

SERTÃO, NAÇÃO E NARRAÇÃO: MARGENS DA HISTÓRIA E DA FICÇÃO EM GUIMARÃES ROSA

SERTÃO, NATION AND NARRATION: MARGINS OF HISTORY AND FICTION IN GUIMARÃES ROSA

Everton DEMETRIO*

Resumo: Dialogando com a narrativa de Guimarães Rosa, esse texto procura apontar o trabalho ímpar da linguagem rosiana para processar a mediação entre "fato" e ficção, literatura e história, bem como, refletir em torno das representações do sertão elaboradas em sua narrativa como reveladoras de um espaço maior que a região, espaço nacional. O sertão imaginado na narrativa do autor mineiro, aquém das imagens que instituem a nação homogênea e uma, nos serve como chave de leitura para outro sentido de nação, narrada a partir dos confins da pátria. Sertão que desvela o entre-lugar da nação, atentando para a natureza liminar do grande sertão, no qual a questão dos limites e das margens, da contradição e descontinuidade constituem o cerne da questão nacional.

Palavras-chave: História; Narrativa; Ficção; Guimarães Rosa; Nação

Abstract: Dialoguing with Guimarães Rosa's narrative, this text tries to point out the unique work of Rosa's language to process the mediation between "fact" and fiction, literature and history and reflect around the backwoods of representations made in his narrative as revealing of more space than the region, national space. The backcountry imagined in the mining author narrative, short of images establishing a homogeneous nation and serves as the reading key to another sense of nation, narrated from the country ends. Hinterland unveiling between the place of the nation, noting the preliminary nature of the great hinterlands, where the question of the limits and margins of contradiction and discontinuity are at the heart of the national question.

Keywords: History; Narrative; Fiction; Guimarães Rosa; Nation

*O senhor sabe o mais que é, de se navegar sertão num rumo sem termo,
amanhecendo cada manhã num pouso diferente, sem juízo, nem raiz?
Não tem onde se acostumar os olhos, toda firmeza se dissolve... o sertão
tonteia*

Grande Sertão Veredas, 331.

História e narrativa ficcional: o elogio da contaminação

A vida soa como se fosse um mau texto, transita entre erros e acertos, sendo o sido uma parte do que nunca fora; e o que nunca pensara ser uma hora, se faz jus. Digo isto a respeito do “Baldo”, Riobaldo, narrador e personagem do *Grande Sertão: Veredas*. Afirma, num átimo, o balancear da vida, o esforço de percepção de que “Tudo é, e não é”, configurando a existência de tudo segundo ambiguidades. “Em desde aquele tempo,

* Mestre em História – Universidade Federal de Campina Grande – UFCG – Campina Grande, PB – Brasil.
E-mail: evertondemetriopb@gmail.com.

eu já achava que a vida da gente vai em erros, como um relato sem pés nem cabeça” (ROSA, 2001, p. 260-1) confirma, Riobaldo ao interlocutor na sua demandada narrativa. “Contar é muito, muito dificultoso” (ROSA, 2001, p. 200), resulta daí a importância e necessidade do narrador em se mover num campo de possibilidades, à respeito do que escolher e privilegiar no ato de contar. Que o viver é caótico, confuso, desordenado, o narrador menciona constantemente. Para impor uma ordenação, não à vida, porque ela já passou, mas ao que dela restou na memória, é preciso refletir sobre ela e torná-la texto (Cf. GALVÃO, 1986, p. 89).

Grande Sertão: Veredas se forma por meio de múltiplas polaridades: eis que surge Riobaldo, jagunço torto, meio aos avessos – pois que dotado de uma característica que lhe distingue dos outros jagunços: é um homem letrado. Destino duplo, de jagunço e ser pensante; narrador-personagem Riobaldo passa sua vida a limpo, examinando sua travessia pelo Ser-tão – mágico, histórico, espiritual e cavalheiresco. Dentro do romance, a tarefa presente de Riobaldo, narrador e personagem, é transformar seu passado em texto. Enquanto o passado era presente se fazendo no caos do cotidiano, Riobaldo não teve tempo para refletir o suficiente – embora fosse um indagador – e compreender. Portanto, quem se hasteia a leitura da obra logo se depara com o fato de que uma coisa existe dentro da outra – “a personagem dentro do narrador, o letrado dentro do jagunço, a mulher dentro do homem, o Diabo dentro de Deus” (GALVÃO, 1986, p. 13).

Riobaldo quer contar o narrável de sua existência, o que diz não saber se sabe, mas faz algum juízo; não é a vida de um sertanejo, antes, a matéria vertente: a condição humana. Fica claro, então, que Riobaldo busca o significado para ele mesmo, para que ele se compreenda, para que ele adquira confiança em seus próprios juízos e principalmente em seus juízos sobre si mesmo. É praticamente um julgamento o que ele pretende talvez mesmo uma absolvição (Cf. GALVÃO, 1986, p. 135). Na medida em que não nascera jagunço, se tornara em função das contingências de sua travessia, Riobaldo é jagunço tomado pelo destino. Riobaldo encarna as contradições do ser humano – traço marcante da obra rosiana –, nas suas idas e vindas, medos e preconceitos, angústias e dúvidas, convergindo em ser ambíguo, em constante formação. Numa imagem muito cara a Guimarães Rosa, a do rio enquanto representação da dualidade que é o homem e a vida, resvalando entre o ser e o não ser/bem e mal, o herói Riobaldo busca a terceira margem do rio; justamente o encontrar-se a si mesmo.

O narrar é aferidor da vida, e não o contrário. Em todo caso, aquilo que é contado/narrado não figura isoladamente como o mais importante, divide espaço com o

próprio ato de contar/narrar. Destarte, a forma como é contado, ou seja, o próprio exercício da narração configura-se como um dos objetos da matéria narrativa em Guimarães Rosa.

Riobaldo, narrador/personagem, destinado que estava a recompor as artimanhas de sua existência em texto, como em qualquer ato de rememoração, silencia, esquece, valoriza; enfim, confere pesos diversos a cada passagem da vida narrada, o que possibilita pensar um exercício de memória performativo. Assim, o que se dignifica narrar detidamente e com pormenores são aqueles eventos relevantes enquanto experiência, que possam dar vazão a uma leitura satisfatória de si mesmo. Pouco importa o peso geral dos acontecimentos no tempo, nem mesmo a linearidade de sequência do que é narrado. Aqui há a crítica ao modo de narrar que persiga uma evolução linear, sem movimento.

Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância. De cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa. Sucedido desgovernado. Assim eu acho, assim eu conto. Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras, de recente data. O senhor mesmo sabe (ROSA, 2001, p. 115).

Outra questão diz respeito à dificuldade de se reportar ao passado com clareza, incorrendo na possibilidade do desvio, do engodo, mesmo que involuntariamente, na apreciação de cada instante. Prossegue Riobaldo:

Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que se já passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas – de fazer balance, de se remexerem dos lugares. O que eu falei foi exato? Foi. Mais teria sido? Agora, acho que nem não. São tantas horas de pessoas, tantas coisas em tantos tempos, tudo miúdo recruzado (ROSA, 2001, p. 200).

A dúvida a respeito ao que de fato ocorreu, ao verídico, ao real enfim, demonstrando o quão penosa pode ser a tarefa de se pensar e elaborar a narração, de passar as experiências do vivido em texto. Temos aqui o autor, Guimarães Rosa, que se coloca pela boca de seu personagem para indicar na sua ficção a interface com o real, conquanto esteja falando de suas pesquisas e anotações de entrevistas, assim como, das impressões dos lugares e pessoas que conheceu. A experiência do existir e o ato do narrar, expedientes tortuosos que podem a cada momento induzir o falso, projetar o erro. “Os ruins dias, o castigo do tempo todo ficado, em que falhamos na Coruja, conto malmente. A qualquer narração dessas depõe em falso, porque o extenso sofrido se escapole da memória” (ROSA, 2001, p. 418). O que nos parece escapar destas filigranas narrativas em *Grande Sertão* é que o real se apresenta sob múltiplas camadas, está em movimento

e pode conduzir a vários caminhos. Cabe, dessa forma, ao narrador por em ordem, oferecer significado ao caos do existir. A matéria da narração, do texto daí provindo, é consequência do embate entre os anseios, necessidades do autor com os elementos que compõem sua referência para escrever.

Com a publicação de *Grande Sertão: Veredas*, romance atípico e atemporal para e na prosa brasileira, Guimarães Rosa congrega elementos de diversas procedências na construção de um romance que se abre a perspectivas as mais variadas, partindo da utilização de formas arcaicas da narrativa. Já na década de 1950, momento em que fora publicado o romance acima citado, Rosa fazia verter por meio de Riobaldo não só a experiência passada a limpo de um jagunço, tampouco somente a condição humana em suas incertezas, antes, a matéria que confere formas à estória: a narrativa. Como fora indicado acima, o juízo a respeito do próprio ato do narrar encontra escopo na obra rosiana; o ofício de escrever é um ato que implica interação, enfrentamento, entre aquele que escreve e o objeto da escrita. É possível vislumbrar esta perspectiva numa passagem de outro texto menor e esquecido: “Também as estórias não se desprendem apenas do narrador, sim o performam; narrar é resistir” (ROSA, 1985, p. 98).

Como não entrever nessas linhas do escritor mineiro uma vereda cheia de semelhanças com o que pensam estudiosos voltados à questão da narrativa?

Tratar o exercício de escrita da história como uma atividade eminentemente narrativa não é algo recente, podendo ser remontada ao século V a.c. na obra instituidora de Heródoto¹. Todavia, somente nos últimos séculos podemos assistir a um repensar do fazer historiográfico, verificando estudos preocupados em demarcar com mais precisão a singularidade do discurso da História em face da narrativa literária. Os estudos históricos contemporâneos reveem suas propostas metodológicas e epistemológicas em prol de um diálogo mais aberto com a literatura.

Walter Benjamin (1994) em suas “Teses Sobre o Conceito de História”, aprioristicamente advertia sobre o necessário olhar atento que deveria lançar o historiador para os rastros, sinais e evidências das experiências do vivido, *ver o relampejar* enquanto tática que informa caminhos e possibilidades para realizar o seu ofício, exercício que requer deliberação e ação política. Como Benjamin exortava a fazer, é preciso aprender a praticar a *história a contrapelo*, deixando à margem os discursos letrados em razão da busca de narrativas impregnadas de memória, bem como, de experiências que proporcionam a visualização de sensibilidades e subjetividades.

Seguindo ainda o rastro do pensador alemão quando de sua fala em favor da história escrita e sua relação entre a forma épica e a historiografia, temos a narrativa enquanto atividade fundamentalmente composta por reminiscências, ou seja, o ato narrativo é um ato de rememoração; daí projeta sua importância, recuperar o passado, mesmo que no ato mesmo da narração o reelabore. Ainda que, em toda a sua extensão, não haja intento de explicar nada, consegue agregar os interesses de quem lê, bem como, abrir espaço para divagação e questionamento sobre a continuidade do narrado. “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros”. Como não aproximar esta afirmação de Benjamim àquela preocupação narrativa presente no *Grande Sertão* rosiano, onde a relação entre memória e esquecimento organiza o ato de contar, resultando daí uma refiguração do passado. No entanto, o pensador, estabelece adiante a diferença entre quem narra a história e quem a escreve: o historiador “é obrigado a explicar de uma ou de outra maneira os episódios com que lida...” (BENJAMIM, 1994, p. 201).

Durante seu processo de constituição de uma representação a respeito do passado, de posse das fontes ou rastros, o historiador age como articulador, garantindo interpretação e significado aos fatos selecionados; estratégias que mantêm interface com aquelas dos escritores de ficção. Estes escolhem, selecionam, organizam tramas e enredos, bem como, dão especial atenção ao uso e escolha de palavras e conceitos (Cf. PESAVENTO, 2006). Seguindo Pesavento, deve-se compreender que o passado para o historiador é também tempo histórico recuperado e reconstruído pela narrativa. De modo que o historiador só pode alcançar a verossimilhança e não a veracidade. Vejamos:

Na reconfiguração de um tempo – nem passado nem presente, mas tempo histórico reconstruído pela narrativa –, face à impossibilidade de repetir a experiência do vivido, os historiadores elaboram versões. Versões plausíveis, possíveis, aproximadas, daquilo que teria se passado um dia. O historiador atinge pois a verossimilhança, não a veracidade. Ora, o verossímil não é a verdade, mas algo que com ela se aparenta. O verossímil é o provável, o que poderia ter sido e que é tomado como tal. Passível de aceitação, portanto (PESAVENTO, 2006, p. 4).

Selecionar e significar são termos que nos levam as noções de trama e narrativa, entendendo que a história e a literatura estão próximas exatamente porque são construções de sentido acerca da experiência temporal para que lancem mão de tramas e narrativas. Guardado o devido respeito às estratégias inerentes a cada área do conhecimento, literatura e história, por caminhos e propostas metodológicas distintas, elaboram suas

narrativas e constroem suas tramas de modo a produzir textos representativos de suas percepções de mundo (Cf. SILVA, 2007, p. 4).

O debate em torno das questões que envolvem história e narrativa diz igualmente respeito àquelas questões que incidem sobre os modos de percepção ou representação do passado, bem como a forma que podem assumir as escritas da história reconstruídas. Há que se levar em conta o fato de que a forma de escrever a história não é indiferente aos modos de percepção dos tempos históricos das sociedades, mesmo que isto não esteja colocado por aqueles que realizam o trabalho da sua escrita. Cada tipo de sociedade em épocas distintas ou específicas concebe o tempo e ideias a respeito do mundo material e espiritual de forma particular. Reconstruir o passado em forma de representação implica reconhecer o caráter fugidio do mesmo – até mesmo quando dos relatos prestados no presente e da presencição dos eventos –, na medida em que os vestígios do passado são também representações, capazes de ao mesmo tempo informar significados e disfarçar intencionalidades. Em tal medida, torna-se coerente creditar as representações do mundo social aos interesses de grupo que as forjam. Relacionar, portanto, para cada caso, os discursos emitidos com o lugar de quem os lançam torna-se expediente necessário.

Segundo Chartier (1990, p. 20), representação é um instrumento de conhecimento imediato que estabelece uma conexão com o algo (objeto) ausente, através de sua substituição por uma *imagem* capaz de reconstituir em memória e de figurá-lo tal como ele é. Para o historiador italiano Carlo Ginzburg esse conceito é ambíguo, contendo pelo menos dois significados, “por um lado, a ‘representação’ faz às vezes da realidade representada e, portanto, evoca a ausência; por outro, torna visível a realidade representada e, portanto, sugere a presença” (GINZBURG, 2001, p. 85).

Portanto, ao tratarmos da especificidade da narrativa histórica verificamos a possibilidade de pensar as representações como *entre-lugares* entre os vestígios do passado e a constituição da narrativa a respeito destes. Pensar os vestígios enquanto objetos acabados e plenos de sentido seria desconsiderar o que possuem de ausências, de lacunas e não ditos; uma escrita da história que leve em consideração o conceito de representação vislumbrará a possibilidade de converter estas ausências em objetos pensáveis. Um exercício de construção em história para o qual estas ausências signifiquem também construções de silêncios, de lacunas, de não ditos, cujos sentidos embora apagados possam ter se constituído, ou se constituir ainda, em cenas organizadoras da história, cuja representação pode tomar a forma de uma escrita da história (Cf. CERTEAU, 2006).

Contrariamente à posição assumida pelos adeptos da *Nova História* para os quais a história narrativa – factual disposto cronologicamente na forma de relato – dissimula “opções ideológicas e procedimentos metodológicos que, pelo contrário, devem ser enunciados” (LE GOFF, 1990, p. 07) –, Chartier afirma a plena vinculação da história ao domínio da narrativa em todas as suas formas. Recuperando as análises de Paul Ricoeur (1994) em *Tempo e Narrativa*, o historiador francês reitera que “toda a escrita propriamente histórica construir-se-ia na forma do relato ou da encenação de uma ou várias intrigas, cuja construção seria fruto do trabalho de uma ‘configuração narrativa’” (CHARTIER, 1990, p. 81).

Mesmo sendo posta na categoria de relato, narrativa, a escrita da história não dispensa a inteligibilidade, porque a mesma é construída nos entremeios da própria narrativa, através de ordenamentos e composições, sempre submetidos a controle, daqueles dados inseridos na intriga como vestígios ou indícios. A aproximação entre narração e inteligibilidade se faz plenamente possível na medida em que os vestígios ou indícios permitem uma reconstrução válida de realidades quando metodologicamente questionados, aferindo-se sua validade enquanto elementos que deem a ver um passado inaudível. O estatuto do conhecimento que produz a história estaria

[...] inscrito num paradigma do saber que não é o das leis matemáticas, nem tampouco o dos relatos verossímeis. A encenação em forma de intriga deve ser entendida como a operação de conhecimento, que não é da ordem da retórica, mas que considera fulcral a possível inteligibilidade do fenômeno histórico, na sua realidade esbatida, a partir do cruzamento dos seus vestígios acessíveis (CHARTIER, 1990, p. 83).

Consequentemente, incorreríamos em erro caso julgássemos a escrita da História enquanto mera elaboração discursiva pelo fato de situar-se no domínio da narrativa. A narrativa histórica é elaborada com base na intersecção de dois polos necessários, a saber, de um lado, o arsenal teórico-metodológico assumido pelo historiador enquanto critério de objetividade para compreensão de aspectos relacionados com o real e os vestígios do passado (fontes) – pensados não como fontes passivas, documentos dotados de veracidade absoluta, antes, textos complexos, cheios de desniveis; do outro lado, atua o indivíduo em sua subjetividade que, amparado em expectativas de sentido definidas a partir de debates teóricos e discussões intersubjetivas, constrói os entremeios do objeto histórico e do que resta dado a ler, aquém e ao fim da operação historiográfica, o texto. Portanto, admitir o elemento subjetivo na elaboração da narrativa histórica não significa dizer que o sujeito-historiador lance mão das fontes (vestígios do passado) segundo seus interesses,

indiscriminadamente. O objeto é construído a partir do diálogo entre o que permitem dizer as fontes e os protocolos de análise propostos pelo historiador.

Nos rastros do pensamento de Michel De Certeau (2006), o historiador age sob regras intersubjetivas que legitimam um campo de conhecimento, ou seja, o autor fala de um lugar teórico-metodológico que legitima sua fala. Esse campo por sua vez, garante estratégias válidas por meio das quais ele construirá e abordará seu objeto, levando-se em consideração sua subjetividade. Desse modo, o componente imaginativo da narrativa não é independente nem dos vestígios do real, com os quais o historiador opera, nem em relação aos métodos de validação do conhecimento, que lhes põem limites. A relação das regras do campo com os vestígios do passado confere legitimidade à narrativa histórica enquanto representação do passado.

Se a escrita da história assim como a escrita imaginativa constitui-se narrativa acerca do real, integrando em sua urdidura elementos de composição imaginativa, na medida em que o ato de narrar é, em si mesmo, um ato configurante, como manter a afirmação de que é um regime específico de conhecimento? O historiador italiano Carlo Ginzburg responde a esta questão como um desafio imposto pelos defensores de uma *virada linguística*, guardiões de teses céticas, que localizam a historiografia no campo da narrativa ficcional ou retórica. Contrariando essa suposta lógica, o historiador assevera que “no passado, a prova era considerada parte integrante da retórica e (...) que essa evidência, hoje esquecida, implica uma concepção do modo de proceder dos historiadores, inclusive os contemporâneos, muito mais realista e complexa do que a que está hoje em voga” (GINZBURG, 2002, p. 13). Para Ginzburg, esses dois estilos de narração influenciam-se mutuamente. Os artifícios retóricos na composição da narrativa histórica visam dar conta das lacunas entre os componentes da narrativa (entre os vestígios/fontes), ajustando a configuração do objeto ao sentido geral pretendido pelo historiador. Vale salientar, a ideia proposta por Ginzburg via Aristóteles, do componente de prova contido na retórica; indissociavelmente ligadas, desde o Renascimento a história soube elaborar as técnicas eruditas que permitem separar o verdadeiro do falso.

O chamado paradigma “indiciário” informado pelo historiador diz respeito a um conhecimento baseado na apreensão e interpretação de sinais fugidios a um olhar pouco concentrado ou preparado que deem vazão à um passado relutante contido nos documentos (vestígios), utilizando-se, de modo controlado, do entrelaçamento entre as lacunas documentais e os elementos tirados do contexto. Uma operação (ou um conjunto

delas) onde o plausível e o provável tinham um lugar quase inevitável (Cf. GINZBURG, 2007).

Podemos assim compreender o recurso ao retórico como dispositivo útil para indicar possibilidades quando os vestígios/fontes não garantem induções precisas. Constituição do objeto e definição do sentido da narrativa: as expectativas constituídas previamente podem se modificar quando do contato com os vestígios. Esse movimento dialógico implica o caráter validativo das fontes/vestígios, dando vazão a certas narrativas ou composições de sentido, bem como, interditando outros. As fontes podem efetivamente subverter os sentidos que lhes oferecemos previamente quando do contato com sua materialidade. Mesmo que as fontes se apresentem mais como espelhos deformantes do que como janelas escancaradas, ainda assim, segundo procedimentos metodológicos específicos, permitem uma reconstrução de sentidos. Resulta daí seu irreduzível arremate: “reconhecer as dimensões retórica ou narrativa da escritura da história não implica, de modo algum, negar-lhe suas possibilidades cognitivas, construído a partir de provas e de controles” (GINZBURG, 2007, p. 329). Por isso, “o conhecimento (mesmo o conhecimento histórico) é possível” (GINZBURG, 2002, p. 45).

De fato, para poder representar eventos e fenômenos sem perder de vista a intenção de verdade e o acesso ao real, o historiador lança mão de conjecturas e analogias para se aproximar – verossimilhança – daquilo que não está posto claro: uma projeção do real amparada por indícios ou informada por possibilidades. Em todo caso, o positivo relatado e o verossímil devem figurar distintos no corpo da narrativa historiográfica. Este imbricamento de verdades e possibilidades, como também, a própria discussão em torno das hipóteses de pesquisa são expedientes reconhecidamente aceitos na historiografia atual.

Para efeito de conclusão parcial desta discussão embrionária, não enxergo, a princípio, fundamento algum no ponto de vista que insista em elidir a análise do ato narrativo. Em história, o exercício analítico perpassa a narrativa. “Enunciar significa produzir, sintetiza o poeta ou, como diz o historiador, a narrativa histórica sem análise é trivial, a análise histórica sem narrativa é incompleta” (GAY, 1990, p. 171). Portanto, o estilo é o produto final de uma extensa e tortuosa travessia, entrecortada pela seleção das fontes e das técnicas para trabalhá-las. O texto é o projeto que une duas veredas – a análise e a narração. Verdades e verossimilhanças estão ali trançadas. Entre uns e outros, historiadores e romancistas, há os que a elaboram com apuro e arte. No mesmo sentido Guimarães Rosa, por meio de seu personagem-narrador – Riobaldo –, define lúcido, a

mensagem de sua árdua criação narrativa: “Digo: o real não está nem na saída nem na chegada; ele se dispõe para a gente é no meio da travessia” (ROSA, 2001, p. 80).

Comprometido com a capacidade renovadora da palavra, Guimarães Rosa crê na potência criadora da palavra como elemento de transformação do mundo. Desse modo, a ficção ou a estória guarda a capacidade de atualizar os sentidos e interferir na realidade cultural e histórica enquanto potência revitalizadora contra a hierarquia imobilizante da História. O escritor mineiro propõe a renovação da língua como saída aquilo que se encontra estagnado, distanciando-se de dicotomias e imobilismos: “somente renovando a língua é que se pode renovar o mundo” (LORENZ, 1991, p. 84). Não se trata aqui da língua vernácula ou de uso corrente, mas daquela que instaura outros mundos, faz conviver realidades insuspeitadas, só permitidas no curso das páginas poéticas. Guimarães Rosa diz investir numa língua que possa reconfigurar representações cristalizadas de realidades pré-estabelecidas, apontando para convergências e diluição de fronteiras. Mesclar e disseminar distintos saberes e linguagens faz ressoar seu elogio da contaminação, deixando entrever seu projeto literário. Projeto este investido do desejo de renovar não só a literatura, como também, a própria constituição da realidade histórica e cultural.

Sertão e nacionalidade em Guimarães Rosa

“Há um comportamento de eternidade nos caramujos” (BARROS, 2010, p. 406), isso nos diz um poeta dos gerais, dos interiores brasílicos, Manoel de Barros. Guimarães Rosa o segue numa mesma confraria: “o sertão é uma espera enorme” (ROSA, 2001, p. 509); veleidades de um espaço que se esquece demorado. Tanto Rosa quanto Barros falam do e sobre o sertão, respectivamente. Falam da velocidade de um espaço, de um tempo todo deles (nosso?), vigente dentro do homem.

Em não sendo uma realidade geográfica dada a priori, localizável, o sertão é o acúmulo da experiência; experiência com o espaço. Em verdade, tem-se uma paisagem imaginada como sertão, não como dado externo palpável, sendo, ao fim, elaboração estética. É, portanto, dotada de imaginário, de conteúdos simbólicos e subjetivos, bem como pode servir a fins políticos e ideológicos.

João Guimarães Rosa, sobretudo, sugere aos que se aventuram nas suas páginas uma percepção de mundo nada unidirecional, contrária a qualquer lógica que aponte um único sentido como prática de bom senso ou de senso comum; não dispõe de identidades

fixas: “Decido? Divulgo: que as coisas começam deveras é por detrás, do que há, recurso; quando no remate acontecem, estão já desaparecidas” (ROSA, 1994, p. 537), isso nos diz o protagonista do conto “Antiperipléia”, de *Tutaméia* (1967). Ainda em *Tutaméia*, a lógica plana do real jaz contrariada; é o que nos deixa entrever o narrador do conto “Desenredo”: “Chamando-se Livíria, Rivília ou Irlívia, a que, nesta observação, a Jó Joaquim apareceu” (ROSA, 1994, p. 559).

Há toda uma profusão de imagens em Guimarães Rosa configurando tempos e espaços diversos de modo dinâmico, desvirtuando no plano textual toda uma lógica cartesiana – de causa e efeito – de figurar o mundo visível, haja vista, o que nos conta o narrador de “Espelho”, de *Primeiras histórias* (1962): “Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo”. A unidade do mundo e do homem rosiano se desmaterializa enquanto existência segura. Desse modo, os referenciais físicos centrados perdem a razão de ser no âmbito daquela narrativa, sugerindo um universo de agenciamentos múltiplos. Chega-se, então, a questão fundante do conto acima referido: “[...] despojara-me, ao termo, até à total desfigura. E a terrível conclusão: não haveria em mim uma existência central, pessoal, autônoma?” (ROSA, 1994, p. 441).

Do plano do humano para o espaço, “sujeito” movente, impreciso, as imagens ou miragens do sertão em Rosa convertem-se em travessias para leitores. Compromisso assumido com a vitalidade do mundo e as virtualidades do real. “Quando se vem vindo sertão a dentro, a gente pensa que não vai encontrar coisa alguma”, observa o narrador da novela “Buriti”, de *Noites do Sertão* (1965), chamando a atenção para a aparente ermidão daquele espaço. Estas palavras nos conduzem a outras, reflexão de Riobaldo: “...O sertão está em movimento todo-tempo – salvo que o senhor não vê; é que nem braços de balança, para enormes efeitos de leves pesos” (ROSA, 2001, p. 533). Rosa, poderíamos dizer, “deixa” insurgir do lugar sertão as energias de um mundo imemorial, originário, dotado de um dinamismo corruptor – ... *o diabo no meio da rua, no redemoinho* –, ao mesmo instante uno e múltiplo. Recuperando uma rica metáfora de Octavio Paz, diria que Guimarães Rosa “procura na realidade esse ponto de inserção da poesia que é também um ponto de intersecção, centro fixo e vibrante onde se anulam e renascem sem trégua as contradições. Coração-manancial” (PAZ, 1982, p. 309-10).

João Guimarães Rosa lança mão de uma cartografia imaginária, demarca os limites do seu território ficcional para nele fazer caber o mundo, mais que isso, o universo. Atitude esta que não conduz à rejeição das origens de homem do interior, antes, potencializava-as: “o pequeno mundo do sertão, este mundo original e cheio de

contrastes, é para mim o símbolo, diria mesmo o modelo de meu universo. Assim, o Cordisburgo germânico, fundado por alemães, é o coração do meu império suevo-latino” (ROSA, 1994, p. 31).

Local/universal, regional/nacional, tempo/espaço, Guimarães Rosa encurta, quando não, suprime estas fronteiras ao longo de suas narrativas, reordenando representações cristalizadas do espaço historicamente construído como sertão. Poliglota, médico, diplomata, sertanejo, rejeita a cartografia convencional em razão de traçados novos, territórios imaginários onde se espacializam suas estórias. De todo modo, não significa dizer que o espaço rosiano exista somente na imaginação; ao contrário, todas as estórias do escritor mineiro são calcadas no espaço, nos *Gerais*, de tal modo que sua presença não constitui mero componente do cenário. A presença do meio físico adquire status de personagem, tamanha sua influência no transcurso dos acontecimentos. Já na primeira o autor nos remete para a dimensão física deste universo, contextualizado em termos geográficos, bem como, apontando certas idiossincrasias do contexto sócio histórico do sertão:

O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é para os campos gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas demais do Urucuia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade. O Urucuia vem dos montões oestes. Mas, hoje, que na beira dele, tudo dá – fazendões de fazenda, almargem de vargem de bom render, as vazantes; culturas que vão de mata em mata, madeiras de grossura, até ainda virgens dessas lá há (ROSA, 2001, p. 23-4).

Na sequência, porém, a constatação do transcendental. Palavra sertão comunica os vastos territórios, sentidos, intuídos ou visíveis: “O gerais corre em volta. Esses gerais são sem tamanho (...). O sertão está em toda a parte” (ROSA, 2001, p. 24). O sertão age, é o que parecem indicar as palavras de Riobaldo, narrador do *Grande Sertão*: “O sertão me produz, depois me engoliu, depois me cuspiu do quente da boca...” (ROSA, 2001, p. 601). Mais adiante, o espaço assume a dimensão sem dimensão, o ignoto: “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” (ROSA, 2001, p. 116).

Na medida em que “povoa” sua narrativa com estilhaços desta Geografia real, o autor mineiro desarticula, contrai e refaz poeticamente sua travessia neste sertão, que reinventado, ora está “está dentro de nós”, como também se espraia “do tamanho do

mundo”. Neste espaço relativizado, “a dureza geofísica do sertão perde o peso da referencialidade, para expressar uma realidade ambígua e heterogênea, ao mesmo tempo local e universal” (FANTINI, 2003, p.115).

Portanto, o sertão de João Guimarães Rosa incorpora o real e o imaginário, referindo-se tanto a um território demarcado, quanto à uma realidade subjetiva, existente apenas no plano da obra. Vale considerar as palavras de Antonio Candido a respeito de *Grande Sertão: Veredas*:

Parecia que, de fato, o autor quis e conseguiu elaborar um universo autônomo composto de realidades expressionais e humanas que se articulam em relações originais e harmoniosas, superando por milagre o poderoso lastro de realidade tenazmente observada, que é a sua plataforma (CANDIDO, 2006, p. 78-9).

De nomeação imprecisa, de igualmente imprecisos limites geográficos, o sertão se intui, se confirma parcialmente na experiência. “O sertão é a alma de seus homens” (LORENZ, 1991, p. 89) como sugere o próprio Rosa ao seu tradutor alemão. O sertão corresponde à realidade interior ao homem ou lhe toma por fora? Não há resposta que supra a questão. “O sertão acaba sendo caos ilimitado de que só uma parte ínfima nos é dado conhecer, precisamente a que se avista ao longo das veredas, tênues canais de penetração e comunicação” (RÓNAI, 1978, p. 156). Veredas que figuram no título suma do romance único rosiano, demarcando a ambiguidade característica do conjunto de sua obra. *Grande Sertão: Veredas*, onde Guimarães Rosa contrapõe e une a ideia de secura visualizada no grande sertão às veredas como sistema de águas, umidade na secura. O escritor estabelece a fronteira já no título, contornando o conhecível e o ignoto, o desconhecido. Ou como nos indica Paulo Rónai sob orientação direta de Rosa:

[...] ... o sinal - : - entre os dois elementos do título teria valor adversativo, estabelecendo a oposição entre a imensa realidade inabrangível e suas mínimas parcelas acessíveis. [...] E também, segundo me confirmou certa vez o próprio Autor, entre o inconsciente e o consciente (RÓNAI, 1978, p. 156).

Não por acaso, um dos principais temas de que se ocupa Rosa em estórias é a viagem. Seus personagens sondam e viajam para além das paisagens que os circundam; o caráter errante das suas personagens é validativo deste ponto. Em todo caso, a viagem é a viagem do eterno retorno ao sertão, tal qual se verifica com Miguilim em *Campo Geral*. Miguilim rompe com a infinidade horizontal do cerrado, mundo labiríntico e se lança em busca do conhecimento – leia-se no contexto da novela, o espaço urbano. Esta

viagem à cidade lhe remedia de sua metafórica miopia ao tempo que lhe confere outra racionalidade. O fato que Miguilim não prevê reafirma as palavras de Riobaldo, “o sertão me produz, depois me engoliu...”. Miguilim há de voltar ao sertão, agora adulto, como Miguel, em outra novela. Retorno que marca a busca de um mesmo, perdido na experiência urbana. Miguel volta ao sertão em busca de respostas, sobre si e sobre esse sertão.

Guimarães Rosa soube perceber no tema das viagens a representação da ânsia do viajante pela procura, de Si ou de um Outro; até mesmo a busca de um mundo novo. A viagem aparece enquanto experiência de formação no transcurso da travessia, movimento de conexão entre a partida e o encontro. “Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia” (ROSA, 2001, p. 52). O movimento, a travessia, é tema importante em várias obras da literatura mundial, a exemplo da *Odisséia* de Homero, do *Dom Quixote* de Cervantes ou *d’A Divina Comédia* de Dante. De acordo com Bakhtin, “[...] rara é a obra que passa sem certas variantes do motivo da estrada, e muitas obras estão francamente construídas sobre o cronótopo da estrada, dos encontros e das aventuras que correm pelo caminho” (BAKHTIN, 1988, p. 223).

Em 1969, em ensaio intitulado “A viagem”, Benedito Nunes abordou o tema do espaço na obra de Guimarães Rosa. Nele, o autor explica que no caso do sertão rosiano, o espaço abre-se em viagem e nela ele se torna o mundo, em aprendizagem de vida. Sabendo que para Rosa o sertão é o mundo, é universal, pode ser todo e qualquer lugar, ele congrega o perto e o longe, “o que a vista alcança e o que só a imaginação pode ver” (NUNES, 1969, p. 174). Existir e viajar conjugam-se nas estórias do escritor, expedientes fundamentais para a formatação de seus personagens enquanto possibilidade de abertura ao espaço natural e ao próprio indivíduo; *viagem-travessia* que em maior parte dos casos dá-se para fora do espaço de origem. Todavia, numa convergência cíclica, travessia sempre para dentro do sertão, seja em sua condição de universalidade como espaço originário, seja para dentro do próprio homem, num movimento de autodescoberta. Afirmando a condição de conflito existencial e moral Marli Fantini (1996, p. 161) assevera que “a viagem rosiana perde, dessa forma, os contornos de um mero deslocamento, de uma simples itinerância, para potencializar-se um sentido metafórico”.

O sertão, o espaço põe lastro para as andanças por meio das quais os personagens se revelam. Praticamente todos assumem a viagem em algum sentido, sendo tudo viagem pelos Gerais, a exemplo da própria narrativa. Benedito Nunes, ainda em ensaio acima referido, deixa claro que a condição em si de sujeitos do campo, da vida rural dos

personagens lhes condiciona a uma existência andarilha, tal qual vemos ocorrer no conto “O burrinho pedrês”, do livro *Sagarana*, onde a qualidade de vaqueiros em que os personagens se encontram confere aos mesmos a imposição da viagem como cerne do trabalho: têm de viajar para levar o gado² (Cf. NUNES, 1969, p. 253).

Se na ficção rosiana os sertanejos assumem a posição de “centauros” andantes, transpondo caminhos e fronteiras, fora da ficção, a viagem torna-se experiência de espaço do próprio escritor, servindo de anteparo para a construção dos tipos e paisagens do sertão. Com o intuito de observar e colher ao vivo elementos para suas histórias, Guimarães Rosa fez algumas viagens de documentação pelo interior do Brasil, não apenas pelo sertão de Minas, mas também pelo Pantanal mato-grossense e sertão da Bahia entre 1947 e 52, sempre tomando nota em suas cadernetas inseparáveis. Sendo assim, a ficção produzida tem saldo com viagem, possibilitadora do contato com a terra, seus sons e odores. Fora esse contato com a terra, somado a afetividade primeira com o lugar sertão, que movera Guimarães Rosa em sua atividade literária.

Tanto *Corpo de Baile*, uma de suas principais obras, quanto *Sagarana*, seu livro de estreia, guardam certa intimidade com a experiência da viagem e suas notas. Sandra Gardini já havia chamado a atenção para a atitude de viajante incorporada por Rosa, evento fundamental para a construção do solo sertanejo que abrigou suas histórias.

[...] a famosa viagem pelos gerais em 1952 que, além de promover o reencontro de Rosa com o universo dos vaqueiros que havia se tornado familiar a ele quando criança graças às histórias de boiadeiros e jagunços que lhe narrava seu pajem Juca Bananeira, rendeu ao escritor as novelas do ciclo reunido e publicado com o título geral de *Corpo de Baile*. Enquanto *Sagarana*, desde sua primeira versão como *Sezão*, pronta já em 1937, se constituiu em grande parte de materiais organizados pelo trabalho da memória, a convivência com os homens do sertão que o conduziram em comitiva da Fazenda Sirga, de seu primo Chico Moreira, até Araçaí pôs Rosa em contato direto com as tradições daquela comunidade rural, com suas quadras, cantos, danças, histórias, provérbios, que o autor soube, como poucos, incorporar ao tecido de suas narrativas (VASCONCELOS, 2008, p. 382).

Esse trânsito entre elementos culturais e mundividências de procedências diversas, bem como, a perspectiva do deslocamento que a viagem lhe confere garantiram ao escritor mineiro essa possibilidade de narrar nas fronteiras. Quem nos diz é Marli Fantini (2003, p. 122):

A viagem por muitas geografias, o convívio com diversas culturas, o conhecimento de várias línguas, são indubitáveis fatores a intervir no enfoque fronteiro privilegiado na obra ficcional desse escritor,

sobretudo no que diz respeito ao desdobramento da perspectiva frente às diferenças culturais.

Este trânsito entre culturas e mundos distintos, não como mero observador, mas, como participante, formata um espaço novo, imaginado como possibilidade de congregar valores a princípio divergentes. Portanto, o espaço geo-simbólico pensado pelo escritor mineiro se propõe a enfrentar o problema das tensões e dualidades, característicos da formação cultural brasileira. Espaço que se abre à travessia do homem humano, “um espaço que todos nós atravessamos sem atravessar” (FINAZZI-AGRÒ, 2001, p. 126).

Mesmo em face das opções linguísticas e formais/estilísticas próprias ao políglotismo do autor mineiro, os arcaísmos (vestígios verbais que atravessam a língua) e os neologismos (flexibilização dos protocolos linguísticos, das maneiras de dizer) neste modo singular de dramatização da fala popular, o alargamento das fronteiras, bem como, a mescla de referências culturais, permitem a travessia, o intercâmbio de uma margem a outra das culturas; ou ainda se localizar numa margem terceira, espaço de tensão, distanciado do próprio lugar, ocupando uma outra margem.

Em Guimarães Rosa, o mundo do sertão não é visto de fora e de longe, tampouco, como objeto inanimado, como realidade fugaz e epidérmica. Ele é recriado e representado artisticamente como um complexo de relações sociais, de dramas humanos, de elementos do imaginário. A ação e a reação das personagens diante de situações criadas, cujos destinos e perspectivas inserem-se em realidades socialmente determinadas, abarcam componentes de universalidade, expressos em indivíduos singulares, vivenciando situações particulares. Nesse movimento de criação e representação, o sertão passa a ser o mundo. O sertão figura enquanto símbolo do universal em sua obra, porque ali os paradoxos da dúvida e (des)razão se enfrentam abertamente. Por isto mesmo é que o “Sertão é uma espera enorme”, um “espaço caótico... região/razão bastarda, para o qual não existem fronteiras certas” (FINAZZI-AGRÒ, 2001, p. 127).

Signo e síntese de diversidade geográfica, histórica, cultural e simbólica, o Sertão de Guimarães Rosa conjuga o real e se faz metáfora para expressar uma brasilidade que se costura lentamente em território nacional. Razão pela qual Custódia Sena (1998) considera este sertão menos uma coisa sobre a qual se pensa e mais uma coisa através da qual se pensa. Desse modo, o sertão pode admitir a condição de categoria de pensamento coletivo ou como nos informa Sena, recuperando o pensamento de Marcel Mauss, categoria *inconsciente do entendimento*:

Situadas no plano do inconsciente, essas categorias operariam como princípios-diretrizes do pensamento, viabilizando ou tornando possível esse próprio pensar. Presentes na linguagem, mas de forma não explícita, por representarem um excedente de significação potencialmente aplicável a uma gama variável de conteúdos simbólicos (SENA, 1998, p. 26).

Categorias como essa concorrem para o universal e o particular concomitantemente, na medida em que oferecem variadas possibilidades de abstração de ideias de um lado, ao passo que são circunscritas por pertencerem a uma cultura determinada de outro. Urde a possibilidade mesma do universal se exprimir via o específico-particular.

Para Wille Bolle (1998), o sertão é uma forma de pensamento na medida em que possibilita a conversão de uma imagem que remete ao arcaico em uma imagem dialética ou histórica, dotada de teor político e histórico. Desse modo, a noção de sertão pode assumir a condição de representação coletiva necessária para pensar o processo de constituição de nossa nacionalidade.

A terceira margem da nação

Ao que costumeiramente tratamos como Pátria, tendo em função disso a convicção de um todo pleno de significância, assume num escritor como Guimarães Rosa sentido deveras distante daquilo que é comum, que fora caminho assumido por uma gama de escritores empenhados em fundar a nação. O termo paradoxo lhe serve bem nesse contexto, pois, o emaranhado textual de múltiplos sentidos e localização inconstante que é a narrativa do autor mineiro inviabiliza qualquer procedimento de análise que almeje encontrar uma mão única, o centro para o qual convergem os significados ou estruturas formais da escrita. Em Rosa, o centro do discurso é rasurado e difuso. Do desejo de tocar um projeto de nação há que se somar a percepção de uma realidade complexa, dotada não de um centro, mas, de vários; daí que a prática artística de Rosa encara o espaço nacional como algo perenemente questionado, ao qual se agarra e foge a cada lance de vista. Sua capacidade de dizer o País se direciona segundo uma dialética imperfeita entre local e global, território e mundo, haja vista que seus narradores ocupem sempre as margens, os confins entre a norma e o desvio, se posicionando em locais diversos a cada torneio narrativo. A pátria está no “entre” os extremos, no exílio, sempre partindo, avessa a qualquer correspondência imediata. É o exato que se verifica no conto *A terceira margem do rio* do livro de contos *Primeiras histórias* (1962), narrativa de um homem comum,

como outro qualquer, que repentinamente manda construir uma canoa e passa a viver nela, quebrando, com este gesto, as regras de sua sociedade, os padrões vigentes e entrando na categoria do diferente:

Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais. A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente (ROSA, 1994, p. 421).

Negando-se a assumir qualquer margem específica, o pai (a pátria?) assume a vida no rio como travessia infinita de algo ou alguém desinteressado em alguma parte, querendo talvez um todo “inessencial”. A atitude paterna sugere a inserção no entre lugar, no não lugar indicado pela referência a uma “terceira” margem.

O conto rosiano não apresenta elementos que garantam uma definição para a família, sabe-se que gozavam de alguma prosperidade devido à referência a suas posses, uma fazenda e alguns negócios; desse modo, a necessidade de subsistência ou de trabalho mais específico não fica claro. A descrição do restante da comunidade também conduz a indefinição, pois que viviam entre um “pessoal nosso” que acompanhou o exílio do pai daquela família participando efetivamente ao “acender fogueiras em beirada do rio, enquanto que, no alumiado delas, se rezava e se chamava” (ROSA, 1994, p. 421), assim como indiretamente, no proceder de questionar as razões que levaram o pai a tomar tal atitude e permanecer entre as margens do rio a bordo da canoa, sem, no entanto, dirigir-se a parte alguma. O evento impensado e fora de propósito no âmbito da comunidade interfere na rotina dos circundantes, especificamente da família, relutante em admitir talvez um acesso de loucura no pai; em todo caso, mesmo em face da incompreensão gerada, dedicam-se por algum tempo em provê-lo do básico. O filho, também narrador, cuida para que não falte alimento, deixando-os em uma das margens; quanto às roupas, são deixadas à medida da necessidade. Nesse interim cuidam em manter o curso normal de suas vidas à revelia da “acontecência”. O casamento da filha e o nascimento do neto não são suficientes para demover o pai da sua travessia sem fim, nem lugar, fato que marca a desagregação plena da família. Filha, neto e esposa abandonam o lugar, o outro filho ruma para a cidade, sobrando tão somente o narrador, incapaz de outra atitude que não estar ali, sorvido àquela realidade, como que encarnando o papel de herdeiro de uma missão: “Pai, o senhor está velho, já fez o seu tanto... Agora, o senhor vem, não carece mais... O senhor vem, e eu, agora mesmo, quando que seja, a ambas vontades, eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa!...” (ROSA, 1994, p. 423). Detêm-se na margem enquanto

o pai navega o rio, sem se saber onde ele realmente está. Desse modo, o Pai toma conta do cenário narrativo, do imaginário, e se torna presente pela ausência.

A ausência de referenciais mais detalhados, informações sobre os personagens, indicações de local, datas ou nomes confere ao conto uma generalidade muito peculiar, na medida em que impossibilita qualquer conexão específica com um contexto histórico; sendo assim, a articulação que parece urdir não pretende um relato localizado, ou mesmo inventariar a estória de um grupo particular de pessoas, antes, a generalidade da narrativa aponta para uma realidade disjuntiva de elementos dados a priori, bem como, enseja a necessidade de totalidade em que se mistura “em todos os níveis o real e o irreal, o aparente e o oculto, o dado e o suposto” (CANDIDO, 2006, p. 125).

A leitura do conto põe em cena o desejo feito narrativa da descontinuidade espaço-temporal; como opção estética e política, Rosa urde seu texto para superar meros pares de oposição e, conseqüentemente, os sentidos e verdades fixas que escapam desses pares; a terceira margem contorna o trajeto que desloca o previsível e usual binarismo em direção ao que é transbordamento, de lugar, de sentidos. Portanto, não se alude à margem esquerda ou direita, nem se trata de harmonizar – no sentido de suprimir diferenças – espaços conflitantes, mas de uma configuração que deve conter ambos os lados, estar fora deles, em toda parte e dentro de cada um (Cf. RIBAS, 2011, p. 73).

De fato, as narrativas rosianas não apenas deslocam o centro de percepção, como vão aos goles minando qualquer referência sistemática, dispersando paradigmas autocentrados. Os textos estruturam e incorporam em profundidade a condição ambígua, a hesitação entre duas dimensões de sentido, remetendo para uma região/razão híbrida que questiona toda a conotação de verdade aparente. “Espacialização infinita da dúvida”, os textos rosianos agenciam um pensamento heteróclito que está sempre aquém de absolutas respostas, tornando evidente a presença deste espaço de hesitação e trânsito, onde o elemento nacional se agarra sem se prender; um lugar em que a complexidade do tecido narrativo faz ler o problemático enredo da “desrazão” a partir do qual se refletem e se cruzam as dúvidas sem solução sobre o Brasil.

Um País perenemente suspenso entre a afirmação de mil pátrias, entre universalismo e particularismo, entre cidade e interior, entre progresso e atraso, entre autonomia e dependência, entre primeiro e terceiro mundo, e que o escritor deixa, justamente, boiar nessa indecisão, nesse entrelugar (FINAZZI-AGRÔ, 2001, p. 102).

A coerência da narrativa rosiana consiste na indeterminação do ser da Nação, não sendo uma, podendo ao contrário ser múltipla – as interpretações sobre o Brasil dão conta disso –, podendo caber na grandeza do sertão, na imobilidade marginal do narrador-filho no conto *a terceira margem* que permanece na margem por toda a vida esperando o outro que não torna; o pai que se ausenta estando ali, porém “ilocalizável”, em margem nenhuma. Guimarães Rosa desvirtua as hierarquias espaciais, interditando os sentidos atribuídos do aqui e do ali, do interior e do exterior, do longe e do perto; o lugar pátrio e paterno (no caso do conto) adquirem conotação virtual, existe para todas as determinações do espaço (as contém), porém, sempre em trânsito, sem lugar (como o pai no conto). Assim confirma o narrador em *Grande Sertão: Veredas*, “o sertão é *sem lugar*” (ROSA, 2001, p. 370), isto é, a-tópico. Tal como se nos apresenta no conto rosiano da *terceira margem*, a pátria está na sua ausência, na constatação de uma falta. A nacionalidade só funciona em razão de um vazio que se instala, criando, contudo, o lugar da margem, daquele que espera e projeta sentidos na medida em que medita sobre a falta.

Essa terceira margem na narrativa rosiana, figurada como espaço simbólico que engendra os demais, é o Brasil mirado no Sertão e, por sua vez, o sertão como metonímia do mundo. Mais que pensar o país pela lente da região, o autor mineiro estende a dimensão regional do sertão ao alcance do universal, expressão num espaço-tempo global. Atitude essa que denota a intenção – política – de fazer coexistir duas dimensões (imagens/ideias) de Nação divergentes entre si, sem, contudo, anular-se uma a outra. A primeira, conectada à

[...] visão histórica de um Brasil-arquipélago, composto por junção de diferentes tradições ou de realidades distintas (raciais, étnicas, geográficas...); a outra, considerando o País na sua totalidade ideal e, ao mesmo tempo, característica, que o coloca, como identidade única e incontrovertível, como espaço-tempo continental, no contexto histórico e sociopolítico global (Cf. FINAZZI-AGRÒ, 2001, p. 106).

Aparece aqui no horizonte de expectativa autoral a necessidade de captar a nação e dar-lhe resposta quanto a seus impasses históricos. A representação literária rosiana configura uma imagem da nação onde as incongruências sócio históricas possam dialogar sem se anular. Uma noção de Pátria como pai, mediador entre instâncias divergentes do território, entre margens opostas. Assim, a comunidade imaginada assume em Guimarães Rosa a possibilidade ideológica de convívio político entre ordens de sentido divergentes. Lançando mão de uma palavra que funciona como sùmula da obra do escritor mineiro, *travessia*, temos que o nacional em Rosa é aquilo que faz funcionar qualquer dinâmica

espaço-temporal, sendo, portanto, o entre lugar, o (inter)dito entre local e global, sertão/interior e litoral/cidade. Aquilo que preserva toda Diferença e abre espaço para reinvenção dos sentidos e pertencimentos por consistir numa ausência eventual, numa passagem que, pela própria condição não interdita, mas abre espaço para o que pode vir a ser.

Retomando a estória rosiana narrada em “A terceira margem do rio” podemos constatar que o personagem paterno, sem nome, bem como, ocupando um espaço fronteiro estabelecido com sua atitude aparentemente desatinada a visibilidade e resistência que aquela posição mediana requeria representar a Pátria, de modo que “essa figura pode com facilidade ser interpretada como uma metáfora não apenas filosófica, mas também ou, sobretudo histórica e política do Brasil” (FINAZZI-AGRÒ, 2001, p. 109).

A terceira margem rosiana sugere um espaço de diálogo que fomente o paradoxal equilíbrio, onde, ao contrário da lógica tradicional de Estado-nação como um todo homogêneo, se considere a nação naquilo que possui de heterogêneo e diferente. Construir uma história, pensar os meandros de uma cultura partindo da percepção da falta constituinte, do vazio histórico faz todo sentido quando se abandona o discurso da unidade e homogeneidade em proveito de uma configuração narrativa pautada na heterogeneidade e na diferença, imaginando os elementos constituintes da história e cultura nacionais sem a pretensão de lhe descortinar qualquer coerência, continuidade lógica ou Início aparente “— que não existe ou que, pelo menos, nunca está aí onde a procuramos —, mas considerando os eventos na sua dispersão, na sua singularidade e na sua irredutibilidade ao Uno da metafísica historicista” (FINAZZI-AGRÒ, 1999, p. 10-11).

Arriscamos tocar na dúvida e meditar a falta para pensar nos limites, tendo em vista que o problema da divisão e das margens constituiu um verdadeiro projeto estético-político para Guimarães Rosa, fazendo-o não só projetar em suas representações temas e discussões do pensamento social, como também se colocando ele próprio na condição daqueles “intérpretes do Brasil” enfáticos quanto ao valor simbólico e histórico da noção de Fronteira, do vazio significante na construção da identidade nacional. Em Guimarães Rosa, pensar o sertão enquanto espaço simbólico de fronteira – *terceira margem* – significa configurar o ajuste entre região e mundo, cidade/exterior e sertão/interior como metáfora do espaço-tempo nacional.

Atualmente, considerando a intensidade das trocas culturais e a mobilidade das fronteiras, os textos de fôlego conservam a força de ser um referencial social. De divulgadores e formadores de um sistema de representação cultural, que no caso de Guimarães Rosa, é costurado como um sistema de representação cultural híbrida. Podem se configurar em dois níveis: como um sistema aprisionante, pela representação rígida que estabelecem, esterilizando o potencial cultural, como podem oferecer vazão a todo potencial criativo de um povo.

Guimarães Rosa reinventa um país contrastante; ilumina com a linguagem o povo sertanejo, mais do que isso, faz com que as pessoas do povo dominassem a própria voz, obra de seus narradores marginais. Viabilizando a troca, o trânsito, Rosa mergulha nas falas e valores do povo, fazendo saltar aos olhos o que talvez se quisesse relegar ao esquecimento. Essa postura de equilibrar contrários em meio a um país que se costura lentamente fez Rosa despontar aos olhos críticos de Ángel Rama que o considerou, pois, um mediador entre duas esferas culturais desconectadas: o interior-regional e o exterior-universal.

O pressuposto ficcional dessa tensão entre ordem e desordem, urbano/civilizado e rural/bárbaro iniciado já nos tempos da República Velha, ganha contornos mais nítidos na mente de Rosa, se pensarmos no contexto brasileiro da década de 50, em que os temas da modernização do país e do desenvolvimento que se quer levar ao interior tornam-se constantes no cotidiano político nacional. Dessa maneira, o contexto nacional antepunha estas questões ao escritor que as converte em narrativa épica, alegorizando os receios e esperanças face à incorporação do sertão e do conjunto do Brasil à modernidade.

Referências:

- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: HUCITEC/UNESP, 1988.
- BARROS, Manoel de. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.
- BENJAMIN, Walter. *Sobre o Conceito de História*. In: *Magia e Técnica, Arte e Política – Obras Escolhidas*, São Paulo: Brasiliense, 1994, Vol. I.
- BOLLE, Willi. O Sertão como forma de pensamento. *SCRIPTA. Revista de Literatura do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros da Puc Minas*, v.2, n.3, Belo Horizonte, p.259-271, 2º semestre de 1998.
- CANDIDO, Antônio. *O homem dos avessos*. In: *Tese e Antítese*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. 2. ed. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

- FANTINI, Marli. Mudança de mapa, mudança de território na comunidade imaginada de João Rosa. *Revista de Estudos de Literatura*. Belo Horizonte, v. 4, págs. 159-168, out. 1996.
- _____. *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*. São Paulo: Senac/Ateliê, 2003.
- FINAZZI-AGRÒ, Ettore. Geografias da Memória: A Literatura Brasileira entre História e Genealogia. *Anos 90: Revista do Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, nº 12, p. 07-16, dez/1999.
- _____. *Um lugar do tamanho do mundo: tempos e espaços da ficção em João Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso: um estudo sobre a ambigüidade no Grande Sertão: Veredas*. Editora Perspectiva, São Paulo, 1986.
- GAY, Peter. *O estilo na História*. Gibbon, Ranke, Macauley, Burckhardt. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- GINZBURG, Carlo. *Olhos de Madeira*. Nove Reflexões sobre a Distância. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- _____. *Relações de força: história, retórica, prova*. Tradução de Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- _____. *Apêndice – Provas e possibilidades*. In: O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício. São Paulo: Cia das Letras, 2007. (pp. 311-335).
- LE GOFF, Jacques. *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- LORENZ, Günter. *Diálogo com Guimarães Rosa*. In: COUTINHO, Eduardo Faria (org.). *Fortuna crítica*. 2 ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1991, p. 62-97.
- NUNES, B. *A viagem*. In *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & literatura: uma velha-nova história. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos [En línea]*, *Debates*, 2006, Puesto en línea el 28 janvier 2006. URL: <http://nuevomundo.revues.org/index1560.html>.
- RIBAS, Maria Cristina Cardoso. *Trocas na margem: quando navegar é (im)preciso*. In: *Leitura em Revista*. Cátedra UNESCO de Leitura PUC-Rio, n.2, abr., 2011. Disponível em: [http://www.leituraemrevista.com.br/2/PDF/06 Trocas na margem.pdf](http://www.leituraemrevista.com.br/2/PDF/06_Trocas_na_margem.pdf). Acesso em 22 de fevereiro de 2014.
- RICOUER, Paul. *Tempo e narrativa* (tomo I). São Paulo: Papyrus, 1994.
- RÓNAI, Paulo. *Trajectoria de uma obra*. In: *Seleta de João Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 19ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- _____. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, v.I e II, 1994.
- _____. *Estas Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- SENA, Custódia. A categoria sertão. *Sociedade e Cultura*. Goiânia. Vol. 1, n. 1, 1998.
- SILVA, Cristiano Cezar Gomes da. *Entre a História e a Literatura: as múltiplas letras, os múltiplos tempos, os múltiplos olhares em Graciliano Ramos*. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*. Outubro/ Novembro/ Dezembro de 2007 Vol. 4 Ano IV nº 4, ISSN: 1807-6971.
- VASCONCELOS, Sandra Guardini T. *Vozes do centro e da periferia*. In: *A poética migrante de Guimarães Rosa/Marli de Oliveira Fantini Scarpelli* (org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

Notas

¹ Aparentemente, Heródoto escreveu somente dois livros: uma história da Assíria, hoje perdida, e a grande obra de sua vida — *Histórias* — que chegou até nós praticamente completa. Em *Histórias* (-450/-430), o primeiro texto longo em prosa que chegou aos nossos dias, escrito em dialeto iônico, Heródoto relata os conflitos entre gregos e persas desde -550 até as guerras greco-pérsicas, também chamadas de *guerras médicas*, assim como os seus antecedentes e circunstâncias. As *Histórias* constituem um perfeito exemplo de composição literária livre, dentro da prosa grega antiga. Não descreve os fatos de modo linear, a todo tempo a narrativa é interrompida por digressões e comentários sobre o argumento central. Neste particular, assemelha-se à *Ilíada*, de Homero. (RIBEIRO JR., W.A. *Heródoto*. **Portal Graecia Antiqua**, São Carlos. Disponível em www.greciantiga.org/arquivo.asp?num=0345. Consulta: 26/02/2012).

² Sobre esta condição andeja dos homens do campo, sabemos que em sua maioria, o contingente camponês vivia de trabalhos esparsos, o que eventualmente reduzia ao mínimo seus rendimentos; daí decorrem concomitantemente uma alimentação insuficiente, bem como uma organização social precária. Socialmente ignoradas e silenciadas pelos grandes potentados locais, foram sempre tratadas como arraia-miúda, escravos requisitados ocasionalmente. De tal forma esse evento se revela, que não fica difícil imaginar o porquê da grande mobilidade verificada nos homens pobres do meio rural, onde os laços que os prendem ao lugar são fundamentalmente frágeis. A literatura rosiana é exemplar desta condição: “Quem é pobre, pouco se apega, é um giro-o-giro no vago dos gerais, que nem os pássaros de rios e lagoas. O senhor vê: o Zé-Zim, o melhor meeiro meu aqui, risonho e habilidoso. Pergunto: Zé-Zim, por que é que você não cria galinhas-d'angola, como todo mundo faz?” (ROSA, 2001, p. 58). A resposta vem na precisa formulação de Guimarães Rosa para a condição da plebe rural brasileira: “Quero criar nada não...! — me deu resposta...! Eu gosto muito de mudar...” (ROSA, loc. cit.).