do Morro da Garça, passando pelas formas

⁶ Parte dessas ideias está contida em uma das passagens de *Grande sertão: veredas* (ROSA, 2001, p. 42).

humanizáveis do relevo cárstico de Cordisburgo, até o movimento das “neblinas” dissimuláveis da Serra do Espinhaço.

Por fim, como desfecho dessas reflexões sobre as contorções que “liberam as línguas” e permitem uma subversão da agência e ontologia da paisagem em Guimarães Rosa, vale recuperar a seguinte enunciação presente na primeira página de “O recado do morro”: “*Desde ali, o ocre da estrada, como de costume, é um S, que começa grande frase*” (ROSA, 2006, p. 389, *grifos nossos*). Ao tencionar uma *paisagem-linguagem*, a formulação ficcional de Rosa posiciona o leitor num labirinto, onde o S que começa a “grande frase” do *texto* ficcional é profundamente entrelaçado aos caminhos de uma (geo)grafia zigzagueante⁷. Assim, grafado no solo em formato sinuoso, o movimento da escrita rosiana serpenteia textualmente “recados”, ouvindo as emanações humanas e não-humanas do “ocre da estrada”, do chão, da terra e da geografia dos *Gerais*.

Referências

COELHO, Érico. “Orografia cenográfica (um mapa)”: a música das montanhas em Corpo de baile, de João Guimarães Rosa. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, [S.l.], v. 23, n. 2, p. 119-134, dez. 2014.

COELHO, Érico. *Rumo a rumo de lá*: atlas fotográfico de Corpo de Baile. 2011. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

ESCHWEGE, W.L. Von. Quadro Geognóstico do Brasil e a provável rocha matriz dos diamantes. *Geonomos*, 13 (1,2): 97-109, 2005.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

HANSEN. João Adolfo. A imaginação e o paradoxo. *Floema* - Ano II, n. 3, p. 103-108, jan./jun. 2006.

HANSEN, João Adolfo. Forma literária e crítica da lógica racionalista em Guimarães Rosa. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 47, n. 2, p. 120-130, abr./jun. 2012.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Viagem à Itália*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

GONTIJO, Bernardo. Uma geografia para a Cadeia do Espinhaço. *In: Megadiversidade*, Volume 4, n. 1-2, p. 7-15, 2008.

⁷ Em grande medida, tais apontamentos seguem a bela visada crítica de José Miguel Wisnik (1998).

MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

MARTINS, Nilce Sant'anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. 3. ed. Revista. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

PRADO JUNIOR, Bento. O destino decifrado: linguagem e existência em Guimarães Rosa. In: PRADO JUNIOR, Bento. *Alguns ensaios: filosofia, literatura, psicanálise*. São Paulo: M. Limonad, 1985.

ROSA, João Guimarães. *Corpo de baile*. Ed. comemorativa 50 anos (1956-2006). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. 2 v.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

SAADI, A.. A geomorfologia da Serra do Espinhaço em Minas Gerais e de suas margens. *Geonomos* 3 (1): 41-63, 1995.

SANTOS, Douglas. *A reinvenção do espaço: diálogos em torno da construção do significado de uma categoria*. São Paulo: Ed. Unesp, 2002.

SOARES, Claudia Campos. Grande sertão: veredas e a impossibilidade de fixação do sentido das coisas e da linguagem. In: *O eixo e a roda*: v. 23, n. 1, p. 165-187, 2014.

TONDINELI, Patrícia Goulart. Viagem pelo sertão rosiano: estudo toponímico de *Grande sertão: veredas*. *Anais do SILEL*. Volume 3, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2013.

VALADÃO, Roberto; SILVEIRA, José. 'Água mole em pedra dura, tanto bate até que fura' – as migrações da água sob nossos pés. *Revista da Universidade Federal de Minas Gerais*, Belo Horizonte, v. 25, n. 1 e 2, p. 16-39, jan./dez. 2018.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Encontros (entrevistas)*. Rio de Janeiro: Azougue, 2007.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas Canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

WISNIK, José Miguel. Recado da viagem. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 2, n.3, p. 160-170, 1998.

Recebido em: 20 de julho de 2021.

Aprovado em: 17 de dezembro de 2021.