

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM TEORIA LITERÁRIA

TAÍS SALBÉ CARVALHO

TRAVESSIA POÉTICA:
O PACTO ENTRE CRÍTICA E ESCUTA
EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

BELÉM
2016

TAÍS SALBÉ CARVALHO

TRAVESSIA POÉTICA:
O PACTO ENTRE CRÍTICA E ESCUTA
EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará – PPGL-UFPA, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Mestre em Estudos Literários da Universidade Federal do Pará – UFPA.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Máximo Von Sohsten Ferraz

BELÉM

2016

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP) –
Biblioteca do ILC/ UFPA-Belém-PA**

Carvalho, Taís Salbé, 1974-

Travessia poética : o pacto entre crítica e escuta em Grande Sertão Veredas / Taís Salbé Carvalho ; orientador, Antônio Máximo Von Sohsten Ferraz. --- 2016.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Letras, Mestrado em Letras, Belém, 2017.

1. Rosa, João Guimarães – 1908-1967 – Grande Sertão Veredas – Crítica e interpretação. 2. Literatura brasileira – História e crítica. 3. I. Título.

CDD-22. ed. 869.9309

FOLHA DE APROVAÇÃO

TAÍS SALBÉ CARVALHO

TRAVESSIA POÉTICA: O PACTO ENTRE CRÍTICA E ESCUTA EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará – PPGL-UFPA, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Mestre em Estudos Literários da Universidade Federal do Pará – UFPA.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Máximo Von Sohsten Ferraz

Aprovada em: 17 de fevereiro de 2017

Banca Examinadora:

Professor. Dr. Antônio Máximo Von Sohsten Ferraz
Universidade Federal do Pará (Orientador)

Professora. Dra. Izabela Guimarães Guerra Leal
Universidade Federal do Pará

Professor. Dr. Manuel Antônio de Castro
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Para Hedy e Fernando, que me acolheram;
Para Cristiane, companheira de travessia poética;
Para Fernanda, Bernardo e Clarice que, pela essência
da criança, me convocam a ser humano.

AGRADECIMENTOS

Às questões, as quais somos doação e por elas percorremos nossa travessia poética.

À Cristiane Dominiqui Vieira Burlamaqui, amada companheira de travessia poética, pelos inúmeros gestos de doação, carinho, incentivo, compreensão e cuidado, a quem eu só tenho a agradecer e citar o essencial: amar e ser.

Ao professor Antônio Máximo Ferraz, mestre e amigo, por mostrar que a vida na academia só faz sentido ser percorrida como travessia poética à pro-cura do que nos é próprio.

Ao professor Manuel Antônio de Castro, mestre e amigo, pela generosidade de seus diálogos e por mostrar a força e a verdade das palavras de Guimarães Rosa: “mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende”.

A todos os integrantes do *Núcleo Interdisciplinar Kairós – Estudos de Poética e Filosofia*, em especial a Harley Farias Dolzane, pelo diálogo fraterno, sem o qual essa dissertação não se tornaria possível.

Aos meus pais, Hedy e Fernando, ao meu irmão Thiago, e aos meus sobrinhos Fernanda, Bernardo e Clarice, por me acolherem amorosamente...

“O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas — mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou”

Grande Sertão: Veredas – João Guimarães Rosa

RESUMO

A pesquisa propõe um exercício de crítica literária que tem como foco o pacto dialogal entre crítica e escuta, em *Grande Sertão: Veredas*, romance de Guimarães Rosa, publicado em 1956, a partir de uma desconstrução da tradição metafísica, que vê a arte como mera representação da realidade, e não mais como encenadora de questões do real. Portanto, dialogamos com um tipo de hermenêutica que questiona os conceitos de crítica representativa que, ao nosso ver, aprisionam a obra literária, pois a analisam a partir de teorias predeterminadas, e nos doamos ao exercício de crítica como escuta originária das questões postas em obra pela obra literária. Neste exercício, somos convocados a pensar o não-pensado do pensamento, deixando com que a própria obra nos solicite sua teoria, convocando-nos à escuta crítica. Para tanto, fez-se necessário o questionamento das questões originárias manifestadas no romance de Rosa, como: Linguagem, Arte, Verdade (desvelamento), Ser, Ser-no-Mundo, Travessia, Diálogo e Pacto com o Diabo. Neste sentido, reaviva-se a relação essencial entre arte e verdade, em que esta é a própria dinâmica de velamento-desvelamento-velamento do ser das coisas, da *phýsis*. A obra de arte nada mais é do que essa dinâmica, e nela e por ela procura-se percorrer nossa travessia poética, questionando-nos a partir das questões que vão se manifestando, e das quais também somos doação, em busca de nossa aprendizagem poética.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica literária; Escuta crítica; Pacto; *Grande Sertão: Veredas*

ABSTRACT

The research proposes an exercise in literary criticism that focuses on the dialogical pact between critique and listening, in *Grande Sertão: Veredas*, novel by Guimarães Rosa, published in 1956, from a deconstruction of the metaphysical tradition, which thinks that art as mere representation of reality, and no longer as a staging of issues of the real. Therefore, we dialogue with a type of hermeneutics that questions the concepts of representative criticism that, in our view, imprison the literary work, since it analyzes it from predetermined theories, and we give ourselves to the exercise of criticism as listening originating from the questions put into work by the literary work. In this exercise we are called to think the unthought of thought, letting the work itself claim its theory, summoning us to critical listening. In order to do so, it was necessary to question the original questions manifested in Rosa's novel, such as: Language, Art, Truth (unveiling), Being, Being-in-the-World, Crossing, Dialogue and Pact with the Devil. In this sense, the essential relation between art and truth, in which this is the very dynamic of veiling-unveiling-veiling of the being of things, of physis. The work of art is nothing more than this dynamic and in them and through them we seek to traverse our poetic crossing, questioning us from the questions that are manifesting, and of which we are also bestowal, in search of our poetic learning.

KEYWORDS: Literary criticism; Critical listening; Pact; *Grande Sertão: Veredas*

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	10
CAPÍTULO I: — NONADA: NARRANDO O INÍCIO DA TRAVESSIA	16
CAPÍTULO II: A CRÍTICA: OU PÃO E PÃES É QUESTÃO DE OPINIÃES	21
2.1. A crítica e as questões	34
2.2. A crítica e a literariedade	39
2.3. A crítica e o método	44
CAPÍTULO III: A ESCUTA: OU O SENHOR ESCUTE, ME ESCUTE MAIS DO QUE EU ESTOU DIZENDO, E ESCUTE DESARMADO	47
CAPÍTULO IV: O PACTO ENTRE CRÍTICA E ESCUTA: OU TUDO É PACTO. TODO CAMINHO DA GENTE É RESVELO	56
4.1. O sertão é figuração minha?	62
4.2. Haja de contar o que foi... Conto é o que eu sei e o senhor ainda não sabe	68
4.3. O demônio na rua, no meio do redemunho... ..	72
CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
REFERÊNCIAS	90

APRESENTAÇÃO

O senhor tolere, mas antes de começar a falar sobre minha proposta de pesquisa, preciso deixar claro que este é, e sempre será, um trabalho em andamento que não se propõe a encerrar as questões que se fazem presentes em *Grande Sertão: Veredas*, romance de João Guimarães Rosa, publicado em 1956, obra de repouso e escuta do meu pensamento, e muito menos esgotar as questões que me fazem ser humano em minha travessia. O exercício de interpretação de um romance como *Grande Sertão*, com todo o seu vigor poético, dentro de uma narrativa de quase seiscentas páginas, jamais pode ser esgotado, pelo simples fato de ter, a referida obra, infinitas questões que irão se desdobrar em outras, e em outras, e em outras, a cada leitura que se faça.

Mire e veja, que esta é apenas uma das leituras de *Grande Sertão*, e que inúmeros trabalhos já foram realizados antes e/ou serão feitos após este que lhe apresento, mostrando que as questões de uma obra de arte se perpetuam a cada nova leitura, e isso se dá porque essas questões, as quais o ser humano se move, tornam-se grandes enigmas que jamais serão esgotados. Sobre isso, Martin Heidegger, um importante pensador do século XX, no ensaio *A origem da obra de arte*, nos diz que “as reflexões precedentes dizem respeito ao enigma da arte, ao enigma que é a própria arte. Está longe a pretensão de resolver o enigma. Permanece a tarefa de ver o enigma” (HEIDEGGER, 2010, p. 201).

Mas deixe eu lhe contar o que seria esse meu estudo. A pesquisa que apresento agora ao senhor propõe um exercício de crítica literária que tem como foco o pacto dialogal entre crítica e escuta, em *Grande Sertão: Veredas*, a partir de uma desconstrução da tradição metafísica, que vê a arte como mera representação da realidade, e não mais como encenadora de questões do real. Logo, me dispus a dialogar com um tipo de hermenêutica que questiona os conceitos de crítica representativa que, ao meu ver, aprisionam a obra literária, pois a analisam a partir de teorias predeterminadas, para nos doarmos ao exercício de crítica como escuta originária das questões postas em obra pela obra literária. Nesse exercício, somos convocados a pensar o não-pensado do pensamento, deixando com que a própria obra nos solicite sua teoria, convocando-nos à escuta crítica.

Para tanto, fez-se necessário o questionamento das questões originárias manifestadas no romance de Rosa, como: Linguagem, Arte, Verdade (desvelamento), Ser, Ser-no-Mundo, Travessia, Diálogo e Pacto com o Diabo. Assim, foi possível reavivar a relação essencial entre arte e verdade, em que esta é a própria dinâmica de velamento-desvelamento-velamento do ser das coisas, da *phýsis*. Digo ao senhor, então me escute, a obra de arte nada mais é do que

essa dinâmica, nela e por ela, procurei percorrer minha travessia poética, questionando-me a partir das questões que vão se manifestando, e das quais também sou doação (todo homem é doação das questões), em busca de minha aprendizagem poética.

Em diálogo com o romance *Grande Sertão: Veredas*, que se dá, também, dialogicamente entre o narrador Riobaldo e o seu interlocutor/leitor, digo ao senhor, escolhi fazer um estudo crítico para o qual pensei a crítica e a escuta numa relação dialógica por meio de um pacto, em que uma e outra vigoram em torno das questões da obra, permitindo o aparecimento da identidade e das diferenças tanto da obra quanto do intérprete. O senhor me segue? Então lhe digo que no exercício da crítica como escuta que proponho nesse estudo, estabelece-se tanto o diálogo e a escuta com a obra quanto o auto-diálogo e a auto-escuta do intérprete.

Convido o senhor a pensar, a partir de então, que são pelo diálogo e auto-diálogo, e não somente por uma visão crítica baseada em teorias já predefinidas antes mesmo da leitura da obra, que nos advém o que nos é próprio: a nossa identidade. Tendo em vista que toda identidade pressupõe desde sempre uma diferença: eu sou e não-sou, em que o não-sou é o tu de mim mesmo, enquanto diferença. Sobre essa questão, o homem Manuel de Castro nos diz que:

Se o diálogo com e a escuta do outro mostram-me o que sou por uma diferença negativa, pois lança-me nos meus limites frente ao outro, o que não sou; já o auto-diálogo e a auto-escuta me lançam numa diferença positiva e negativa ao mesmo tempo, ou seja, que sou eu e tu, que sou fala e escuta dentro de mim mesmo, enfim, que sou e não-sou (CASTRO, 2017a, p. 3).

Portanto, o senhor me siga, o exercício de crítica como escuta que proponho aqui tem como foco o “e”, de identidade “e” diferença, que seria, também, o “entre” do pacto “entre” crítica e escuta. Mas isso carece de que nos doemos à escuta do silêncio da linguagem, para pensar o “e/entre”.

O senhor é bondoso de me ouvir, então vou lhe contar como pensei a estrutura deste trabalho para que conseguisse chegar ao meu objetivo principal, que é o de realizar a escuta crítica das questões postas em obra por *Grande Sertão: Veredas*, e que para se chegar a tal ponto, precisei percorrer algumas veredas: mostrar, a partir de um estudo radical acerca do que vem a ser crítica de artes, que esta não é a aplicação de teorias prévias ao acontecer da obra de arte, mas a percepção da ação originária das questões presentes na obra, ou seja, toda obra já comporta uma crítica, esta não é algo que acontece externamente, mas nasce com a obra.

E foi por isso que me coloquei em diálogo com pensadores que pudessem esclarecer este tema, como Walter Benjamin, Eduardo Portella, Manuel Antônio de Castro, entre outros. Para tanto, foi necessário, também, pensar a questão da literariedade da obra como o operar de suas questões, e não como algo formal/estrutural. Mire e veja, trata-se de ir além de uma determinação meramente formal da literariedade, permitindo que a obra se manifeste em sua verdade, como *poiésis*, livre de conceitos prévios. Mas, para conseguirmos alcançar tal entendimento, digo ao senhor, que se fez necessária a compreensão do exercício crítico como diálogo com a poética e com a teoria que as próprias obras, a partir de si mesmas, instauram. O senhor, imaginalmente, percebe isso?

Outra vereda percorrida me levou a ver/escutar que *Grande Sertão: Veredas* empreende a desconstrução da teoria metafísica, pela reposição da questão do ser (que é o manifestar das questões), e da tradição mimética, visto que a obra em nenhum momento representa a realidade, ela é a própria realidade acontecendo. O senhor pense comigo outra vez, o ser é e se diz, e a grande dificuldade para escutá-lo se dá porque a tradição metafísica aprisiona o seu conhecimento através do discurso, contudo, o ser não é uma questão de discurso nem muito menos de gramática. Segundo o pensador Manuel A. de Castro, pela gramática, o ser torna-se um não problema (logo, não é pensado), “pois há línguas onde na proposição não aparece o ser. Pela teoria do discurso tudo tem de ser reduzido a conceitos articulados na sintaxe da verdade lógica, o que é redutor, porque esquece a dialética” (CASTRO, 2014, p. 219).

O senhor me segue? Então, arrepare, “ser” é a palavra impossível de se classificar, apesar de, o tempo todo, ser a partir desta palavra que pronunciamos tudo. Mas isso não quer dizer que o ser não exista. Ele precisa ser pensado. Veja, estamos sempre confundindo “ser” com “estar”, esquecendo do vigor originário daquele. Mais uma vez, é o pensador Manuel A. de Castro que nos convoca a pensar sobre o ser. Escute o que ele nos diz:

Educado nos conceitos lógicos, o leitor pode desistir de aprender o que é o ser, o sem nome. Sem ser necessário aprender e se tornar um ato de consciência, o leitor já é. Tudo já é. Porém, o que é, antes de tudo, é o ser. Por outro lado, também podemos afirmar: o Ser não é, pois se fosse seria ente e não ser. Não depende de que o pensemos ou nos seja ensinado” (CASTRO, 2014, p. 219).

Pensando sobre isso, digo ao senhor, Rosa já pensava a questão do ser e anunciava: “O sertão não tem janelas nem portas” (ROSA, 2006, p. 495), porque o ser é e não é, segundo o pensador-poeta, tudo é e não é, pois está sendo. Então, me escute, o que Rosa nos oferece com seu romance *Grande Sertão: Veredas* é pensar o ser como o nada, o sem nome, porque já é; e

este nada não é a não-coisa, mas a abertura para as possibilidades de vir-a-ser do homem, que vai se tornando homem humano no acontecendo da travessia. E é pelo exercício de escuta crítica, em forma de pacto dialogal, que garanto ao senhor, que nós adentraremos esta vereda...

Por fim, minha travessia poética pelo sertão de Rosa/Riobaldo ainda pretende percorrer a aprendizagem do humano como doação das questões em que ele se move. E, digo ao senhor, esse processo se dá, radicalmente, pela doação do intérprete à escuta originária da obra literária, visto que ele (eu), ao acompanhar Riobaldo em suas andanças pelo sertão, vai (vou) também tentando decifrar os enigmas que o movem, co-movem e pro-movem, percorrendo a sua própria travessia, como vida experienciada – vida pensada e repensada, porque questionada.

Dito isso, se o senhor arrear bem direitinho, vai ver que voltamos às questões do diálogo/escuta e do auto-diálogo/auto-escuta, das quais falamos há um tempinho atrás... o senhor me segue? Então prometo esclarecer tudo isso no decorrer do nosso percurso.

Diante de um estudo dessa magnitude, o senhor escute, me vi, muitas vezes, como o próprio jagunço Riobaldo, com medo, perdida em meio a tantas questões que me chegavam e às quais eu precisaria co-responder com uma escuta cuidadosa. Fui lançada ao abismo de um mundo ao mesmo tempo fascinante, intrigante e inesgotável, que é o sertão – o de Rosa e o ser-tão humano – e, assim, junto com Riobaldo, percorri/percorro minha travessia poética, fazendo do processo de leitura da obra poética a minha experiência de vida.

E acredite o senhor, pois que toda interpretação e leitura de uma obra poética deve ser tecida como experiência, que, ao meu ver, consiste no manifestar e no desabrochar como saber o que cada um é, enquanto verdade manifestativa. É então que se dá a aprendizagem poética. E “Não há aí nenhuma atitude prévia que consista num ensino, no sentido de transmissão de conhecimentos, mas no exercitar e desvelar o que sou como aprendiz. Nisso e só nisso consiste o ensinar.” (CASTRO: Experiência, 3)¹. Segundo Manuel A. de Castro, a experiência se dá numa originária dialética de limite e não-limite do que somos e não somos, e que podemos vir-a-ser.

Após lhe explicar meus objetivos, preciso agora lhe contar como estruturei a minha escuta crítica. Vou lhe falar dos capítulos que fazem parte deste trabalho. Minha pesquisa está dividida em quatro capítulos. No capítulo um, narro o início da minha travessia no e por esse

¹ Todas as referências contidas dentro do texto e que vierem nesse formato, estão de acordo com as normas de citação contidas no site *Dicionário de poética em pensamento*, de autoria do prof. Dr. Manuel Antônio de Castro. Disponível em: http://www.dicpoetica.letas.ufrj.br/index.php/Como_citar. Acessado em: 25/01/2017.

sertão de Rosa/Riobaldo; no capítulo dois, faço um estudo sobre a questão da crítica de artes, travando uma diferenciação entre a crítica presente no mundo técnico-científico: a crítica moderna – esta que deu origem, nos estudos literários, a uma tradição retórica e filosófica, que procura analisar e explicar as obras poéticas, a partir de medidas fincadas em paradigmas que possuem como finalidade gerar conceitos explicativos para analisar as obras e classificá-las por gêneros, estilos de época, levando em conta seus aspectos formais, ideológicos e estéticos (e, arrepare o senhor, mas de acordo com a época, foram surgindo várias e diferentes correntes críticas, suportes e paradigmas).

Do outro lado, ainda no capítulo dois, – e é o que quero deixar vigorar no meu exercício de crítica literária –, trato da crítica, a partir do movimento de doação do intérprete, como escuta das questões da obra, em que a poética das obras deve ser pro-curada nas próprias obras, em diálogo com estas, e pelo qual o crítico/intérprete deve trabalhar em torno do vigor poético das obras, não as julgando a partir de suas medidas ou das medidas de alguma corrente crítica, mas as escutando em seu operar.

E por necessidade de cada coisa ouvir, recontar e saber, é que lhe digo que o meu terceiro capítulo vai tratar da questão da escuta originária. E digo mais, pelo meu compreender, é só nela e por ela que nos doamos às questões da obra e podemos fazer um exercício crítico livre de conceitos fechados, que em nada falam com a obra, pelo contrário, o que fazem apenas é falar sobre a obra, tratando-a como um utensílio, sem vida, dissecando-a e analisando-a somente por sua forma estética.

É nesse capítulo que pretendo mostrar que escutar é permitir-se no abismo de possibilidades do pensar, como já nos disse Jean-Luc Nancy, pensador francês que também se doou para a questão do fazer filosófico como, primordialmente, escutar as questões do ser. É ele quem nos diz que estar à escuta é se colocar na fronteira, na borda, no entre do pensamento. “Estar à escuta é sempre estar na borda do sentido, ou em um sentido de borda e de extremidade, como se o som não fosse de fato nada mais que essa borda, essa beira, essa margem” (NANCY, 2013, p. 163). Mire e veja, o que o pensador francês nos propõe nada mais é do que ir em busca do “entre”, da terceira margem do pensamento, sempre em diálogo com o ser da obra: suas questões.

No capítulo quatro, falo a respeito do pacto entre crítica e escuta, que se faz de maneira dialogal e amorosa, em que o amor é pensado, aqui, não relacionado ao sentimento subjetivo criado pela Modernidade e seus prolegômenos funcionalistas. O amor de que falamos nesse trabalho é o amor originário do humano à pro-cura do seu próprio, e que se manifesta em travessia no e pelo ser-tão. O que pretendo mostrar nesse capítulo, o senhor me

segue?, é que a obra poética só fala a quem a ama e, amorosamente, a aborda e a solicita. Logo, a leitura crítica deve ser uma leitura poética, ou seja, deve ser um ato de amor.

Sendo assim, digo ao senhor, que toda leitura só se faz uma leitura originária se nos abirmos à escuta silenciosa da fala do *logos*, isto é, da linguagem, em que o abrir-se para a fala da linguagem é dialogar. E, ouvindo, o senhor concordará que só fala quem já exercitou a renúncia ao falatório e se põe em atitude de escuta. O senhor crê?

Pois bem, já que o senhor me acompanhou até aqui, então lhe digo que o nosso “Viver é negócio muito perigoso” (ROSA, 2006, p. 10), e que para atravessarmos o sertão, carece de ter muita coragem, “ou a gente se tece de viver no safado comum” (ROSA, 2006, p. 15). Mas para que o senhor entenda todo o meu caminhar, é preciso narrar o começo. Então o convido a me escutar...

I — NONADA: NARRANDO O INÍCIO DA TRAVESSIA

Pois o senhor vigie, esse projeto de pesquisa nasceu em uma das disciplinas do Programa de Mestrado em Letras, em 2015, da Universidade Federal do Pará, da qual participei como aluna ouvinte, com o objetivo de retomar minha travessia pela academia e de me preparar para o exame de seleção de mestrado, que ocorreria em novembro do mesmo ano. Mas veja, durante esse período, eu ainda estava com muitas dúvidas sobre qual linha de pesquisa seguir. Foi apenas no ano seguinte que os caminhos que deveria tomar começaram a despontar, quando, após meu ingresso no programa, e cursando a disciplina “Seminário de Literatura Brasileira”, ministrada pelo Prof. Dr. Sílvio Holanda, fui re-apresentada ao romance *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa, em diálogo com o texto do crítico e filósofo, Benedito Nunes, *A Matéria Vertente* (2013), no qual Nunes faz um estudo sobre a relação entre a literatura e a filosofia, afirmando que o próprio Guimarães Rosa, na criação de *Grande Sertão*, trabalha como filósofo que alegoriza e, por isso, é, antes de tudo, um pensador-poeta atuando como romancista. Diz Benedito Nunes:

Enquanto o pensador-poeta desce até as palavras para construir o solo metafórico do Sertão, onde dissemina imagens neoplatônicas, ideias agostinianas e filamentos de textos teológico-místicos, o romancista articula a história do jagunço Riobaldo, por este mesmo contada, numa estrutura meândrica, labiríntica, que envolve, também, formas diferentes de romance, das quais extraiu esquemas característicos para construir a forma complexa inconfundível de sua obra (NUNES, 2013, p. 181).

Colocando-me à escuta de algumas questões que me chegavam no início da pesquisa, e dentro desse universo da relação entre filosofia e literatura em *Grande Sertão: Veredas*, para o qual chamava a atenção Nunes, retirando evidências da própria obra, então, percebi que Guimarães Rosa usa a linguagem narrativa para pensar as questões postas em obra pela obra. Se o senhor me ouve, logo lhe digo que, pelo meu exercício de escuta do romance, entendo que este se constrói numa reflexão acerca do sentido da existência do ser e da aprendizagem do homem humano pelo mundo, ou seja, sua travessia, em que o personagem principal vai sendo confrontado por questões sobre a vida, sobre o bem e o mal, deus e o diabo, o amor, medo e coragem, e, ao fim, chega à única conclusão possível de que as coisas são e não são, “Tudo é e não é... (ROSA, 2006, p. 11), porque, na verdade, as coisas estão sendo (acontecendo) no percurso da vida atravessada pelo tempo, dando-se no humano para a construção do seu próprio, sua humanidade. Para que o senhor entenda do que falo, lhe apresento algumas palavras de Riobaldo, ditas no final do romance: “Amável o senhor me ouviu, minha ideia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem

soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que digo, se for... Existe é homem humano. Travessia” (ROSA, 2006, p. 608).

O que mais penso, testo e explico... O que mais Rosa nos quer apresentar senão uma profunda reflexão filosófica, tendo como meio para isso a palavra, ou melhor, a linguagem que, durante todo o estudo aqui proposto, irei dizer ao senhor, linguagem é, em sentido originário, algo que nos excede, pois somos, nós humanos, doação da linguagem, visto que esta nos presenteia com as inúmeras possibilidades de sentido para que possamos nos relacionar com (e manifestar como) a realidade. O senhor sabe? Não, então prometo esclarecer melhor esta questão mais adiante, quando tivermos os prazos.

O senhor arrepare, e mais uma vez lhe digo, o que vemos em *Grande Sertão* nada mais é do que uma forte relação travada entre a literatura e o pensamento (este no sentido de reflexão em que vigora a renúncia a qualquer pretensão de convencer, mas pelo contrário, nele e por ele podemos nos abrir para o aberto do questionar), na qual, pela narração de suas andanças e aventuras pelo sertão dos Gerais, Riobaldo vai questionando-se para se conhecer.

E me inventei nesse gosto de especular idéia. O diabo existe e não existe? Dou o dito. Abrenúncio (ROSA, 2006, p. 10).

Vender sua própria alma... invencionice falsa! E, a alma, o que é? Alma tem de ser coisa interna supremada, muito mais do de dentro, e é só, do que um se pensa: ah! alma absoluta (ROSA, 2006, p. 24-25).

Peço, ao senhor, um pouco mais de seu tempo para permanecermos refletindo sobre a questão do entrelaçamento entre literatura e filosofia, que no começo do meu estudo se desenhava como o objetivo central a ser percorrido. Então, dialogando com Benedito Nunes, quando o filósofo pontua que, “ao conhecer a literatura, a filosofia tende a ir ao encontro de si mesma, a fim de não somente interrogá-la, mas também, refletindo sobre um objeto que passa a refleti-la, interrogar-se diante e dentro dela” (NUNES, 2013, p. 168), comecei a me questionar se literatura e filosofia não seriam como um espelho, em que uma e outra se veem refletidas, indagadas sobre o que lhes é próprio – isto é, sobre suas identidades. Percebi que para conseguir percorrer tal objetivo precisaria direcionar meu pensamento, dentro da totalidade do romance, na travessia em busca da aprendizagem humana, a qual realiza Riobaldo, questionando-me sobre o que interessa da literatura à filosofia.

O senhor anote, uma página. Pelo que compreendo ser a filosofia, não menos do que o estudo das questões originárias² relacionadas ao Ser, ao Mundo, ao Ser-no-Mundo, ao Diálogo, à Existência, ao Conhecimento, à Verdade, ao Pensamento, à Linguagem, ao Amor, no momento do diálogo com Benedito Nunes e outros pensadores da questão do Ser, como Heidegger, pude entender que a filosofia originária, desde o seu surgimento, nunca esteve afastada da poesia³, visto que tanto uma quanto outra vigoram no agir do humano, no sentido de corresponder, originariamente, a ação do ser.

A filosofia é o corresponder ao ser do ente. Mas ela o é somente então e apenas quando esta correspondência se exerce propriamente e assim se desenvolve e alarga este desenvolvimento. Este corresponder se dá de diversas maneiras, dependendo sempre do modo como fala o apelo do ser, ou do modo como é ouvido ou não ouvido um tal apelo, ou ainda, do modo como é dito e silenciado o que se ouviu (HEIDEGGER, 1979, p. 20).

O senhor entende? O que conto aqui é resumo, pois não carece de nos atermos tanto assim nessa questão agora, mas lhe digo que a filosofia, da qual estou me referindo aqui, não é uma disciplina de ensino que pode ser adquirida tal qual os conhecimentos técnicos presentes no mundo moderno. Mas também não podemos a considerar como ciência pura, cujos preceitos pudessem tornar-se inquestionáveis ou vir um dia a serem aplicados com certa vantagem. Mire e veja... A filosofia da qual estou me referindo é um modo de pensar livre de qualquer fundamento, “é um modo de ser tão radical que nem sente necessidade de renunciar ao útil e identificar-se com o inútil” (LEÃO, 1992, p. 180-181).

Dito isso, e em função do aprofundamento das leituras, tanto dos textos críticos sobre a obra de Guimarães Rosa quanto do próprio romance *Grande Sertão: Veredas*, nasceu em mim a vontade de pesquisar mais a fundo a maneira como Benedito Nunes exerceu o seu olhar crítico sobre a literatura, a relação literatura e filosofia e as diferentes leituras críticas feitas em relação à obra em questão. Mas tudo é incerto, tudo é certo, pois sendo o homem o entre-acontecer da *poiesis* (ação originária do ser), tudo em mim latejava em busca do que eu

² Grafadas aqui em maiúscula, por se tratarem de questões que excedem o homem, pelas quais ele se move e percorre, a partir do exercício do pensar, sua travessia poética à pro-cura do seu próprio. Não é o homem que tem as questões, mas, ao contrário, este é doação delas, e essas se disponibilizam ao homem no exercício do pensar.

³ Aqui vista em seu sentido originário que tem origem no grego *poiesis*. O verbo *poieo* é, em grego, o agir cuja obra é o *poiema* (poema). “O sufixo ‘-ma’, acrescido aos radicais dos verbos gregos, nomeava a obra de uma ação, diferentemente do sufixo ‘-sis’, que nomeava a própria ação como tal. A princípio e *originariamente*, todo poema deve ser uma obra cujo dizer nos dá notícias da vitalidade da *poiesis*. ‘Dá notícias’ porque não a diz de todo e de fato, já que dizê-lo de todo e de fato seria dar cabo da poesia de uma vez por todas, seria deixar-nos saber cabalmente o que ela é e não é. Embora cada poema queira obstinadamente cumprir a tarefa de dizer de fato a poesia, é no que cada qual deixa de dizer, ao longo do que diz, que a ouvimos. Assim, no silêncio do que não disse de fato, o poema guarda o que ouvimos: poesia” (Trecho retirado do ensaio “Poesia”, de Ronaldo Ferrito, publicado no livro *Convite ao Pensar* (2014), organizado pelos professores Manuel Antônio de Castro, Igor Fagundes, Antônio Máximo Ferraz e Renata Tavares).

ainda não sabia sobre de que maneira conduzir minha travessia pelas veredas desse meu sertão, que agora se fazia minha pesquisa na academia. Foi somente durante as reuniões do projeto de pesquisa do Núcleo Interdisciplinar Kairós – Estudos de Poética e Filosofia (NIK/UFPA)⁴, coordenado pelo Prof. Dr. Antônio Máximo Ferraz, e do qual faço parte, que a ideia lá do comecinho do narrar foi se dando como questão pra mim. Brotou, a partir de então, a vontade de fazer um estudo do exercício da crítica como escuta de Benedito Nunes em relação a *Grande Sertão: Veredas*.

Mas, confesso aqui, algo ainda me incomodava, as questões não estavam claras na minha cabeça (e será que um dia ficarão?), o meu *kairós*⁵ ainda não tinha se realizado de fato. E somente durante as re-leituras que fiz da obra citada de Guimarães Rosa, em diálogo contínuo com os colegas do NIK, com o meu orientador e com pensadores como Heráclito, Parmênides, Martin Heidegger, Emmanuel Carneiro Leão, Eduardo Portela, Manuel Antônio de Castro, Benedito Nunes, Jean-Luc Nancy, Igor Fagundes, Eduardo Coutinho, Antônio Cândido, entre tantos outros, fui percebendo que não poderia fechar-me em uma única visão crítica sobre uma obra tão complexa como *Grande Sertão*.

O senhor segue comigo? Direciono, então, o meu caminhar a um tipo de interpretação da obra literária que tem como foco a escuta crítica. Minha pesquisa passa a me solicitar uma abertura de pensamento, num exercício de doação do intérprete que se coloca à escuta originária das questões postas em obra pelo romance *Grande Sertão: Veredas*. E veja, a partir desse momento inicio um cuidadoso exercício de interpretação das questões centrais presentes no romance: Linguagem, Arte, Verdade (*alétheia*⁶), Ser, Ser-no-Mundo, Travessia, Amor,

⁴Grupo de Pesquisa da Universidade Federal do Pará, inscrito no CNPQ (<http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/5780797006547342>), e coordenado pelo professor doutor Antônio Máximo Ferraz, que atualmente debruça-se sobre o projeto de pesquisa intitulado Teoria da Literatura: a poética das obras e a crítica.

⁵ No mundo mítico – para os gregos, por exemplo – o tempo é um deus, *Khrónos* – o deus que devora os próprios filhos. *Khrónos* é o tempo originário que está permanentemente presente em todos os momentos da sucessão temporal, sem jamais se esgotar. A própria língua grega guardava distintos entendimentos do tempo: *Khrónos*, o tempo mítico; *Aión*, o tempo da duração ou da imagem móvel da eternidade imóvel; e *Kairós*, o tempo da maturação, o tempo oportuno, da ocasião favorável: uma fruta só cai da árvore quando amadurece em seu *kairós*. (FERRAZ, 2010. Disponível em: http://revistaliter.dominiotemporario.com/doc/OQUE_EH_UMA_QUESTAO_ANTONIO_FERRAZUFPA.pdf. Acessado em: 11/08/2016).

⁶ Há uma ligação entre o radical etimológico de *alétheia* e os verbos *lanthánomai* - esquecer-se e *lanthánein* estar oculto. O radical é o mesmo na alternância vocálica: *leth/lath*. Esse mesmo radical aparece no verbo latino *latere*: estar latente, oculto, seguro. O radical de *a-létheia* reúne os dois sentidos, porque nele ressoa uma experiência originária da realidade enquanto não-verdade/não-desvelamento da verdade/desvelamento, isto é, *a-létheia*. Esta palavra forma-se de *alethés*, isto é, a privativo + *leth/lath*. Então temos com o alpha *privativum* respectivamente o sentido de lembrar-se e esquecer-se. Ao ler (...) a formação etimológica da palavra "*a-létheia*", não se propõe aí um mero exercício filológico. O que se pede para o leitor é uma abertura para a questão da "*a-*

Diálogo e Pacto com o Diabo, com o intuito de convidar o senhor a, junto comigo, fazer este exercício de crítica literária, em que iremos precisar nos doar à voz silenciosa da arte, presente também em nós mesmos, e pensar o não-pensado do pensamento, e não mais nos deixar levar a pensar a obra literária por meio da representatividade de teorias prontas e já encharcadas de conceitos fechados do que seria a arte, no caso aqui a arte literária.

O senhor me desculpe, mas carece de falarmos um pouco sobre a questão da interpretação, que aqui não pode ser confundida com análise, pois interpretar se faz a partir do vigorar da *poiesis* da obra, em que esta se dá num movimento dialético entre desvelamento e velamento de suas questões. Sobre essa questão, escute o que tem a dizer o pensador Manuel A. de Castro:

Na questão da interpretação, em que se pensa a diferença da análise, da explicação e do diá-logo, é essencial ter em mente a exegese e, nesta, os três passos fundamentais: *intelligendi, apprehendi e applicandi*. Ora, este processo tem alguns passos que julgam o texto/obra como algo objetivo. Aqui está a questão: como dar esses três passos sem questionar o que se apresenta sem a tensão com o que se vela? Mas, constatando que toda obra de arte opera a partir da linguagem, como ler radicalmente se não for como diálogo, onde o que é comum e o mesmo é o *lógos*? (CASTRO: Interpretação, 2)

E se o senhor continua me acompanhando, lhe digo que para tal exercício de pensamento originário, faz-se necessário ir à procura de um modo de interpretação que desconstrua a forma lógica, racional, de pensamento da tradição mimética que cerrou olhos, ouvidos, sentidos, para a dimensão sagrada da arte, tratando-a como mera imitação da realidade, ou pior ainda, lidando com ela a partir de um subjetivismo exacerbado, que a vê como objeto de vaidade artística, colocando o homem em uma posição de sujeito que objectualiza a tudo, inclusive a própria arte. Mas para que o senhor possa continuar acompanhando este meu narrar, preciso lhe contar mais detalhadamente sobre a questão do interpretar, do criticar. E sei que o senhor não tem calo no coração, então vai poder me escutar...

létheia", da verdade. Tal abertura para a questão da verdade só acontece quando houver uma experienciação de pensamento ligada à referência entre cada leitor e o ser. A alteração do sentido das palavras remetendo simplesmente para sua origem é inútil e não desfaz os conceitos herdados da sofisticada metafísica e retórica. Não adianta simplesmente trocar o uso da palavra "verdade" por "desvelamento" ou "abertura" se não houver essa experienciação de pensamento (...). Uma vez que a *alétheia* é a experienciação do real como linguagem, a verdade recebe diferentes interpretações, atrás das quais se faz ouvir o grito do silêncio de toda *alétheia*, porque esta não é nem pode ser algo que cale as experienciações do real e da linguagem, na medida em que elas sempre acontecem como *alétheia*. Real, linguagem e *alétheia* dizem sempre o mesmo diferente de si mesmo. (CASTRO: *Alétheia*, 1, 2, 3).

II — A CRÍTICA: OU PÃO E PÃES É QUESTÃO DE OPINIÃES

*O Universo não é uma idéia minha.
 A minha idéia do Universo é que é uma idéia minha.
 A noite não anoitece pelos meus olhos,
 A minha idéia da noite é que anoitece por meus olhos.
 Fora de eu pensar e de haver quaisquer pensamentos
 A noite anoitece concretamente
 E o fulgor das estrelas existe como se tivesse peso.*
 Alberto Caeiro

O senhor reflita... O que venho mostrar com essas palavras do pensador-poeta e guardador de rebanhos Alberto Caeiro tem muito a ver com a questão do criticar do homem. Duvida? Então vou lhe dizer certas coisas... Todo e qualquer ser humano já está lançado no horizonte da crítica, é ela que orienta nossas possibilidades, para que estas sejam transformadas em decisões, estabelecendo, assim, os princípios que regem nossas vidas.

Mire e veja... Digo ao senhor que é a crítica que possibilita o homem julgar o que quer que seja fazendo as opções para percorrer sua travessia. E a realidade como manifestação do real nos advém no criticar, no momento em que separamos, para distinguir e diferenciar, por meio da linguagem (*logos*), o que é característico e constitutivo do que está se manifestando. Acredite, pois tudo isso que estou lhe falando, Riobaldo já sabia:

Hem? Hem? Ah. Figuração minha, de pior pra trás, as certas lembranças. Mal haja-me! Sofro pena de contar não... Melhor, se arrepere: pois, num chão, e com igual formato de ramos e folhas, não dá a mandioca mansa, que se come comum, e a mandioca-brava, que mata? Agora, o senhor já viu uma estranhez? A mandioca doce pode de repente virar azangada — motivos não sei; às vezes se diz que é por replantada no terreno sempre, com mudas seguidas, de manaíbas — vai em amargando, de tanto em tanto, de si mesma toma peçonhas. E, ora veja: a outra, a mandioca-brava, também é que às vezes pode ficar mansa, a esmo, de se comer sem nenhum mal. E que isso é? (ROSA, 2006, p. 11).

E o senhor vê, o senhor sabe, que o que Riobaldo está falando nada mais é do que o acontecer das coisas no mundo, que pelo nosso criticar, julgar, damos resultado é na hora, e não antesmente de as coisas se manifestarem. E isso é que é o criticar de verdade. O senhor me releve tanto dizer, mas me acompanhe. As possibilidades do ser das coisas não podem ser mapeadas e analisadas de forma exata, cartesiana, pois tanto o ser da coisa quanto o ser de quem diz a coisa são um sendo, estão acontecendo, são atravessados pelo tempo. E podemos pensar assim também quando queremos fazer um exercício crítico sobre uma obra de arte. O senhor me segue?

Pois bem, vamos então pensar o que diz a palavra “crítica”. Se formos atrás do seu significado em um dicionário comum, teremos múltiplos significados para a palavra. Vejamos, segundo o *Dicionário Houaiss*⁷, criticar se refere à arte, capacidade e habilidade de julgar, de criticar, de fazer um juízo crítico; atividade de examinar e avaliar minuciosamente uma produção artística, literária ou científica, bem como costumes e comportamentos; expressão escrita ou gravada resultante dessa atividade teórica, ideológica e/ou estética; conjunto de pessoas que exercem a crítica; comunidade de críticos; gênero literário proveniente de tal atividade; opinião desfavorável; censura, condenação; avaliação pela qual se julga a fidedignidade ou a validade (de um documento); exame de um princípio ou ideia, fato ou percepção, para produzir uma apreciação lógica, epistemológica, estética ou moral sobre o objeto da investigação.

Mas também preciso lhe contar de onde surgiu a palavra “crítica”. E sei que o senhor é homem que pensa e repensa, por isso, me escuta. Crítica, do grego *krinein*, remete às acepções de julgar, examinar, analisar, discernir, diferenciar. Essas são palavras que possuem sentidos bem diversos e dinâmicos, em função dos diferentes contextos em que são empregadas em nosso cotidiano, e podem ser usadas em diferentes áreas do conhecimento, além de serem empregadas também na vida prática, o senhor crê? Pois bem, segundo o moço pensador, Leandro Gama Junqueira,

o “nascimento” da crítica, ligada à Teoria do Conhecimento, e da Modernidade, são, filosoficamente, paralelos, pois é em Kant, o “pai” da Modernidade, que o estudo da crítica mais se aprofunda e ganha corpo, sobretudo nas reflexões em torno da questão da *Aufklärung*, traduzida, *grosso modo*, por esclarecimento ou Iluminismo. A crítica é trazida para o cenário filosófico com a publicação das obras: *Crítica da razão pura* (1781), *Crítica da razão prática* (1788), *Crítica da faculdade de julgar* (1790). E suas reflexões giram em torno das questões “como é possível conhecer?”, “as formas do espaço e do tempo”, “categorias do entendimento”, “as antinomias da razão”, “o imperativo categórico” e “a crítica da faculdade de julgar”, entre outras” (JUNQUEIRA, 2014, p. 49).

Mas o senhor arrepare que o sentido de crítica na Modernidade, a partir dos pensamentos de Kant e Descartes, aponta para a ação de separar para distinguir e diferenciar, porém, com finalidade de determinar o valor do que se manifesta (“o que é”) e classificá-lo pelo modo como se manifesta ou se dá no mundo (“como é”), sempre a partir da apropriação intelectual das categorias metodológicas instituídas pela razão (“como se conhece”). Olhe o senhor, para Kant, a crítica deve ser mediada pela relação sujeito–objeto, e determinada por categorias inerentes do intelecto e pelas formas, *a priori*, de intuição, que são tempo e espaço,

⁷ Para essa pesquisa, foi utilizada a versão eletrônica do *Dicionário Houaiss* – versão monousuário 3.0.

como condição de possibilidade do conhecimento ou meio pelo qual o sujeito pode conhecer (“como se conhece”). Esse processo seria uma forma de determinação e de legitimidade da verdade, e sua respectiva validade nos diversos âmbitos, de modo racional, mensurável, registrável e transmissível. Mas como podemos determinar a verdade de uma coisa (no caso aqui de uma obra de arte), que vigora no manifestar da *phýsis*, por meio de uma análise lógica? Entretanto, como já nos alertou o demiurgo do ser-tão Guimarães Rosa: “Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... (ROSA, 2006, p. 8).

Peço que continue me escutando a respeito da questão da crítica moderna. A Modernidade instaurou o poder autoritário da razão, a razão seria, a partir de então, a medida para todas as coisas, logo, temos aí o homem como medida, o senhor vê? Pois bem, como diria Riobaldo: “No viver tudo cabe” (ROSA, 2006, p. 69). Então, temos que a razão, nessa época, passa a ser crítica, e tudo passa a ser regido pela crítica, é ela que vai estabelecer o que é verdade do que não é, tendo como medida explicativa conhecimentos técnicos-científicos, provenientes de experimentos analíticos. O senhor crê, de fato, que podemos explicar o ser das coisas, o ético e o poético do humano por meio de análises científicas? Heim? Heim? Talvez isso careça de mais algumas palavras... Octavio Paz, poeta-pensador, fala um pouco sobre essa ditadura da crítica da razão pura, como a concebia Kant:

A modernidade começa como uma crítica da religião, da filosofia, da moral, do direito, da história, da economia e da política. A crítica é seu traço diferencial, seu sinal de nascimento. Tudo o que foi a Idade Moderna tem sido obra da crítica, entendida está como um método de pesquisa, criação e ação. Os conceitos e ideias cardeais da Idade Moderna – progresso, evolução, liberdade, democracia, ciência, técnica – nasceram da crítica. No século XVIII, a razão fez a crítica do mundo e de si própria; assim transformou pela raiz o antigo racionalismo e as suas geometrias intemporais. Crítica de si mesma: a razão renunciou às construções grandiosas que a identificavam com o Ser, o Bem e a Verdade; deixou de ser a Casa da Ideia e se converteu em caminho: foi um método de exploração (PAZ, 2001, p. 34).

O senhor pense, repense! As palavras de Octavio Paz nos levam a entender que o que aconteceu com o direcionamento da crítica no mundo moderno atingiu também as obras de arte e de pensamento. E o senhor concedendo lhe digo que as obras literárias também passaram a ser analisadas de modo racional, e não mais como a própria realidade se manifestando em sua verdade, sua *poiesis*. Para o pensador Manuel A. de Castro a análise não passa de uma filha desnaturada da crítica, pois se caracteriza como

um procedimento metodológico decorrente do postulado crítico-científico que concebe a obra como um organismo, construído de partes, cujo

conhecimento dá acesso ao que a obra é em sua constituição e classificação” (CASTRO, 2015b, p. 128).

Mas então pergunto ao senhor, o que vem a ser o exercício da crítica originária? Como podemos chegar à verdade originária do ser das coisas. No nosso caso, de interpretação de uma obra literária, como poderemos fazer uma leitura crítica como leitura poética, que prevê o pensar como o deixar-se tomar pela entre-compreensão originária (em grego *diá-noia*) e pela linguagem (*logos*)? O homem pensador Manuel A. de Castro nos diz que criticar (do verbo grego *krinein*) é “um entre-compreender, discernir, dialogar, na e pela escuta da linguagem da realidade em sua manifestação: o sentido e verdade, em cada ser humano e seu experienciar-se no que é” (CASTRO, 2015b, p. 128).

O senhor tolere, mas carece de parar um pouco sobre essa vereda do criticar... Como já lhe disse antes, criticar vem do verbo grego *krinein*, este que possui múltiplos sentidos, e pelo qual a própria realidade se dá e se mostra em sua radicalidade originária. No criticar estão implicados tanto a realidade (*phýsis*) quanto o homem e a referência de ambos, em que, ambigualmente, a realidade se dá e se retrai, projetando-se e dissimulando-se no criticar do acontecer do homem, como acontecer da realidade – e jamais no criticar do homem como sujeito que julga e predica sobre todas as coisas, inclusive a arte.

Mire e veja. Se pensarmos na relação que Riobaldo tem com o sertão, aí já está posta a questão do criticar. O jagunço, a todo momento, trata do ser-tão como algo inaugural se dando, e ele também está se dando. Em *Grande Sertão* temos o real e o humano acontecendo e se relacionando: os caminhos pelos quais Riobaldo vai percorrendo não são certos, as decisões que ele toma frente os acontecimentos que lhe chegam também não são estáticas, pois existe uma infinidade de possibilidades da realidade se mostrar e se velar, e ele, atravessado pelo tempo e questionando-se, vai percebendo o mundo e co-respondendo a ele, mas não de forma lógica, e, sim, a partir de um agir ético⁸ e originário. Riobaldo questiona-se para tentar se entender. Veja:

Sertão é o penal, criminal. Sertão é onde o homem tem de ter a dura nuca e mão quadrada. Mas, onde é bobice a qualquer resposta, é aí que a pergunta se pergunta. Por que foi que eu conheci aquele Menino? [...] O senhor pense outra vez, repense o bem pensado: para que foi que eu tive de atravessar o rio, defronte com o Menino? (ROSA, 2006, p. 110).

⁸ “Na e pela *poiesis*, o próprio real se constitui como linguagem, mundo, verdade, sentido, tempo e história, em qualquer cultura. As poéticas das obras são memória do real. Um conhecimento cultural e científico pode ser superado por outro. Em relação às obras poéticas não há, nunca houve jamais haverá superação. Nelas e por elas se perfaz o sentido do homem, isto é, nelas o humano do homem se abre para a escuta da linguagem e o homem se faz humano, isto é, ético. Pois *ethos*, em grego, diz a morada da linguagem, o lugar do humano do homem” (CASTRO: *Ético*, 2).

O senhor escute, anote aí, para realizar tal exercício de crítica, que nessa pesquisa estou convidando o senhor a pensar se tratar de uma crítica a partir da escuta do apelo da linguagem, ou seja, da escuta do ser da obra, faz-se urgente nos colocarmos em posição de abertura total do pensamento para que consigamos nos doar às questões que *Grande Sertão* irá nos mostrar, digo mais, é preciso estar livre para nos atirmos ao abismo do não-saber e iniciarmos nossa travessia, junto com Riobaldo, pelo sertão e seus mistérios poéticos. Só assim conseguiremos fazer uma travessia originária rumo à nossa aprendizagem humana.

E perceba, é nesse momento que começaremos nosso diálogo com a hermenêutica proposta por Heidegger (1966), que prevê uma dialética entre presença e ausência da verdade (*alétheia*) do ser, para a qual é de suma importância que o intérprete situe-se à terceira margem do pensamento, e não tenha medo de se lançar ao abismo do não-conhecido. E digo ao senhor, que Rosa, homem que, também, pensa e repensa as questões do ser, já nos alertou sobre o “salto mortal” ao abismo do não-conhecido de todo saber, para que possamos chegar a experimentar a vida de forma radical e original. Convido o senhor a escutar as palavras de Rosa, no conto *O espelho*:

Devia ou não devia contar-lhe, por motivos de talvez. Do que digo, descubro, deduzo. Será se? Apalpo o evidente? Trebusco. Será este nosso desengonço e mundo o plano — intersecção de planos — onde se completam de fazer as almas?

Se sim, a “vida” consiste em experiência extrema e séria; sua técnica — ou pelo menos parte — exigindo o consciente alijamento, o despojamento, de tudo o que obstrui o crescer da alma, o que a atulha e soterra? Depois, o “salto mortal”... — digo-o, do jeito, não porque os acrobatas italianos o aviventaram, mas por precisarem de toque e timbre novos as comuns expressões, amortecidas... (ROSA, 2005, p. 120).

O senhor sabe? Mas no meu entender, parece que o poeta-pensador mineiro está dizendo que é preciso tirar as camadas de cinza com que o pensamento foi encoberto, neste mundo funcionalista, e se vigie para que a arte não mais seja reduzida à condição de objeto, instalação, sobre os quais são realizadas análises científicas por meio de teorias prévias; é preciso que a própria obra de arte diga suas questões, e que o crítico, questionando-as, coloque-se num movimento de doação ao sagrado, que está presente, radicalmente, no homem, e que, por isso, se faz humano. E é nesse movimento de doação, o qual vigora na dinâmica de receber as questões, acolhê-las e, então, retribuí-las com criatividade, que se dá a essência do humano.

Deixe eu lhe contar outro particular sobre a questão da crítica de artes. Um pensador alemão chamado Walter Benjamin, do início do século XX, ligado à Escola de Frankfurt⁹ e à Teoria Crítica¹⁰, repensou esse tipo de crítica funcionalista e representativa, oriunda da Modernidade, e sobre isso escreveu sua tese de doutorado, intitulada *O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão*, escrita entre 1917-1919 em Berna, Suíça. Márcio Seligmann-Silva, no prefácio do referido livro, nos diz que Benjamin define a crítica como “*médium-de-reflexão*” – ou seja, segundo o pensador alemão, é necessário colocar a coisa no movimento de pensar, do pensar, do pensar, e assim por diante, num processo que não se esgota nunca. Segundo Seligmann-Silva,

Na medida em que ele [Benjamin] pôs esse conceito no núcleo de sua tese, com todas as suas implicações de crítica ao modelo de teoria do conhecimento monológico, baseado na simples cadeia de causas e efeitos, e, portanto, de crítica também a uma concepção linear tanto do desenvolvimento do conhecimento como também do desenrolar da própria história, ele trouxe à tona um debate – a crítica de um determinado modelo de razão e racionalidade – que está particularmente aceso na pós-modernidade (SELIGMANN-SILVA apud BENJAMIN, 2011, p. 11).

O senhor vá pondo o seu perceber nessa questão. Mas lhe digo que carece de pensarmos mais a fundo acerca das reflexões de Benjamin. Na introdução do seu livro, Benjamin nos deixa claro que o seu objetivo é “expor o conceito de crítica de arte e suas transformações” (BENJAMIN, 2011, p. 19). E que fará um trabalho visando à história do conceito de crítica de arte. Veja, o autor alemão fala que esta [a história do conceito] trata-se de uma tarefa filosófica, ou melhor, de uma história dos problemas do conceito de crítica de arte, e que uma pesquisa como essa tem de ser pensada a partir de pressupostos gnosiológicos (teorias do conhecimento) e da estética.

O senhor pense outra vez, repense o bem pensado... Benjamin já não estaria, a partir dessa explicação acima, amarrado a teorias e conceitos prévios para pensar a arte, a obra de arte e a crítica? Pelo que percebi no diálogo com sua obra já referida, o filósofo não está se propondo a pensar essas questões a partir de seus originários, mas, sim, a partir de paradigmas e epistemologias – o que já difere da abordagem que estamos propondo nesse trabalho: o exercício de crítica como escuta a partir do operar das questões postas em obra pela obra de

⁹ Escola de Frankfurt (em alemão: *Frankfurter Schule*) é uma escola de teoria social interdisciplinar neomarxista, particularmente associada com o Instituto para Pesquisa Social da Universidade de Frankfurt/Francoforte.. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Escola_de_Frankfurt. Acessado em: 18/01/2017.

¹⁰ Teoria crítica é uma abordagem teórica que, contrapondo-se à teoria tradicional, matriz cartesiana, busca unir teoria e prática, ou seja, incorporar ao pensamento tradicional dos filósofos uma tensão com o presente. A teoria crítica tem um início definido a partir de um ensaio-manifesto, publicado por Max Horkheimer em 1937, intitulado Teoria Tradicional e Teoria Crítica. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Teoria_cr%C3%ADtica. Acessado em: 18/01/2017.

arte, e não a partir de verdades oriundas de um mundo técnico-científico, que vigora na relação sujeito-objeto. O senhor não vê? Crê? Então, ouça o que o próprio Benjamin tem a dizer sobre o seu exercício crítico:

Uma determinação do conceito de crítica de arte não pode ser pensada sem pressupostos gnosiológicos e, tanto menos, sem pressupostos estéticos; não apenas porque estes últimos implicam os primeiros, mas sobretudo porque a crítica contém um momento de conhecimento que pode, de resto, ser tomado por conhecimento puro ou vinculado de valorações. Da mesma maneira, a determinação romântica do conceito de crítica estética também é construída integralmente sobre pressupostos gnosiológicos; com o que não se quer evidentemente indicar que os românticos tivessem extraído conscientemente daí o seu conceito. Mas o conceito como tal – como afinal qualquer conceito que com razão assim seja denominado – assenta-se sobre pressupostos gnosiológicos (BENJAMIN, 2011, p. 20).

Pois bem, o senhor continue no meu caminhar... O pensamento sobre a crítica de arte de Benjamin está datado ao romantismo alemão. Isso é tanto verdade, que o próprio Benjamin assume tal posição e nos diz que: “Dado que este trabalho trata dos românticos, uma outra delimitação se torna imprescindível. Nele não é levada a cabo a tentativa (...) de expor a essência histórica dos românticos; [...] o questionamento próprio da filosofia da história fica fora do jogo” (BENJAMIN, 2011, p. 20).

Outra questão que o senhor deve atentar é que de acordo com o pensador, a teoria do conhecimento do objeto, usada pelo romantismo alemão, é determinada pelo desdobramento do conceito de reflexão em seu significado ao objeto a ser criticado. E esta reflexão do pensar irá tornar-se canônica pelo fato de nela estarem inseridos de maneira evidente os dois momentos básicos de toda reflexão: auto-atividade e conhecimento. O *médium*-de-reflexão ou *médium* do pensar, criado por ele, é o seu método de interpretação. Mire e veja, no romantismo alemão, as coisas e os objetos (natureza, arte e religião) são pensados a partir da teoria do conhecimento, pelo *médium*-de-reflexão – sistema do pensar a partir do absoluto que pensa a si mesmo e a partir de si mesmo, a partir de um elemento formal. Este absoluto a que se refere o filósofo trata-se do homem. E o senhor ouvindo seguinte, me entende...

O sujeito absoluto, para quem a ação da liberdade se dirige com exclusividade, é o centro desta reflexão e, portanto, deve ser conhecido imediatamente. Não se trata de um conhecimento de um objeto através da intuição, mas do autoconhecimento de um método, de um elemento formal – o sujeito absoluto não representa nada além disso. As formas de consciência, em seus transpassamentos mútuos, constituem o único objeto do conhecimento imediato” (BENJAMIN, 2011, p. 32).

Isso nos mostra que o romantismo referido por Benjamin vigorava no subjetivismo absoluto, que tem o sujeito como o centro, o autor e o “julgador”, absoluto desta reflexão. Novamente, convido o senhor a pensar as palavras de Benjamin:

A reflexão constitui o absoluto e ela o constitui como um médium. Schlegel em suas exposições (...) diz: ‘A vontade [...] é a faculdade do Eu de multiplicar-se ou de reduzir-se a si mesmo até um máximo ou um mínimo absolutos; uma vez que esta é livre, ela não tem nenhum limite’ (BENJAMIN, 2011, p. 45-46).

Diga-me o senhor? O que estamos vendo, neste conhecimento do pensar, a partir do subjetivismo, não estará encerrando todo o conhecimento em geral? A ação do pensar, como o “*salto mortale*”, proposto por Guimarães Rosa no conto *O espelho*, aqui, está sendo vista como um acontecer poético em processo? Sinto dizer ao senhor que não. No meu entender, é o que lhe digo, o que percebemos é que para Benjamin, no âmbito da crítica de arte, mesmo ele dizendo que a teoria é algo que nasce com a arte e que sem ela não temos como fazer uma crítica de arte, o autor fala, arraigado aos conceitos subjetivos da tradição metafísica, que vê a arte ainda como representação do real, tendo o sujeito o lugar absoluto para conceber e julgar a arte a partir de seus preceitos, teorias e sentimentos.

Para Benjamin, a teoria da arte é construída à semelhança formal da criatividade oriunda do sujeito, que, a partir desta, constrói o seu poetizar, criando sua própria matéria. O que o difere de Heidegger, por exemplo, quando este pensador nos diz que é a arte a origem tanto da obra de arte quanto do artista, este é apenas convocado a co-responder às questões da arte. “O originário da obra de arte é a arte. A obra deve, através dele [artista], ser libertada para o seu puro auto-permanecer-em-si” (HEIDEGGER, 2010, p. 97). Podemos pensar o mesmo sobre o intérprete/crítico, este também deve ser convocado pelo apelo do silêncio da linguagem no momento de sua escuta crítica, para que esta permaneça-em-si.

O senhor pense melhor, toda a reflexão feita por Benjamin ao longo dos seus estudos sobre o conceito de crítica de arte é de suma importância aos estudos literários e aos estudos da própria história da arte. Entretanto, esse estudo difere do tipo de abordagem que estamos propondo nessa travessia do pensar, visto que estamos nos inserindo num lugar de desconstrução do mundo técnico-científico, em que a arte não mais deve ser concebida como representatividade da realidade, muito menos vista como objeto subjetivo do homem. O que estamos propondo é pensar a obra de arte como sendo a própria criação da realidade (e ela é), ou seja, a *phýsis* dando e se retirando, em que o homem, ao percorrer sua travessia, a partir dos questionamentos na e pela arte, em busca de sua humanidade, já vigora na arte. “Na obra está em obra o acontecer da verdade, se aqui acontece uma abertura inaugurante do sendo

naquilo que ele é e no como ele é. Na obra de arte, a verdade do sendo pôs-se em obra” (HEIDEGGER, 2010, p. 87).

Mire e veja, tem um particular que eu preciso lhe contar para que possamos seguir adiante em nossa travessia pelo sertão do pensamento proposta por esse estudo, é preciso permanecer um pouco mais nessa vereda da crítica literária. É preciso questionar o sentido originário de crítica como escuta, pensando em escuta como o se deixar invadir pelo real acontecendo, como já nos contou o pensador Manuel A. de Castro, e diferenciá-la de outros modos de crítica fincados na representatividade da tradição metafísica. E o senhor me desculpe de estar retrasando tantas minudências, mas para seguir no sertão de Riobaldo/Rosa, carece de deixar os ouvidos atentos, porque “Estou contando ao senhor, que carece de um explicado. Pensar mal é fácil, por que esta vida é embrejada. A gente vive, eu acho, é mesmo para se desiludir e desmisturar” (ROSA, 2006, p. 146).

O senhor me dê um silêncio, eu vou lhe contar: o pensador Manuel A. de Castro nos diz que o conceito de crítica é tanto antônimo como sinônimo do de teoria literária e que a percepção de sua relação mais nítida só acontece num movimento de aprofundamento. Vigie o senhor, se pararmos para pensar, iremos perceber que a palavra “crítica” possui um valor negativo, não é mesmo? Quando pensamos na palavra criticar, logo a relacionamos à ação de emitir um juízo de valor negativo sobre determinada coisa, não é? Arrepare, este conceito nasceu do mundo técnico-científico no qual estamos imersos. Mas se lhe mostrar que o juízo de valor é parte integrante da crítica, desde que se mova num mesmo nível ético, o senhor continua a acreditar? Então, vamos escutar o que nos diz Emmanuel Carneiro Leão sobre o referido assunto:

Etimologicamente, crítica provém do verbo grego *krinein*, cujo primeiro sentido é “separar para distinguir” o que há de característico e constitutivo. Essa separação distinta se exerce, remontando à ordem fundamentos constituintes e por isso elevando-se a uma ordem superior, à originária (LEÃO, 1977, 164).

Escute o senhor, segundo Castro, o criticar do humano é o lugar do acontecer ambíguo da realidade, por isso se constitui e se manifesta em sua essência originária. Isto é, o criticar do humano é, ele mesmo, o lugar e a referência originária da realidade (*phýsis*) e do ser humano. A ambiguidade que vigora neste criticar originário foge a qualquer relação sujeito–objeto presente na Modernidade. *Krinein* é lugar da dobra originária e não do duplo.

Se o senhor segue comigo, lhe digo, no duplo – posição mais explícita na sofisticada e na Modernidade, em que temos o operar da linguagem em sua dimensão lógico-instrumental ou funcional – o que está em jogo é o esquecimento do sentido do ser, que implica sempre,

também, o sentido do humano do homem, e da sua condição ontológica. A dobra, ao contrário, vigora num movimento dialético entre o saber e o não saber. É esse movimento que faz Riobaldo, o jagunço nos diz que vai falar de algo que mesmo sabendo, visto que está dentro do sertão e o sertão está dentro dele, ainda não o sabe: “Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão” (ROSA, 2006, p. 100). E só por já saber é que pode se questionar e se atirar para o não saber. Viver é ou não é muito perigoso?

Arrepare, temos dois tipos de criticar: um poético, que escuta o apelo do ser e se deixa tomar pela dobra, ou seja, prevê uma relação de ambiguidade baseada no interstício do pensamento. O outro que se deixa tomar pelo duplo e prevê uma relação dicotômica, resultando num julgar que foca apenas situações binárias: certo/errado, verdadeiro/falso, belo/feio etc, este que nos deu de herança o mundo moderno. E lhe pergunto: qual dos dois condiz mais com o operar de uma obra como *Grande Sertão*? O senhor sabe? Pois bem, eu escolhi para esse trabalho que estou propondo, o exercício de interpretação que vigora no jogo dialogal, a partir da dobra entre crítica e escuta.

O senhor segue comigo? É sobre esse movimento de escuta das questões da obra, que repousa o pensamento radical de Heidegger, no qual o filósofo afirma que para este tipo de hermenêutica se faz necessário um retorno à fonte originária da essencialização do ser, a partir da superação das tradições metafísicas do pensar e, por conseguinte, pela investigação da questão sobre o sentido e sobre a verdade do ser. Mas é preciso ter atenção, o senhor veja, a hermenêutica proposta pelo filósofo alemão em nada assemelha-se a uma hermenêutica científica, esta que se dá de forma arbitrária, positivista, sempre buscando um resultado que supra os anseios de quem, por seu meio, investiga algo. E isso fica mais claro nas palavras de Emmanuel Carneiro Leão:

A dialética de presença e ausência da Verdade do Ser na História da metafísica é o que distingue a Hermenêutica da *Introdução* de qualquer hermenêutica científica. Essa se limita, em e por força de sua própria essencialização metafísica, ao pensado pelos filósofos da tradição. Visa com todo o rigor imposto por essa limitação reconstruir o que foi pensado. Para ela legado e pensado coincidem. Aquela, procurando pensar a essencialização da metafísica, situa-se aquém desses limites, na dimensão do não pensado mas legado pelo pensamento da tradição. Visa uma “re-petição” do passado presente, embora não pensado pelos filósofos da tradição. É uma hermenêutica que é o *Hermes* do não pensado, i.é, que interpreta o pensado pela mensagem do não pensado (LEÃO apud HEIDEGGER, 1966, p. 31).

O senhor tolere, mas neste momento acho oportuno esclarecer o que quero dizer com “superação das tradições metafísicas do pensar” em que essa pesquisa, do exercício de crítica como escuta, está inserida. Para tanto, mais uma vez o convido a ouvir o que diz um dos

grandes pensadores da arte, tendo sempre como ponto de partida e chegada a busca do originário do humano: “Assim, parece que falta ação e de modo algum pensamento... E, no entanto... Talvez, já desde séculos, o homem vem agindo demais e pensando de menos” (HEIDEGGER, 1964, p. 112).

O senhor me segue? Pensemos. O que será que Heidegger nos propõe a refletir com essa afirmação? A mim, parece que o filósofo faz uma reflexão sobre a atividade do pensar, no sentido de ação, atividade esta que o homem vem afastando do seu cotidiano há bastante tempo, ou melhor, este tem pensado, sim, mas sempre a partir da lógica e da razão, que vislumbra um resultado final para cada pensar, em vez de exercer uma abertura radical do pensamento, pela qual as questões que se apresentam não têm resultados fixos, estanques, mas, ao contrário, o que fazem, na verdade, é levantar novos questionamentos, num movimento circular e, não, linear; ilimitado e, não, limitado; que inclui e, não, que exclui. E me diga! O senhor saberia quando esse aprisionamento da tarefa do pensar iniciou? Não? Pois, então, acompanhe o meu narrar.

Anote aí, uma página... Há mais ou menos 2.500 anos, o homem vive aprisionado em uma realidade causalista, funcionalista, criadora de repostas prontas para conceitos predeterminados: é o que podemos chamar de tradição metafísica, que vige sobre o entendimento do que são o real¹¹, o homem e a arte. Para ser mais pontual, estamos sempre em busca de uma verdade judicativa, que se dá reduzida a certezas preestabelecidas. O pensar é feito de modo sistematizado, frenético e analítico, determinado por teorias e fórmulas de laboratório.

O senhor me acompanha? Carece de pararmos nessa veredazinha para entendermos como se deu essa mudança da verdade entendida como *alétheia*, que vigora no des-velar, no desencobrir das coisas, por meio do vigorar da *phýsis*, para a verdade entendida como *orthótes*, que significa correção, adequação, retidão, precisão, a verdade como contrário ao falso. Arrepare, essa mudança de entendimento se deu há muitos e muitos séculos atrás, ainda na Grécia Antiga. E foi um pensador chamado Platão que dedicou seu repouso de pensamento para questionar tal fato. Pois bem, sei que o senhor é homem que pensa e repensa, e por isso me escuta e me entende. Então mire e veja o que Heidegger, o pensador alemão que repousou

¹¹ Do grego *res*, que quer dizer coisa, ou seja, tudo o que está “em causa”. Dicionário etimológico: Real, realidade, realização provém da palavra latina *res*, *rei*, através do latim medieval. **Res**, **rei**: bem, propriedade; o que existe, a coisa, a obra (*ergon*, em grego); natura *rerum*: natureza dos entes; causa (coisa), negócio, motivo. *Res publica* tanto pode significar: a propriedade pública como a causa pública. A etimologia: em indo-iraniano significa: bens, riqueza, e em itálico, negócio, causa. No sentido de causa traduziu o termo grego *aitia*. Disponível em: <http://travessiapoetica.blogspot.com.br/2006/08/o-real-coisa-e-o-homem.html>. Acessado em: 28/01/2016.

seu pensamento na questão do ser, da verdade, do tempo, entre outras, tem para nos dizer sobre a verdade, concebida como o des-velamento:

O essencial para o desvelado não é essencial apenas pelo fato de tornar acessível de algum modo o que aparece, mantendo-o aberto em seu aparecer, mas sim pelo fato de o desvelado superar constantemente um velamento velado. O desvelamento deve ser arrancado ao velamento, de certo modo ser roubado. E, visto que para os gregos, inicialmente, o velamento perpassa e domina a essência do ser como um velar-se, determinando, assim, também o ente em sua presença e acessibilidade (“verdade”), por isto a palavra que os gregos usam para aquilo que os romanos chamavam de “*veritas*” e nós chamamos de “verdade”, vem caracterizado pelo α -privativo (*a-lethéia*). Verdade significa, de início, aquilo que foi arrancado ao velamento. Verdade é, portanto, esta conquista pela luta, a cada vez sob a forma do desencobrimento (HEIDEGGER, 2008b, p. 235).

O senhor crê? O senhor vê que o homem de hoje esqueceu-se de silenciar e de escutar. Esqueceu de ver, e se colocou a pensar a partir de pré-conceitos criados pela ciência, a partir de re-presentações que o mundo técnico científico criou para dizer o que é verdadeiro e o que é falso. Pense, repense, e então poderá ver que o homem está de olhos fechados ao aparecer das coisas e até de si mesmo, e o que faz é apenas dizer o que são as coisas, sem que elas o sejam de fato.

Sim? Não? Talvez o senhor esteja se perguntando o porquê disso tudo... Lhe digo que, muito provavelmente, isso aconteça porque o homem está deixando para trás de si todas as outras coisas do universo, se distanciando em larga escala, e se colocando na posição de quem está em face às coisas (e não mais no “entre” originário). Melhor dizendo, a tradição metafísica joga ao esquecimento a referência ontológica do ser e transforma o “ser” em “ente”; o homem passa a ser o sujeito diante de todas as outras coisas e, a estas, chama de objeto. A partir de então, começa a ditar definições e conceitos para tudo, a predicar os objetos, com a finalidade de domínio, falso, que fique claro, sobre tudo.

Talvez tudo o que falamos até agora – o senhor me acompanha? –, não agrade a muitas pessoas, e corremos o risco de parecer loucos ou presunçosos aos olhos do mundo. Isso já aconteceu uma vez: Hölderlin, o poeta dos poetas (como concebia Heidegger), um pensador que se jogou no abismo das questões, também foi considerado louco e teve sua liberdade arrancada por não conseguir se calar frente à surdez humana. Mire e veja, não que eu queira me comparar a Hölderlin, aí, sim, estaria sendo presunçosa. Mas o fato é que, a partir do momento em que paramos para fazer a escuta originária das questões das quais somos doação, questionando-nos na e pela arte, passamos por uma mudança radical em nosso modo de viver.

O senhor ri certas risadas, muito provavelmente porque também esteja achando que pessoas assim possam, de fato, ser consideradas loucas. Contudo, digo ao senhor, mire e veja,

pois sobre isso Riobaldo já falava, e sabia muito bem a quem direcionar o seu narrar. Em certo momento do romance, o jagunço solicita mais uma vez a atenção do seu interlocutor e diz:

Sendo isto. Ao doido, doideiras digo. Mas o senhor é homem sobrevindo, sensato, fiel como papel, o senhor me ouve, pensa e repensa, e rediz, então me ajuda. Assim, é como conto. Antes conto as coisas que formaram meu passado para mim com mais pertença. Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas — e só essas poucas veredas, veredazinhas. O que muito lhe agradeço é sua fineza de atenção (ROSA, 2016, p. 100).

A que será que Riobaldo refere-se quando diz que irá falar de algo que ainda não sabe? O senhor pense comigo, me acompanhe. Com essas palavras, o jagunço nos solicita a pensar que o ato de questionar é natural ao homem desde sempre, visto que somos o ser do entre-acontecer, vivemos no paradoxo (que não deixa de ser o interlúdio) entre o saber e o não saber, e só porque já sabemos o que não sabemos, e que estamos pro-curando, é que nos questionamos, pois já vivemos/somos na/a liminaridade das possibilidades do ser.

Contudo, é preciso entender que esse movimento de afastamento do que lhe é próprio, feito pelo homem, vem acontecendo há muito tempo. Começamos a nos esquecer que somos o entre-ser do acontecer da realidade, e nos perdemos (melhor dizer, nos en-cerramos) em conceitos lógicos do mundo técnico-científico, nos distanciando de uma ação originária do humano que é o pensar/questionar. E o senhor sabe qual teria sido este tempo? Mire e veja...

Desde o início do que conhecemos como Modernidade, o mundo vive em meio a um antropocentrismo exacerbado, num pensamento fundado no subjetivismo que reduz a realidade às determinações do homem, definido racionalmente. Estamos, portanto, na época da construção técnico-científica do real, sob o domínio da lógica, que considera esta a única portadora da verdade. O homem está cada vez mais afastado da sua verdade originária, do seu real lugar, que é entre as coisas e não em face delas. Para que possa situá-lo sobre a questão da verdade originária, é necessário explicar que o meu entendimento de originário dialoga com o pensamento de Heidegger, e se coloca como “aquilo a partir de onde e através do que algo é o que ele é e como ele é. A isto (...) chamamos sua essência” (HEIDEGGER, 2010, p. 35).

Então, o senhor, que pensa e repensa, irá perguntar: como voltar a esse lugar? Como retornar à harmonia de viver no real? Arrisco dizer que para isso precisamos, de forma radical, silenciar e nos doarmos às questões de que somos doação. Mas o que seriam as tais questões?

2.1. A crítica e as questões

O senhor me escute, lhe acho é nos visos. Lembrei agora que no começo deste meu narrar, eu lhe disse que iria contar sobre as tais personagens-questão que buscava em *Grande Sertão*, mas antes carece de resolvermos uma pendência nossa. No início dessa história nós travamos um pacto, se faz hora de cumpri-lo. Para que o senhor consiga ver o que é uma personagem-questão, eu preciso lhe contar o que são questões. Anote aí, cinco páginas. E mais uma vez lhe agradeço a fineza de atenção, pois o senhor é homem que pensa e repensa, e rediz, e por isso me ajuda.

Para o início do narrar sobre o que é uma questão, é preciso diferenciá-la de “conceito”. O homem sábio Manuel A. de Castro fala que questão é um termo bem mais amplo do que conceito, e que, diferente deste, não possui resposta definitiva que o encerre. Mire e veja o que diz o pensador:

A realidade em seu devir é sempre paradoxal, poética. O conceito é a tentativa constante e necessária de o conhecimento anular o *paradoxo* da realidade em sua manifestação poética. (...) Na e pela dimensão poética da realidade somos sempre seres intersticiais. O que é um interstício? É um estar-entre. A questão é o mover-se do entre-estar no entre-ser. É a nossa liminaridade, a passagem estreita entre o conhecer e não-conhecer e de ser e não-ser (CASTRO, 2006, p. 7).

Cabe aqui juntarmos pensadores e diálogos, e, mais uma vez, auscultar as palavras de Antônio Máximo Ferraz, quando pensa sobre o que seria uma questão, nos dizendo que esta também não poderia ser definida por “problema”, visto que para este é possível achar uma solução que coubesse; já para uma questão não, pois ela nunca poderá ser encerrada em respostas. Anote aí o que diz Ferraz:

Se me perguntarem quanto são dois mais dois, para esta pergunta há uma resposta definitiva: são quatro. (...) Entretanto, se me perguntam: o que é o homem? O que é o real? O que é a verdade? (...) Para estas perguntas não há respostas definitivas (FERRAZ, 2010, p. 1).

Santo Agostinho viu-se na mesma situação frente à definição do que seria uma questão, quando lhe questionaram sobre o tempo. Explicou o filósofo que, se não lhe perguntassem, saberia dizer, mas ao lhe perguntarem, já não mais saberia. O que poderíamos entender disso, o senhor sabe?

A resposta talvez seja simples, veja se o senhor concorda comigo: podemos afirmar que uma questão é o que mesmo sabendo o que seja, não sabemos defini-la. Não temos como definir a vida, por exemplo, apenas vivemos; ao nos perguntarem sobre a morte, mesmo

cheios de algumas falsas certezas, nunca chegaríamos à verdadeira definição do que seria, pelo simples fato de que resposta não há.

Digo ao senhor, que me escuta, que ao homem cabe viver na liminaridade entre o saber e o não saber, cabe-nos viver entre as questões, e até porque somos doação delas e não seus donos, é que vivemos num eterno questionar. E quando Riobaldo nos fala que “viver é negócio muito perigoso...” (ROSA, 2006, p. 10), o que ele quer nos dizer é que, na maioria das vezes, a vida é uma incerteza, não temos como fechar em conceitos questões que nos excedem – vida, morte, amor, tempo, humano, ser –, pois elas já existiam antes de nascermos e continuarão existindo depois de nós, e que, a cada nova interpretação das mesmas questões, viveremos novas épocas dentro da totalidade do real. Mas, para viver nesse interlúdio, é preciso saber ouvir; e para ouvir, é preciso silenciar. E o senhor sabe o perigo que é viver.

O senhor me segue. Vejo aqui oportuno momento de dialogarmos com o sábio Manuel de Castro e auscultarmos suas palavras. O pensador diz: “a questão não quer provar, quer provocar. A questão quer o não-saber de todo saber. A questão, mergulhada nas águas correntes, anseia pela fonte, proveniência do que elas são” (CASTRO, 2007, p. 1). Vigiando de perto as palavras de Castro, tanto eu quanto o senhor deveríamos nos questionar sobre o que realmente isso quer nos dizer: o que seriam as tais questões e suas disponibilidades na realidade da obra de arte?

Pensemos juntos, no senhor me fio! Se tomarmos o sentido originário da palavra obra, veremos que ela está ligada ao termo latino *opus*, que está ligado ao verbo *operari*, que quer dizer operar, trabalhar, agir. Mire e veja, obra, em si, refere-se ao que opera, ao que age, e o que será que opera dentro de uma obra de arte? Não seriam as questões? E neste agir e operar não surgiriam autor, poeta, leitor e intérprete? Pois bem, vejo que me acompanha. Então, podemos dizer que no momento da leitura de uma obra literária, o que lemos não é o autor, mas, sim, a obra, e é ela que age; não, e jamais, o autor, correto?

Quer ver que o senhor põe resposta?! Uma obra literária nos chega e se faz real por meio da linguagem e da fala, mas o que entender sobre linguagem e fala? O senhor arriscaria pensar alguma coisa? A meu ver, lhe digo, que linguagem não se resume a uma forma de comunicação, é mais, é algo que nos excede e do qual também somos doação. Mire e veja, a linguagem são possibilidades que nos disponibilizam para que possamos dar sentido ao real. Contudo, este mundo racional, para o qual tudo é baseado na lógica e na funcionalidade das coisas, pensa a linguagem como uma faculdade, uma atividade do homem por meio da qual ele possa se comunicar, representar por meio das palavras coisas e sensações, pensamentos e emoções. Mas digo ao senhor, não é possível chegar a um conceito sobre linguagem pelo fato

de ser esta uma questão, e uma das questões mais intrigantes de se saber. No senhor me fio? Até-que...

Mire e veja, a palavra linguagem, em sentido poético-ontológico, é a *phýsis*¹² se dando, se manifestando. Tentar explicar o que é a linguagem nos leva a um paradoxo¹³, pois para dizê-la ou defini-la, eu já preciso estar na linguagem, como o entre-ser que é doação dela. A linguagem não é um atributo do homem, mas, ao contrário, só existimos por conta da linguagem. Peço ao senhor que tolere toda esta conversa, mas para que possamos adentrar ao universo das questões que é *Grande Sertão: Veredas*, é preciso nos doarmos e habitarmos essa vereda. Peço que o senhor me acompanhe no escutar das palavras do jagunço Riobaldo:

Sei que estou contando errado, pelos altos. Desemendo. Mas não é por disfarçar, não pense (ROSA, 2006. p. 98).

Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito dificultoso (ROSA, 2006. p. 184).

Que é que é um nome? Nome não dá: nome recebe (ROSA, 2006. p. 156).

Para que conto isto ao senhor? Vou longe. Se o senhor viu disso, sabe; se não sabe, como vai saber? São coisas que não cabem em fazer ideia (ROSA, 2006. p. 211).

E a que o senhor acha que o jagunço estava referindo-se com toda essa prosa? Digo ao senhor, me escute. Riobaldo nos conta que a linguagem é, está se dando em nós, mas sem que consigamos explicá-la. Entretanto, é por meio dela, que o sentido da realidade do real, das coisas, se manifesta. Mire e veja o que diz o Eduardo Portella, outro pensador das questões da arte e da linguagem:

A linguagem, como a entendemos, é a fonte de toda e qualquer realidade; é precisamente a realidade mais livre, a menos restrita, a mais aberta. Por isso ela não se esgota e a sua luz ilumina todo percurso criador do homem. O que acontece é que, por viver uma vida esquiua, escondida dos refletores da

¹²A *phýsis* no pensar de Heráclito é “o surgir incessante” (1), “o que literalmente significa: surgir no sentido de provir do que se acha escondido, velado e abrigado. Esse surgir torna-se imediatamente visível quando pensamos no surgimento da semente escondida dentro da terra, no rebento, no surgir dos brotos. A visão do nascer do sol também pertence à essência do surgimento. Podemos ainda pensar o surgir como quando o homem, concentrando o olhar, surge para si mesmo, como no discurso o mundo surge para o homem e com ele se reúne a fim de que o próprio homem se revele, como o ânimo se desdobra nos gestos, como sua essência persegue o desvelamento num jogo, como sua essência se manifesta na simples existência. Em toda parte – para não se falar do aceno dos deuses – dá-se um vigor recíproco de todas as essências, e em tudo isso o aparecimento, no sentido de mostrar-se a partir de e dentro de si mesmo. Isso é a *phýsis* (2). Referências: (1) CASTRO, Manuel Antônio de. "Poiesis, sujeito e metafísica". In: _____ (org.). A construção poética do real. Rio de Janeiro: 7letras, 2004, p.28. (2) HEIDEGGER, Martin. Heráclito. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998, p. 101. (CASTRO: Phýsis, 1).

¹³ Para-doxo forma-se do pré-verbal pará, que significa junto a, em casa de, entre. E *-doxo* vem do verbo *dokéo*, que significa parecer, julgar, pensar em. De *dokéo* se forma o substantivo *doxa*, opinião, conjectura, juízo. O paradoxo é o inesperado, o incrível, o raro, o insólito, o que nos faz sair do ordinário. No paradoxo a opinião e juízo são levados para o sem certeza, para o inesperado, para o aberto. Este aberto é dito pelo pará-, enquanto o estar junto a, no entre. (CASTRO, 2006. p. 25).

ribalta, o espectador desatento ou utilitarista não é capaz de enxergar a sua luminosidade congênita. Porque a linguagem não é uma coisa que se diga; é a força do que se diz (PORTELLA, 1972, p. 129).

Bem, o senhor ouviu, o que ouviu sabe. Então deve concordar comigo que a linguagem já está no homem mesmo sem ele saber/querer. E que ela é a força, o vigor do real se dando. Heidegger nos conta que o homem fala, mesmo quando está dormindo, sonhando, e fala ininterruptamente; até quando não pronuncia nenhuma palavra, o homem já está falando, pois “tão logo o homem faça uma ideia do que se ache ao seu redor, ele encontra imediatamente também a linguagem, de maneira a determiná-la numa perspectiva condizente com o que a partir dela se mostra” (HEIDEGGER, 2012c, p. 7). O senhor me acompanha?

Podemos pensar que a linguagem é o que se mostra, enquanto se diz, e o que se diz, enquanto se mostra. E perceba, não é essa a força de *Grande Sertão*? Riobaldo não está a todo momento narrando, dizendo, permanecendo junto à linguagem, sendo linguagem, enquanto faz sua travessia e quando resolve contar essa travessia a todos nós? “E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente” (ROSA, 2006, p. 100).

E ouvindo, o senhor concordará. O pensador Eduardo Coutinho também acredita que a força de *Grande Sertão* está no fato de o romance permitir que a linguagem se manifeste de maneira originária, sendo esta o meio pelo qual Rosa/Riobaldo questiona o sentido do ser e das coisas e a relação entre homem e o real. Diz Coutinho:

uma linguagem nunca antes empregada na literatura brasileira (...), pondo em xeque a todo instante a lógica cartesiana, calcada no binarismo excludente das alternativas ou/ou e substituindo-o sempre que possível pela proposta de uma lógica inclusiva¹⁴, indicada na narrativa pelo paradoxo ‘Tudo é e não é’, repetido diversas vezes ao longo do relato. Esse cunho questionador do romance, que tem a ambiguidade como princípio estrutural básico, é, ao nosso ver, uma das grandes contribuições da obra para o quadro da literatura brasileira do século XX (COUTINHO, 2013, p. 79-80).

E é por meio da linguagem que Riobaldo nos conta da sua aprendizagem poética, que não tem fim, e nunca terá, mesmo porque nós, as coisas, a realidade, o universo, tudo está acontecendo, somos – tudo é – verbo, estamos em movimento contínuo, sem parar, nos

¹⁴ Proponho que pensemos a expressão “lógica inclusiva”, a que se refere Coutinho, sob a ótica da “lógica do *logos*”, a que se refere Manuel Antônio de Castro, no livro *O educar poético*. Diz Castro: “O conhecimento da Lógica e sua verdade não é aplicável às artes, somente aos procedimentos técnicos como preparação para a eclosão do poético, o propriamente artístico. Portanto, não diz toda a essência do homem. O não lógico não necessariamente é i-lógico. Por que? A tradução do *Logos* como razão e discurso deu origem à Lógica. Esta, posteriormente, quis determinar o que é o *Logos*, reduzindo-o ao conhecimento disciplinar da Lógica. Isso é lógico? Não. Então, é i-lógico? Também não. É que há também a Lógica do *Logos*, onde a essência do homem se funda na *a-letheia* como verdade e não verdade. O *Logos* como manifestação *lógica* far-se-á presente tanto na Lógica quanto na Não Lógica. Essa ambiguidade será a essência da *dialética*, ou seja, a verdade enquanto *a-letheia*” (CASTRO, 2014, p. 24-25).

velando e des-velando junto à *phýsis*, e por isso mesmo vivemos nas questões, e “vivendo, se aprende; mas o que se aprende, mais, é só a fazer outras maiores perguntas” (ROSA, 2006. p. 413), tentando dar sentido a cada nova ação, a cada novo agir, sabendo (talvez não conscientemente) que nunca chegaremos a um resultado exato do que poderemos ser, mas vivemos o vir a ser de todo ser, se manifestando como e na linguagem – pois ela é a casa do ser, e precisamos habitá-la, como diz Heidegger – à procura de algo que não sabemos, mas só mesmo por já o saber, é que estamos na liminaridade, nas questões. Escute! É assim que Riobaldo se mostra: um entre-sendo, tentando dar sentido a sua vida por meio do questionar. Mire e veja o que ele diz:

O senhor saiba: eu toda a minha vida pensei por mim, forro, sou nascido diferente. Eu sou é eu mesmo. Divêrjo de todo mundo... Eu quase que nada não sei. Mas desconfio de muita coisa. O senhor concedendo, eu digo: para pensar longe, sou cão mestre — o senhor solte em minha frente uma ideia ligeira, e eu rastreio essa por fundo de todos os matos, amém! (ROSA, 2006, p. 15).

E como doação da *phýsis* também estamos inseridos em seu princípio, este que é dinâmico, não estático; linear, não circular; infinito, não finito; se dá por inclusão, não por exclusão. Mas prometo ao senhor ainda voltar à questão da linguagem, visto que as questões nunca se encerram (se o fizessem, não seriam questões e, sim, conceitos), e a cada época, a cada leitura, a cada interpretação elas retornam como grandes enigmas que são. O senhor vá tomando nota desse meu narrar!

Após esse percurso, é chegada a hora de refletir sobre as tais questões que estavam me inquietando para que eu dar continuidade à travessia por *Grande Sertão: Veredas*. É momento de definir quais são as questões-chave que me disponibilizam nessa travessia. E tomada a decisão do caminho a seguir – uma interpretação para a qual eu preciso me doar ao sagrado da escuta silenciosa para acolher, recolher e transformar criativamente as questões que me disponibilizam e me lançam à vigência no e pelo pensar, ao *pólemos*¹⁵ (aqui em sentido de desvelo da verdade, como *alétheia*) que travaria com a referida obra de Guimarães Rosa –, só assim chego ao meu objetivo principal: propor, de forma radical, uma abertura de pensamento

¹⁵ É que toda vigência só é vigência na dialética de patência e latência. Esta acontece no que Heráclito chamou de *pólemos*, o combate originário em que se manifesta o ser enquanto *legein*, que cria tudo e rege todas as coisas. Ele se torna a vigência do princípio de tudo, em cuja energia tudo chega a ser o que é. Tal princípio, como fonte de toda realização, era para os gregos a luz, a energia irradiante, o nada criativo, como Platão a denominou (CASTRO, 2013, p. 15).

Heráclito, no fragmento 53, refere-se ao *pólemos* como o desvelo da verdade (*alétheia*) das questões, e para tanto diz: “De todas as coisas a guerra é pai, de todas as coisas é senhor; a uns mostrou deuses, a outros, homens; de uns fez escravos, de outros, livres” (HERÁCLITO, 1991, p. 73).

para realizar o exercício da crítica de arte como escuta originária das questões postas em obra por *Grande Sertão: Veredas*.

E para que eu consiga obter êxito na minha travessia, é necessário percorrer alguns caminhos que me lançam ao livre-pensamento crítico, é preciso um estudo cuidadoso, a fim de esclarecer que uma crítica que preze pelo desvelar das questões da obra não é, e nem nunca poderá ser, a aplicação de teorias prévias ao acontecer da obra de arte, mas, sim, a percepção da ação originária das questões; a qual venha mostrar que a literariedade da obra é o operar de suas questões, e que a teoria solicitada pela obra literária nada mais é do que a escuta dessas questões.

2.2. A crítica e a literariedade

O senhor vigie, lhe digo que toda grande obra de arte, quando se permite que ela se manifeste naquilo que ela é em sua essência – ou seja, sua *poiesis* –, inaugura mundo e instaura a verdade. Heidegger (2010), no ensaio *A origem da obra de arte*, já se referia à arte como o pôr em obra da verdade, esta entendida como *alétheia*. Ao nos depararmos com uma obra literária, muitas vezes nos perguntamos: o que é a literatura e qual a sua relação com a obra? O que a obra literária tem de característica? Como podemos distinguir um texto em literário e não-literário? Tais indagações nos convidam a pensar a etimologia da palavra literatura.

Conto ao senhor o que é que eu sei e o senhor não sabe. Literatura vem de *littera* que, em latim, quer dizer “letra”, “signo”, “escrita”, ou até mesmo o que costumamos chamar de “literatura”. *A priori*, em português ela significa o mesmo que para os latinos, a “arte” da escrita. Mas mesmo após esta explicação, tanto para o português quanto para o latim, ainda não conseguimos compreender a palavra em sua totalidade, visto que, para tanto, é necessário pensar radicalmente o que é arte, e o que é próprio da arte de escrever, ou seja, temos que nos questionar sobre a literariedade. O senhor verá porque.

O senhor vá pondo o seu perceber. Para pensarmos o que é a literatura e o seu próprio, tomamos como ponto de partida o verbo que está na pergunta: “é”. Este indaga sobre o ser da questão, ou seja, o ser da literatura, a sua literariedade. Arriscamos dizer que o questionamento sobre o ser das coisas é o que move o conhecimento humano de uma forma geral. O homem é o único ser que se questiona sobre o seu próprio ser e o ser das coisas. Diz Riobaldo:

E me inventei neste gosto de especular ideia. O diabo existe ou não existe? Dou o dito. Abrenúncio. Essas melancolias. O senhor vê: existe cachoeira; e pois? Mas cachoeira é barranco de chão, e água se caindo por ele, retombando; o senhor consome essa água, ou desfaz o barranco, sobra cachoeira alguma? Viver é um negócio muito perigoso... (ROSA, 2006, p. 10).

Olhe, conto ao senhor. Desde os princípios dos estudos literários, as múltiplas indagações sobre o referido fenômeno artístico recaem na questão do que é próprio da literatura em seu modo de ser. Contudo, muitos intérpretes, ao se depararem com o texto literário, a fim de conhecê-lo, já o fazem munidos de várias teorias e conceitos preestabelecidos sobre o que estão lendo, o que não permite que a obra se mostre de fato no seu próprio, como realmente é. Não se deve confundir a lua com o dedo apontando para a lua. Pois é o que eu lhe digo, viver mesmo é só no aprender-a-viver...

Mire e veja, para evitar que isso aconteça, ao interpretarmos uma obra, devemos nos colocar em posição de escuta das questões que nela se manifestam, de modo que possamos deixar a sua literariedade se manifestar no que ela é, e não que prevaleçam nossas opiniões e nosso horizonte de expectativa sobre o que achamos que a obra deva ser. Escuta, aqui, significa pôr-se atento ao que a obra, a partir de si mesma, nos diz.

Infelizmente, o que percebemos em muitos estudos críticos é que o intérprete já inicia seu trabalho munido de uma série de conceitos sobre a arte, a partir de teorias críticas tradicionais, e, como numa equação matemática, aplica tais teorias ao texto literário, visando descobrir o que já sabe, e não se lançando ao abismo do não saber.

O senhor ouvindo seguinte, me entende. É normal, dentro de um exercício crítico, projetarmos algumas concepções sobre o que venha a ser a literariedade do texto em estudo. De fato, não se pode pular a própria sombra, já que:

sempre há uma teoria subtendida em toda prática interpretativa (...) O que frequentemente acontece é que a prática, quando não pensada no que a alicerça, se converte em uma teoria que se desconhece aplicar” (FERRAZ, 2014, p. 8).

Sendo assim, é de suma importância para o trabalho de interpretação literária que pensemos no que vem a ser teoria e prática, longe dos pressupostos caolhos da tradição mimética em que nos achamos imersos. O senhor me ouve? Então, pensa e repensa, e rediz, e então me ajuda.

Teoria vem do termo grego *theoria*, que é a forma substantiva do verbo *theoréin*, composto por dois outros termos: *théia* (o que se dá a ver, o fenômeno, o que se manifesta) e o verbo *horáo* (ver, considerar). Portanto, teoria significa, originalmente, “ver o que se

manifesta”. Em contrapartida, prática vem do verbo *práссо*, que quer dizer “a ação de levar algo em sua plenitude”, ao seu *télos* (em concepção grega). Portanto, o que se manifesta, o que se dá a ver em uma obra de arte, que a teoria deve permitir ver, e que a prática deve conduzir em sua plenitude são as questões que se manifestam na obra, as questões que ela opera, que ela põe em obra: a sua literariedade

E mais uma vez, para que possamos deixar a obra operar suas questões, é necessário se lançar ao abismo do desconhecido e escutar o silêncio da linguagem se manifestando na obra.

Vou lhe contar um particular, o poeta Vladimir Maiakóvski já disse um dia que “toda poesia é uma viagem ao desconhecido”. Parece-nos sensato pensar que o exercício da crítica também o deva ser, porque o que importa é o não sabido, o não falado, o não conhecido, de todo saber. O senhor reflita! E lhe conto mais, só assim, o intérprete, em diálogo com as questões da obra, consegue chegar ao ponto-chave do seu ofício, que é o de fazer sua travessia poética e existencial em harmonia com o real.

O pensador Manuel A. de Castro, autor de *O acontecer poético* (1982), já nos falava que para alcançar a *poésis* da literatura, se faz necessário nos colocar em posição de escuta. Segundo o autor, essa condição irá pedir que o intérprete se dispa de todos os conceitos que aprisionam a obra de arte e a reduzem a meros objetos estéticos e, quiçá, de entretenimento. Para que possamos ir ao encontro do fenômeno literário, é preciso que tenhamos consciência existencial do literário.

Outro pensador chamado Eduardo Portella afirmou uma vez que “A literatura é uma forma de manifestação totalizadora do real” (PORTELLA, 1973, p. 60), e por manifestação podemos aludir que seria, no fenômeno cultural, a produção. Convido o senhor a pensar comigo: por que totalizadora e por que real? Tais perguntas só poderão ser desvendadas se nos lançarmos à procura da compreensão da especificidade do fenômeno cultural literário, o que, por sua vez, implica um entendimento do homem, da verdade e da história. O senhor crê no que lhe narro? Vamos ver o que Manuel A. de Castro tem a dizer sobre essa questão:

Tomemos o homem e o mar. Na travessia do mar, o homem está diante de uma realidade bem configurada: há o mar conhecido e o mar desconhecido. Então o homem inventa a canoa, o barco, a caravela, e através deles o desconhecido entra no âmbito do conhecido, do mundo instituído. O homem se movimenta na dialética de conhecido e desconhecido, ultrapassando-a, pois a existencialidade é mais que essas duas margens: e sim um convite permanente para atingir a terceira margem. Continua busca de sua origem, o homem parte em busca do que não pode ser conhecido. É nesse mar de águas sem fim que navega o produto literário (CASTRO, 1982, p. 62).

Sei que o senhor é homem de pensar os dos outros como sendo o seu, não? Sim? Mire e veja, podemos dizer que a identidade, ou seja, a essência do literário se dá no momento em

que este tematiza o real, e não uma realidade, e, por isso, a literatura pode-se explicar totalizadora, já que sua pré-ocupação central é o real e não a realidade. Por esta preocupação, o fenômeno literário não exclui nada, tudo é objeto de pré-ocupação manifestativa. Ainda segundo Manuel A. de Castro, “o literário não é privilegiação do signo, como não será do conteúdo, nele o signo é conteúdo e o conteúdo é signo, porque se articula no âmbito maior da linguagem” (CASTRO, 1982, p. 62).

O que invejo é sua instrução, por isso, peço que o senhor vá pondo reparo no meu contar. E se eu lhe dissesse que em *Grande Sertão: Veredas*, o diabo pode ser visto como o símbolo do que no plano do discurso se chama linguagem. Mas, então, carece agora de definir o seu sentido, e isso é algo que se configura em uma tarefa dificultosa, que até hoje não teve solução, visto que a linguagem não pode ser definida. E o senhor saberia me dizer o porquê? Sim? Não? Pois então lhe digo.

A linguagem é uma questão que extrapola a língua. Arrepare: toda de-finição atua no campo do signo, logo, da língua. E toda tentativa de predicar a linguagem, fazendo-a objeto fracassará. Porque linguagem não é um objeto do qual se possa falar, visto que todo discurso a su-põe como questão de possibilidade. O homem que pensa e repensa, Eduardo Portella, já nos disse há algum tempo que a linguagem não é uma coisa que se diga, mas, sim, a força do que se diz. Logo, não temos como fechá-la em conceitos, pois linguagem é questão e, como tal, nunca é, está sempre sendo, acontecendo. O senhor verá porque!

O que parece fazer Guimarães Rosa durante todo o romance é nada mais do que buscar, no plano do discurso, libertar-se dos limites do sistema língua, empreendendo a demanda da linguagem, ao fazer o pacto com o diabo, o senhor não vê? Para lhe dar rumo nesse prosear, lhe digo: Manuel A. de Castro nos fala que é precisamente no momento do pacto que Riobaldo, na ânsia de apoderar-se da força da linguagem, clama por Lúcifer – palavra que vem do Latim e que significa *lux + fero*, ou seja, “o que traz à luz”, “o que espalha claridade”.

Mire e veja o que diz Riobaldo: “ — Lúcifer! Lúcifer!... — aí eu bramei, desengulindo” (ROSA, 2006, p. 422). A palavra diabo é apreendida como a força de manifestação da totalidade do real, no caso da obra, do ser-tão, identifica-se com a linguagem. E segundo o moço Emmanuel Carneiro Leão, “a linguagem é o mais concentrado modo de ser da realidade. Na linguagem, o real se mostra em sim mesmo com plenitude e liberdade” (LEÃO, 1972, p. 80).

O senhor surja! Se podemos pensar que *Grande Sertão: Veredas* é o percurso da demanda da linguagem, temos, então, como símbolos desse percurso o diabo e o pacto. Não? E o que significa símbolo? Lhe digo que símbolo é algo no qual se estabelece a tensão entre

língua e linguagem. Permita que eu dê voz, mais uma vez ao moço Castro, escute com cuidado o que ele tem a nos falar:

A obra artística resulta do esforço de desrealização que o poeta opera no sistema linguístico, através da instauração simbólica substituindo o signo linguístico pelo signo literário. Ao passo que aquele é o estabelecido e definido, este se afirma e vivencia na medida em que se nega a ser signo, porque portador de uma energia atuante e libertadora (CASTRO, 1976, p. 80).

Pois bem, isso nos faz pensar na concepção de obra de arte dada por Eduardo Portella, quando este diz que toda a obra de arte é uma alegoria, isto é um símbolo. E, portanto, possui uma extraordinária capacidade de tornar presente numa coisa, algo que nela não existe fisicamente. Entretanto, se, em *Grande Sertão: Veredas*, tomarmos o diabo como símbolo da linguagem, da poesia, mesmo assim o autor se faz consciente de que o diabo ainda é símbolo de, portanto sua dúvida sobre a existência ou não dele permanece viva. O senhor crê, põe sentido de verdade?

Tanto é que Riobaldo diz: “O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia” (ROSA, 2006, p. 608). Fica claro, portanto, que o signo não consegue esgotar de nenhuma maneira a linguagem, pois esta o excede, e que a poesia se manifesta é na demanda, a única e humana certeza que nos resta: a travessia literária.

Contudo, conto, conto para mim e conto para o senhor. Há algum tempo (diria desde o advento do pensamento moderno racional), pensa-se muito no literário como ficção, no sentido de representação da realidade e não como a própria realidade manifestando-se como *poiesis*. Esse pensamento conduz a equívocos e opiniões diversas e desencontradas, pois, ao pensar assim, não se leva em conta o real sentido da palavra ficção.

Convido o senhor a nos demorar um pouco nessa veredazinha... O termo ficção tem a mesma raiz do verbo latino *fingo* (*ingere*), cujo sentido original era o de esculpir, fazer esculturas, modelar o barro. Para que o senhor continue a me acompanhar, carece de pensar a respeito do sentido originário de *ingere*. E, para isso, tomemos a história de Higinio, o escravo egípcio de César Augusto, que viveu até o ano de 10 d.C.

Contar é arriscado, mas vou lhe contar uma estória: quando toma em questão o mito de Cura, Higinio narra a criação do homem pelo *ingere*. Ele diz:

Certa vez, atravessando um rio, Cuidado (Cura) viu um pedaço de terra argilosa: cogitando, tomou um pedaço e começou a fingir/ficcional (*ingere*). Enquanto deliberava sobre o que criara, interveio Júpiter (Zeus) (CASTRO, 2005, p 142).

Assim o que me contaram é que a ação de Cura não pode ser entendida meramente como ação de modelar ou dar forma à terra argilosa, como forma de representá-la, visto que, a partir do “fingir”, Cura cria, com a ajuda e a presença dos deuses, o homem. Logo, sua ação é realizada no empenho da criação. Adiante? Conto mais... Por tal ação, considerada originária, o homem surge como um ser criado na e pela realidade, participante da sua cosmogonia, de maneira que, neste sentido, a ficção se mostra como a realização do real, e não meramente representação, imitação, para a qual o homem co-responderia como criação. Portanto, enquanto ficção, a literatura, na verdade, passa longe da ideia de imitação e se afirma, a todo o momento, como uma ação originária de criação do real: sua *poiesis*.

O senhor me releve tanto dizer, mas carecia de pararmos um pouco nessas questões acerca da literariedade e da linguagem para dar prosseguimento em nosso caminhar. E o que veremos mais adiante, é que esse caminhar deve vigorar no entre-caminho, no entre o saber e o não saber das questões que se manifestam durante o percurso. Mas essa é mais uma vereda, dentre tantas, presente no sertão de Rosa – e, claro, no ser-tão humano. Convido o senhor a continuar me escutando.

2.3. A crítica e o método

Escute o senhor, mas escute com cuidado! O que eu pretendia/pretendo nada mais é do que mostrar que *Grande Sertão: Veredas*, por si só, já vigora na desconstrução da teoria metafísica, a partir da re-posição da questão do ser (que é o manifestar das questões), e também na desconstrução da tradição mimética, quando não age como obra que imita a realidade, ao contrário, em *Grande Sertão* temos a própria realidade se dando tanto por meio das inúmeras e infinitas doações da obra, enquanto *opus* (*operare*, obrar)¹⁶, quanto do

¹⁶ A palavra obra, do latim *opus*, *operis*, do verbo operar, se diz em alemão *Werk*. "Operar", *wirken*, pertence à raiz indo-européia *uerg*, de onde provém a palavra "obra", "*Werk*", e o grego *érgon*. (CASTRO: Escuta, 2). A obra não é, opera, mas só opera enquanto é. Um tal operar no qual ela consiste, se dá enquanto linguagem e verdade. Como a linguagem e a verdade não são, mas dão-se, uma tal doação nos advém como imagem-questão e sintaxe-questão ou poética. Quando digo que a obra não é, quero acentuar sua dimensão verbal. Nesse sentido, um tal verbal lhe advém do ser. Por isso, o que a *phýsis* destina à ação do homem para ser, não consiste num ente como, por exemplo, todo sendo-ser dotado de um código genético. Mas este código genético não dá a substantividade objetual, mas a singularidade do sendo na dinâmica da ciranda. O encontro do *ón* seja como código genético, seja como obra/ instrumento está no fato de o ser ser sempre verbal e fundar o *hèn pánta*. A instrumentalidade/intensidade objetual vem da obra e na dimensão da obra dentro da sintaxe-poética. Nesta, como ciranda, tudo se harmoniza na medida dos quatro. No fundo, trata-se apenas de uma questão: sair do caráter substantivo/objetivo a que a metafísica reduziu o ser e que a tradução latina só fez acentuar. Por isso, toda questão do enigma do ser não está no ser, mas no seu destinar-se no ser humano, daí a insistência da ligação

leitor/intérprete, em suas múltiplas leituras; e, por fim, pesquisar como se dá a aprendizagem do humano como doação das questões.

O senhor sabe? Como diz Riobaldo, tudo é e não é, tudo está sendo. E após a definição dos objetivos, era preciso definir de que maneira eu iria percorrer tais caminhos para que conseguisse me doar ao exercício do sagrado da escuta crítica a que estava me propondo. Mas como saber qual caminho seguir? Teria o percurso um caminho certo? Uma só direção? O senhor tolere, mas não acerto no contar.... Os caminhos foram muitos e a todo momento estavam me solicitando a quebra de certezas. Passei a morar nas questões, a habitar as questões – as de *Grande Sertão* e as minhas (porque no fundo as questões são as mesmas) –, e isso me colocou num movimento de espera paciente pelo momento certo em que cada uma das questões chegaria a mim para que fosse acolhida. E aqui carece de uma explicação sobre o habitar: aqui habitar deve ser pensado no sentido de existir, ou seja, no sentido de ter-se. O que não quer dizer ter algo externo a nós, mas o ter que se tem porque nos foi dado: o próprio. Habitar enquanto ter é apropriar-se do que é próprio: o ser. O senhor vê aonde é o sertão? O sertão pede paciência.

Então perceba, anote aí mais uma página, a única certeza que eu tinha era a de que precisaria me posicionar no interstício do pensamento, na terceira margem do rio – para aludir ao conto de Rosa. Ao entender que o entre-caminho, a terceira margem do pensar, seria o método mais condizente com o tipo de estudo reflexivo que eu estava fazendo, é que parti, primeiramente, do questionar, para, em seguida, começar a desconstruir os conceitos representativos da tradição metafísica em que ainda estava inserida. Escute o senhor, fui em busca do dialogar com a obra, me colocando em posição de escuta ao silêncio da obra, e me lançando ao abismo do não-dito, do não pensado, me lançando no-nada.

O senhor tolere minhas idas e vindas, mas essa pesquisa, essa vida na academia, além de remexer em conceitos tradicionais aprisionantes à obra literária, a qual eu estava repousando meu pensamento, também se fazia uma desconstrução ao meu modo de pensar, pois mesmo sabendo que eu não me encaixava em tais conceitos, foram anos pertencendo a eles, os seguindo, dentro e fora da academia, até que chega o dia da ruptura, que se deu (e continua se dando, pois como o senhor sabe, as questões não cessam nunca de se manifestar) aqui, com essa pesquisa, nesse sertão perigoso que é a vida, mas que, e hoje tenho os prazos de entender, para seguir adiante, para caminhar ao ponto de me libertar, carecia de ter coragem.

Pois agora o senhor vigie, irei falar de como se chegar ao entre-caminho que se faz método, mas antes é preciso uma pausa para ouvir o que o pensador Antônio Máximo Ferraz tem a dizer:

O “entre” do método é o que não está nem em um lugar nem em outro, mas na articulação *entre* os lugares. É o que não está nem em uma margem do rio nem em outra, mas na terceira margem, como evoca João Guimarães Rosa no conto “A terceira margem”. O homem, lançado desde sempre no entre-caminho do método, foi disposto por este “entre”, em todos os seus caminhos e descaminhos, a ser “homem humano. Travessia”. É o que diz o citado pensador em uma das maiores obras já escritas sobre a questão do método: *Grande sertão: veredas* (FERRAZ, 2014a, 154).

E dentro desse mesmo universo reflexivo sobre o método do trabalho interpretativo, mais outro pensador, Victor Sales Pinheiro (2013)¹⁷, repousou seu pensamento, referindo-se aos estudos feitos por Benedito Nunes acerca de *Grande Sertão*. Segundo ele, quando um escritor encontra um crítico capaz de assimilar, por meio da escuta cuidadosa de sua obra, a sua densidade literária, faz nascer uma nova camada de leitura, na qual linguagem e pensamento se encontram na poética das palavras.

O senhor não duvide. Se temos um autor como Guimarães Rosa que repousa sua riqueza literária no acurado trabalho com a linguagem, recriada à exaustão até chegar ao seu estado nascente: ao seu originário; carecemos de ter também um crítico que, por meio da escuta, consiga fazer um estudo crítico, também originário, no qual o foco é o diálogo com a obra, para que possa distinguir o que é constitutivo e característico da obra: sua literariedade. Para tanto é preciso fazer uma leitura reflexiva, poética, capaz de penetrar em sua mais profunda verdade, a fim de compreender o ser da obra. O senhor escute: o sertão não tem janelas nem portas!

“Pena não paga contar; se vou, não esbarro” (ROSA, 2006, p. 22). Preciso lhe falar uma coisa, e que o meu caminhar, como método para esse estudo, carecia de um posicionamento, a partir do apelo das questões. Eu precisava me lançar nas e pelas questões. E se o senhor me acompanha, a vereda que, a partir de agora, começarei a atravessar já se manifesta como escuta da obra e suas questões.

17 Professor Adjunto da Universidade Federal do Pará, no Instituto de Ciências Jurídicas, das disciplinas Ética, Hermenêutica, Teoria do Direito e Teoria da Justiça. Coordenador do Grupo de Pesquisa (CNPq) de Direitos Humanos, Ética e Hermenêutica. Doutor em Filosofia pela UERJ (Tese sobre Heidegger e Platão). Mestre em Filosofia pela PUC-RIO (Dissertação sobre a República de Platão).

III — A ESCUTA: OU O SENHOR ESCUTE, ME ESCUTE MAIS DO QUE EU ESTOU DIZENDO, E ESCUTE DESARMADO

*Escutar é chocar a linguagem das palavras,
os acordes da música, as cores da pintura,
os gestos da dança, o instante da foto.
Eis porque na escuta o silêncio do sentido do ser
se faz verdade e mundo.
Eclode então a liberdade da finitude da solidão*
Manuel Antônio de Castro

O senhor escute o que eu estou dizendo, e escute desarmado. Lhe pergunto: o que seria esse exercício do interpretar como escuta do silêncio da obra? Para que possamos obter opinião, a coisa carece de um exercício de pensamento radical, num movimento para dentro do ser, para conseguirmos nos afastar do turbilhão de sons emitidos pelo mundo técnico-científico de que fazemos parte, e penetrar no silêncio das palavras, no silêncio da linguagem, e ouvir a voz silenciosa do ser, a qual buscamos veementemente. O senhor aprova?

Estou contando ao senhor, que carece de um explicado: na e pela escuta podemos dizer que existem tanto a fala quanto o apelo, este nada mais é do que a fala originária, a abertura liminar para o novo, o além-limite. “Por isso, toda interpretação só é hermenêutica enquanto desvelo do apelo. O apelo é a eclosão da linguagem em língua poética, na medida em que toda língua é filha da linguagem” (CASTRO: Interpretação, 5). O senhor imaginalmente percebe? Não? Sim? Carece de permanecer um pouco mais nessa veredazinha da escuta...

Mire e veja, para o filósofo Heráclito, esse movimento originário de escuta do ser nos leva de volta ao momento em que não nos encontrávamos tão distantes assim da essência do que somos como homem humano, e que só podemos chegar a este movimento, porque somos doação da linguagem. No fragmento 50, Heráclito diz: “Auscultando não a mim mas o Logos, é sábio concordar que tudo é um” (HERÁCLITO, 1991, p. 71).

O senhor verá porque... Pensemos juntos: talvez essa referência que o pensador grego atribua ao *logos* como escuta se dê pelo fato de que *leguén*, além de significar “reunir”, também pode ser “falar”, e para todo falar é necessário que haja uma escuta. O senhor crê?

Agora, o senhor já viu uma estranhez? No mundo no qual impera a tradição metafísica (este em que vivemos, é bom botar reparo nesse arar), e que o significado de escutar diz “ouvir algum ruído externo”, o homem (o mundo) da ciência e da razão não consegue entender que a verdadeira escuta é aquela que, na sua essência, silencia para ouvir o nada –

esse não pode ser entendido como a não coisa, a negação das coisas, presente no niilismo, pois o “Nada não pode ser niilismo porque só pode advir ao niilismo o ente, o vivente, a oração, o discurso, o significado, o tempo linear, a lembrança, o instante, o ente, que está, sem referência” (CASTRO: Nada, 4). O senhor escute, o nada a que estou me referindo é a clareira para as infinitas possibilidades de coisas, para as incontáveis maneiras de interpretar o mundo. E como já disse o homem pensador Manuel A. de Castro, o nada, aqui, significa a possibilidade das possibilidades, ele é sempre doação de novas realizações – o tempo sendo –, que voltam sempre ao nada que é tudo.

O próprio Guimarães Rosa, no conto *O espelho*, já dizia que “quando nada está acontecendo, há um milagre que não estamos vendo” (ROSA, 2005, p. 113), e é nesse sentido de ir em busca do milagre, do mistério do desconhecido, do nada que é tudo – a abertura de possibilidades de sentido –, é que sigo minha caminhada nessa travessia pelo *Grande Sertão*, porque no viver tudo cabe, o senhor já não sabe?

Daí que convido o senhor a escutar um entredizer... Agora, chegou a hora de assentarmos nosso pensamento sobre a questão da escuta originária e, para tanto, peço que o senhor anote aí, mais algumas páginas. Durante o meu percurso, fui em busca de diálogos com pensadores que pudessem me ajudar a disponibilizar meu pensamento para o livre aberto do conhecimento, foi então que encontrei um pensador chamado Jean-Luc Nancy, que fez um trabalho primoroso acerca da questão referida.

O pensador francês, em *À escuta* (2013), pensa o gesto filosófico a partir da experiência da escuta, e escreve sobre as relações entre o saber filosófico e conceitos como timbre, ressonância, vocalização, voz, silêncio, barulho. Nancy inicia seu ensaio questionando se ainda faz sentido em se colocar questões sobre os limites da filosofia e, para tanto, pergunta: “a escuta é um motivo com o qual a filosofia é capaz de lidar? Ou será [...] que a filosofia de antemão, e forçosamente, não superpôs ou substituiu à escuta por alguma coisa que seria sobretudo da ordem do entendimento?” (NANCY, 2013, p. 160).

“O senhor escute, o senhor cumpra” (ROSA, 2006, p. 441), o que Nancy aborda em seu ensaio, e que dialoga bastante com essa pesquisa, é o fato de o mundo moderno da técnica ter cerrado olhos e ouvidos – inclusive os da filosofia – para as questões do ser e da essência da verdade. Sobre o agir do filósofo, Nancy nos diz:

Queremos aqui estender a orelha filosófica: puxar a orelha do filósofo para fazer com que ela tenda na direção daquilo que sempre em menor medida solicitou ou representou o saber filosófico do que isso que se apresenta à vista – forma, ideia, quadro, representação, aspecto, fenômeno, composição –, e que se eleva sobretudo no acento, no tom, no timbre, na ressonância e no ruído” (NANCY, 2013, p. 161).

“O que digo e desdigo; o senhor escute” (ROSA, 2006, p. 581), o pensador começa a questionar-se sobre o que seria estar à escuta em sua tonalidade ontológica; e se isso não estaria relacionado a um ser que se entregasse à escuta, formado por ela ou nela, escutando com todo o seu ser. Mas, pergunto ao senhor, como esse processo poderia acontecer? Então, lhe respondo, mas antes é preciso ir ao originário da questão.

Mire e veja, e então escute as palavras do pensador Nancy: “‘Estar às escutas’ consistiu, a princípio, em estar localizado em um local oculto de onde é possível surpreender uma conversa ou uma confissão. ‘Estar à escuta’ foi uma expressão de espionagem militar” (NANCY, 2013, p. 162). Mas o que se escuta quando se estar à escuta? De que segredo se trata quando alguém escuta propriamente? O senhor me desculpe o contar nos detalhes, mas carece de entendermos melhor essa questão.

“Estar à escuta” seria quando alguém se esforça para captar ou para surpreender muito mais a sonoridade do que a mensagem? Que segredo se revela quando escutamos em si mesmo uma voz, um instrumento ou um ruído? Arrepare, o que é então estar à escuta, como se diz “estar¹⁸ no mundo”? O que seria, então, existir segundo a escuta, por ela e para ela? O que aí se coloca em jogo em termos de experiência e de verdade? O senhor carece de prestar atenção, nas palavras do filósofo:

ao sentido do verbo escutar [...] combinam o uso de um órgão sensorial (o ouvido, a orelha, *auris*, palavra que fornece a primeira parte do verbo *auscultare*, “prestar ouvidos”, “escutar atentamente”, de onde provém “escutar”) e uma tensão, uma intenção e uma atenção que a segunda parte do termo assinala. Escutar é estender a orelha [...] é uma intensificação e uma preocupação, uma curiosidade e uma inquietude” (NANCY, 2013, p. 162).

Mas mire e veja, para Nancy, “escutar” também significa “compreender”, no sentido de “escutar dizer”, seja ou não o som percebido proveniente de uma fala. Mais do que fazer sentido, para Jean-Luc Nancy, a escuta precisa ressoar – ressonância enquanto fundo:

em todo dizer [...] há um escutar, e no próprio escutar, em seu fundo, uma escuta; o que quer dizer: é porventura necessário que o sentido não se restrinja a fazer sentido, mas que além disso ressoe. Tudo o que vou propor [neste ensaio] irá girar em torno dessa ressonância fundamental, ao redor de uma ressonância enquanto fundo, enquanto profundidade primeira ou última do próprio “sentido” (ou da verdade) (NANCY, 2013, p. 163).

18 Estar, do verbo *être*, em francês, significa ser e estar. É nesse sentido que Jean-Luc Nancy está pensando e questionado sobre a questão da escuta. (Para aprofundar essa questão, conferir NANCY, Jean-Luc. “À escuta”. Tradução Carlos Eduardo Schmidt Capela e Vinícius Nicastro Honesko. *Revista Outra Travessia*. Santa Catarina: PPGL/UFSC, 2013, p. 159 – 172. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2013n15p159>).

Sobre o “ressoar”, segundo o entender do pensador, nada mais é do que se relacionar consigo. Soar é vibrar em si ou por si, e não somente, para o corpo sonoro, emitir um som. Soar/ressoar seria, de fato, se estender, transportar-se e se resolver em vibrações que de maneira concomitante o relacionam consigo mesmo e o colocam fora de si. Sendo assim, convido o senhor a pensar comigo... Não seria “escutar” o permitir-se no abismo de possibilidades do pensar? Mire e veja! Se “escutar” é compreender o sentido, então escutar é estar inclinado para um sentido possível e, por conseguinte, não imediatamente acessível.

Arrepare, o pensador Nancy também se refere ao “entre”, o qual, no comecinho do meu narrar, eu falei que era o caminho que eu iria tomar para poder fazer o estudo crítico acerca de *Grande Sertão: Veredas*. Ele nos diz que “estar à escuta” é se colocar na fronteira, na borda, no entre do pensamento. O senhor vá pondo o seu perceber. Diz Nancy: “Estar à escuta é sempre estar na borda do sentido, ou em um sentido de borda e de extremidade, como se o som não fosse de fato nada mais que essa borda, essa beira, essa margem” (NANCY, 2013, p. 163). E mais uma vez: “Estar à escuta é estar ao mesmo tempo no fora e no dentro, estar aberto de fora e de dentro, portanto de um a outro, e de um no outro” (NANCY, 2013, p. 167). Olhe, então lhe conto que “O sertão é isto, o senhor sabe: tudo incerto, tudo certo” (ROSA, 2016, p. 156).

O senhor continua a me acompanhar? Pois lhe digo que em *Grande Sertão: Veredas*, Riobaldo, em travessia pelo sertão, ausculta a voz do silêncio, a palavra cantada do mito. Arrisco em dizer que é no romance que podemos perceber a mais densa interpretação do mito poético enquanto travessia. “No mito, o real se dá e manifesta como palavra cantada, como escuta, como voz do silêncio e como travessia do homem. Na travessia, o saber do não-saber de toda sabedoria” (CASTRO, 2017b, p. 5).

O senhor saberia dizer o que é a palavra cantada artística, a palavra enquanto voz do silêncio? Pois bem, e como Riobaldo, lhe digo: “Eu escutei, tei. Em outras ocasiões, uma notícia dessas era capaz de me perturbar” (ROSA, 2016, p. 429). Mas essa questão carece de um explicado. E o senhor vá ouvindo desarmado. Segundo Manuel A. de Castro, de primeiro, fica parecendo que não existe uma resposta certa para definir o que seria a palavra cantada artística, pois existem vários e diversos conceitos de arte, fazendo parecer que tudo se torna relativo, o senhor crê? Pois lhe digo que não, o senhor vá vendo. Na palavra cantada artística

há o apelo do poético pelo poético, há a sua vigência em obras que perduram para além dos modismos e das avaliações críticas, que também passam. Resta sempre aquela obra que se impõe pelo seu vigor poético e ultrapassa o seu contexto e qualquer classificação formal e estilística ou utilidade política e ideológica (CASTRO, 2017b, p. 2).

Caberá ao crítico/intérprete perder, de vez a arrogância de querer julgar e determinar o que é ou não artístico, e trabalhar em torno do vigor poético das obras, como escuta. Digo ao senhor, escute com bons ouvidos: a força, o vigor do poético está na própria obra e não na fala do crítico. É tal vigor que cria o seu próprio tempo e sua memória – tempo e memória poéticos. O intérprete deve estar atento e aberto para a epifania das obras de arte. O senhor escute bem essas passagens que vou lhe narrar.

Pensemos juntos, se o vigor das obras artísticas se manifestando nada mais é do que o mítico irrompendo em nossas vidas, pois é ele a dimensão mais profunda do que em nós é e teima em ser (apesar de a filosofia, a teologia e o saber científico tentarem insistentemente matarem o mito, dando a tudo uma explicação científica), por que, nossos ouvidos, em relação às obras de arte, estão tão cheios de termos técnicos, de análises críticas e científicas e de classificações de gêneros e estilos, e somente com muito esforço é que conseguimos nos colocar à escuta da fala do poético, da voz do silêncio do mito?

Digo-lhe mais, o homem só é homem, ou seja, só consegue fazer sua travessia poética em busca do que lhe é próprio, pela escuta poética da voz do silêncio do mítico, e esta se encontra presente, sobretudo, nas obras de artes. Mas no mundo técnico-científico, que ficou surdo à voz da palavra cantada dos mitos, “Deveras se vê que o viver da gente não é tão cerzidinho assim” (ROSA, 2006, p. 110), pois a arte é concebida de maneiras diferentes:

pelo sistema científico, pelos sistemas religiosos e pelo tradicional senso comum. Apesar desses diferentes sistemas de realidade, há também a presença incontável e gratuita do imaginário, do extra-ordinário e da possibilidade do tempo poético em cada um: é quando a arte atua. A presença dos sistemas nos sufoca e nossa vida se sucede dentro de um tempo cronológico, onde tudo está predeterminado, onde nossas ações já estão previstas, onde não há lugar para o inesperado, e nossa travessia, como projeto de vida, se torna algo funcional, em que todas as nossas ações estão em função de uma finalidade, de algo que o sistema espera de nós. O que somos e não somos tem de ser funcional (CASTRO, 2017b, p. 2).

E como podemos reverter essa concepção? Digo ao senhor que só na e pela escuta poética poderíamos voltar a nos aproximar do ser, e fazer nossa travessia como travessia poética, em que, ao passo que nos deparamos com os acontecimentos do real que nos chegam por meio das questões da *phýsis*, vamos construindo nosso processo de aprendizagem poética, em busca do nosso próprio. E como já lhe disse anteriormente, só a arte é que pode nos conduzir nessa travessia. O próprio Guimarães Rosa afirmou que: “toda ação principia mesmo é por uma palavra pensada. Palavra pegante, dada ou guardada, que vai rompendo rumo”¹⁹.

¹⁹ João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*, 1958, p. 170.

E para que possamos interpretar a magnitude poética de sua obra, digo ao senhor, não podemos ser escravos de apenas uma corrente teórica. A obra de Rosa convida o leitor a pensar e a refletir a todo instante, o fazendo partícipe ativo do processo criador do escritor. Para que tal processo ocorra, carece de haver doação, na e pela obra, por meio da escuta originária. É Eduardo Coutinho, em seu livro *Grande Sertão: Veredas. Travessias* (2013), quem nos afirma que “Para Guimarães Rosa, o leitor, como aliás todo ser humano, é sempre um perseguidor, um indivíduo inteiramente construído sob o signo da busca, e é essa indagação que deve ser constantemente estimulada pelo escritor” (COUTINHO, 2013, p. 25).

Sendo assim, lhe digo, que a escuta poética vigora no limite entre o saber e o não-saber. A escuta, para tornar-se originária, precisa

do limite da fala, do limite como caminho de sentido e verdade no sem-limite, no sem-caminho, no sem-sentido, na não-verdade do ilimitado [...] da realidade. [...] Entre o limite da fala e o ilimitado da voz do silêncio se dá a escuta. Na escuta nos advém o ilimitado de nossos limites, da nossa finitude, nela e por ela sabemos o não-saber, somos e não-somos, daí o perigo iminente da morte, daí a necessidade de estarmos bem amarrados aos nossos limites, mas com os ouvidos bem abertos para o canto divino e encantado, para o canto das Sereias [de Ulisses, na Odisséia], para o vigor poético da palavra cantada” (CASTRO, 2017b, p. 2).

“O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja” (ROSA, 2006, p. 7), e se detêm apenas em conceitos que não irão convocá-los ao pensar, pois os conceitos, como já nos disse certa vez um pensador, são os abortos das questões, já que matam o pensar. O livre pensamento só nos advém pela escuta, é nela e por ela que nos advém o sentido e a verdade (*alétheia*) da nossa vida. Cabe a nós acolhê-la ou não, e nos decidir por ela, e isso é o ético, a ação ética, como a morada no sagrado da linguagem, no *logos*. Mas carece de continuarmos nossa travessia.

Hem? Hem? Eu sei que o senhor vai discutir, mas o meu caminhar por essas veredas do grande sertão de Rosa quer menos achar verdades conceituais, aprisionadas a teorias canônicas herméticas, o senhor não me tire por beócio, sei que fazendo isso eu estaria aprisionando uma obra literária das mais grandiosas, por ser, essa, repleta das questões que fazem o humano. O que está se dando no fundo do meu desejar é me aproximar da obra e me doar a ela, com o intuito de des-velar sua verdade originária e poder ver como se manifesta, nela e em mim, por minha travessia, a questão da verdade. E não seria essa a vertente do viver da gente?

O senhor... Mire e veja: o mais importante e bonito do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou. Isso que me alegra, montão (ROSA, 2006, p. 23).

Eu quero mesmo é que o senhor repense minhas palavras, por isso me desculpe o recontar... Mire e veja, quando Riobaldo nos fala que a “Verdade maior” da vida é que as pessoas estão em constante mudança, pois são doação do ser, estão num eterno acontecer, isso se dá com todas as coisas do real. Tudo, coisas e ser são um “acontecendo”, somos atravessados pelo tempo, logo não temos como ficar aprisionados em conceitos. As obras de arte, que se impõem pelo que são e realizam, por meio da linguagem (*logos*), nos mostram esse processo de eterno devir da realidade, elas desvelam-se e velam-se, tornando-se a essência da sabedoria, que

estará radicalmente ligada ao poético e ético do humano. E estes não podem ser ensinados, só experienciados. E isso as análises das obras de arte nunca podem conseguir. Nelas, destrói-se o poético e o ético para se criar um conhecimento crítico objetivo-científico, resultante da análise crítica (CASTRO, 2015b, p. 131).

Logo, escute o senhor, não estou em busca daquela verdade judicativa sobre a obra, que se vê como adequação da proposição ao objeto/coisa. Quero é a verdade desvelo (*alétheia*) da obra de arte, que se manifesta num movimento cíclico e infinito do velar–desvelar–velar, para logo em seguida desvelar novamente: a verdade como manifestação do acontecer poético, e que só poderá acontecer na e pela escuta originária.

E digo isso porque, como já lhe contei antesmente, a arte tem sua origem na *phýsis*, enquanto brilha, encobrendo-se, e se manifesta, dizendo o que é; e a *phýsis* se completa na arte, num jogo de espelho em que uma e outra se completam, e aí se dá a verdade da obra, que possui a capacidade de reinaugurar mundo. Como bem disse Riobaldo sobre o nascimento de uma criança: “Minha Senhora Dona: um menino nasceu — o mundo tornou a começar!...?” — e saí para as luas.” (ROSA, 2006, p. 468). O senhor fia? Crê na minha narrativa? Sobre essa questão do inaugurar mundo, o pensador Heidegger, tem algo a nos dizer:

No que a obra-da-linguagem eclode no narrar inaugural do povo, não fala sobre essa luta, mas transforma o narrar inaugural do povo de tal modo que agora cada palavra essencial conduz esta luta²⁰ e coloca em decisão o que é sagrado e o que é não-sagrado, o que é grande e o que é pequeno, o que é ousado e o que é covarde, o que é nobre e o que é transitório, o que é senhor e o que é escravo (HEIDEGGER, 2010, p. 107).

Ainda percorrendo essa vereda do narrar inaugural, é preciso auscultarmos o que a palavra é em sua origem. O verbo narrar é originário da palavra latina *gnarus* (aquele que

²⁰ A luta de que nos fala Heidegger, no trecho acima, está relacionada com a luta travada pelos novos deuses contra os antigos, como era narrada nas tragédias gregas. Podemos também tomarmos como questão, para o exercício do pensar, o fragmento 53 de Heráclito, que diz: “De todas as coisas a guerra é pai, de todas as coisas é senhor; a uns mostrou deuses, a outros, homens; de uns fez escravos, de outros, livres” (HERÁCLITO, 1991, p. 73).

conhece), pela queda do g- e com o acréscimo da terminação verbal. O radical *gn-* ainda se conserva na palavra portuguesa *ignorante*. Narrar, portanto, significa: fazer conhecer, contar, enumerar, com sentido causativo. Em linguagem cotidiana, significa: dizer. Por ter as propriedades causativas de fazer conhecer através do dizer, recebeu a denominação retórica *diegesis*. Pois bem, o que Riobaldo faz a todo tempo em *Grande Sertão* é narrar, ele narra sua estória a um interlocutor que o escuta atenciosamente, certo? E esse narrar de Riobaldo está mesmo se fazendo para que o jagunço possa compreender sua vida, por meio do diálogo e dos questionamentos. Mire e veja se o que estou dizendo não lhe parece fazer sentido:

A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e seu sentimento, uns com os outros acho que nem não misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância (ROSA, 2006, p. 98-99).

Haja de lhe contar o que penso: o senhor sabe porque narramos? Narramos para que o mundo aconteça, narramos para que o mundo se faça e nós, por meio da memória, possamos nos re-conhecer, menos para se chegar a alguma conclusão, mais para nos fazermos acontecer em nossa caminhada ético-poética. “... é que a gente está pertinho do que é nosso, por direito, e não sabe, não sabe, não sabe! (Rosa, 2006, p. 100). O narrar também deve ser experienciado, da mesma maneira como o escutar, para que possamos nos aproximar da “matéria vertente”. E somente na e pela escuta é que o mundo poderá se iluminar como tal ao narrar. Já disse certa vez um pensador-poeta:

É pela saga do narrar (travessia) que percorremos *os* caminhos lançados de *um* mesmo caminho. *Um* caminho que nos reconduz a todos, sob a admoestação (*admoneo*) da memória, a fazer nossa morada na linguagem, onde sempre permanecemos (FERRITO, 2014, p. 170).

Ainda preciso lhe contar, e conto ao senhor o que sei. A narração de Riobaldo nos convoca a renúncia da e pela escuta. Explico melhor: para quem é que Riobaldo narra a sua estória? A nós, leitores, o senhor não concorda? Pois bem, e com esse contar o que ele exige de nós? Renúncia para ouvir a fala do silêncio, a fala do nada criativo, a fala do ser. Carece de a gente renunciar previamente a toda fala, a toda verdade que já nos foi dita, a toda e qualquer explicação funcionalista, a toda análise e a toda retórica, a todo saber teórico e disciplinar, ideológico e estético. Para isso, precisamos nos doar ao princípio poético do amor, do amor que procura o próprio do ser, e isso é o que estamos chamando de renúncia e escuta. É nesse agir poético que deve vigorar o pensamento do intérprete.

Bom, o senhor me desculpe o alongar, e o que muito lhe agradeço é sua fineza de atenção. Mas era preciso nos demorarmos nessa questão da escuta, para que o meu objetivo de fazê-lo pensar comigo o exercício de crítica como escuta originária das questões de uma obra

pudesse ter êxito. E “O senhor tolere minhas más devassas no contar. É ignorância. Não sei contar direito. Agora, neste dia nosso, com o senhor mesmo — me escutando com devoção assim — é que aos poucos vou indo aprendendo a contar corrigido” (ROSA, 2006, p. 198.) E, a partir de agora, convido o senhor a escutar o que tenho a dizer a respeito do pacto que proponho: o pacto entre a crítica e a escuta em *Grande Sertão: Veredas*.

IV — O PACTO ENTRE CRÍTICA E ESCUTA: OU TUDO É PACTO. TODO CAMINHO DA GENTE É RESVELO

Não sabendo auscultar, não sabem falar
Heráclito

“Bem, o senhor ouviu, o que ouviu sabe, o que sabe me entende” (ROSA, 2006, p. 23). Em diálogo com o fragmento 19 de Heráclito é que começaremos a falar a respeito do pacto amoroso entre crítica e escuta que estou propondo com essa pesquisa. E como bem nos fala o pensador originário da questão do *logos*, se não sabemos escutar a voz do silêncio das obras de arte e de pensamento, como poderemos, então, falar delas, melhor dizendo, como poderemos travar um diálogo com uma obra de arte se não estamos disponíveis ao operar de suas questões? O máximo que iremos conseguir é analisá-las a partir de verdades lógicas e subjetivas. E como bem nós já sabemos, as análises matam a força do ser da obra, pois não a escutam originariamente. Pois bem, o senhor me dá mais um pouco de sua atenção, pois será nessa vereda, do pacto ente crítica e escuta, que iremos pairar por um tempo.

De início, eu falo ao senhor que carece de entendermos melhor o que significa a palavra pacto. Pacto tem sua origem no latim, *pactus/pactum* que vem do verbo *paciscor*, e que significa convenção entre duas ou mais pessoa, ajuste, contrato²¹. “Mas este verbo é o incoativo de *pango*, que além de outros, também tem o sentido de escrever poesias, poetar, cantar” (CASTRO, 1976, p. 71). Sendo assim, podemos pensar o pacto com o diabo como um contrato feito, por Rosa, ao nível da poesia, para poder poetar. O senhor põe arado neste meu pensar?

Vou lhe falar do pacto, do que ainda não sei, nem o senhor sabe, mas que ao final desse narrar, deveremos chegar ao manifestar dessa questão. O senhor me escute. O pensador Manuel A. de Castro nos fala que a poética de Rosa está centralizada num pacto, mas não o pacto com o diabo, propriamente dito – não somente neste pacto – e, sim, no pacto com o amor originário do humano em busca do seu próprio a partir da travessia pelo sertão. Peço que o senhor pense junto comigo. O senhor crê que as questões que estão presentes em *Grande Sertão* são as mesmas que sempre orientaram o percurso tanto poético quanto filosófico do mundo ocidental e que são: O que é isto, o ser-tão?; O que é isto, o ser humano?; O que é isto, o amor?; O que é isto, ser e pensar? Sim? Não? Pois lhe digo, que nelas e por elas, o humano

²¹ Conferir o *Dicionário Houaiss*. Versão Eletrônica 3.0.

vai percorrendo sua travessia, em busca do que lhe é próprio, sua identidade, e que esse caminhar se dá de maneira amorosa, porque o amor já é a pro-cura do próprio. E lhe digo mais, Guimarães Rosa, quando criou sua obra, também estava dialogando, amorosamente, com as questões, à pro-cura de sua identidade, e para tanto faz um pacto com a *poiésis*.

Nos fala o pensador Castro que “Rosa é também um poeta-pensador.” (CASTRO, 2017c, p. 1), logo não é de se admirar que o escritor irá pensar as questões que o excedem como humano: vida, morte, amor, tempo, verdade, linguagem, todas essas postas no romance *Grande Sertão*, nos convocando a, junto com ele, construir sua/nossa narrativa. Em entrevista a Günter Lorenz, em janeiro de 1965, quando Rosa participava de um congresso sobre literatura, na cidade de Gênova, Itália, falou a respeito do trabalho do crítico:

um crítico que não tem o desejo nem a capacidade de completar junto com o autor um determinado livro, que não quer ser intérprete ou intermediário, que não pode ser, porque lhe faltam condições, deveria se abster da crítica. [...] A crítica literária, que deveria ser uma parte da literatura, só tem razão de ser quando aspira a complementar, a preencher, em suma, a permitir o acesso à obra. [...] Uma crítica tal como eu a desejo deixaria de ser crítica no sentido próprio, tanto faz se julga o autor positiva ou negativamente. Deve ser um diálogo entre o intérprete e o autor, uma conversa entre iguais que apenas se servem de meios diferentes (ROSA, 1965)²²

E o senhor deve estar rindo certas risadas, e se perguntando o que as palavras de Rosa tem a ver com o pacto! E eu digo, tem tudo a ver. Arrepare. Rosa fala que para se fazer uma boa crítica, deve haver diálogo, certo? E o que estou propondo é que, num estudo interpretativo, haja um pacto entre crítica e escuta, e que esta se faça de maneira dialógica. O senhor vá pondo o seu reparar nessa questão.

O exercício da crítica como escuta, o qual proponho aqui, busca o auto-diálogo gerador de uma aprendizagem poética do que somos e não somos, e podemos vir-a-ser. Mire e veja! Há uma disposição poética na própria elaboração da obra de Rosa, que se dispõe poeticamente numa fala entre Riobaldo e um ouvinte. Se nos lançarmos à escuta da obra, iremos perceber que, desde o início do romance e durante toda a narrativa, somos convocados, continuamente, ao diálogo. É no e pelo diálogo que Rosa/Riobaldo exercita a sua maiêutica – a arte de fazer eclodir/nascer em cada um o seu próprio.

Peço que o senhor me escute desarmado! Não há em *Grande Sertão: Veredas*, em nenhum momento, uma fala direta do ouvinte/leitor. E digo ao senhor que esta nem precisa, pois o que Rosa quer menos é que o leitor se distraia com o que se narra, com eventos cronológicos ou biográficos. O escritor está propondo, radicalmente, a todo tempo, que

²² Trecho retirado do site *Templo Cultural Delfos*. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2011/01/dialogo-com-guimaraes-rosa-entrevista.html>. Acessado em: 22/01/2017.

ouvinte/leitor, ao dialogar com a obra, por meio de uma elaboração poético-narrativa das questões que ocupam e pre-ocupam o narrador Riobaldo, entre num processo profundo de auto-diálogo, de modo igual, com as mesmas questões levantadas, e inicie sua travessia em busca de apropriar-se do seu ser, na e a partir da linguagem. Escute o que tem a nos dizer, a respeito da aprendizagem pelo auto-diálogo, pensador Manuel A. de Castro:

Auto-dialogar é manifestar as nossas possibilidades de ser no que somos enquanto seres humanos lançados desde que nascemos e por nascermos na vida, no ser-tão, no ser, no mundo, um mundo sempre inaugural para aqueles que fazem do viver um aprender e aprender o que já são como possibilidades. Para isso é necessário questionar. Ou como nos diz Riobaldo: ‘Vivendo se aprende; mas o que se aprende, mais, é só a fazer outras maiores perguntas’ (CASTRO, 2017c, p. 5).

Grande Sertão: Veredas é o diálogo entre o nada e o tudo. O romance inicia com um travessão, mais a palavra “nonada”: “— Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja” (ROSA, 2006, p. 7); e termina com a palavra “travessia” mais o sinal de infinito ∞ : “Existe é o homem humano. Travessia. ∞ ” Agora perguntas faço: o senhor saberia dizer porque Rosa escolheu o diálogo como força narrativa para *Grande Sertão: Veredas*? Pensemos do começo. Diálogo é formado pelo prefixo *diá-* mais o radical *logos*, este que provém do verbo *legein*, que significa “pôr”, “depor”, “propor”, “dispor”; na voz média, *legesthai*,

que dizia o verbo dimensionado em uma neutralidade da ação em que não há nem agente nem paciente. Na voz média dá-se um mútuo experienciar-se na concretude fenomênica do real: o agente revela-se paciente e o paciente revela-se agente em virtude da ação originária da *phýsis* que, propondo-se, põe-se e dispõe o que se manifesta, depondo o que se vela. Tal composição é que funda na co-letividade (*co-legein*) toda e qualquer possibilidade de sociedade como reunião de indivíduos que visam realizar o bem comum, pois a realização de cada um (o bem de cada um) implica a realização de todos, e a realização de todos, a de cada um. O diálogo é sempre coletivo e, nesse contexto, o horizonte do agir individual ou social é sempre novamente o ser (DOLZANE, 2014, p. 63-64).

Então, veja, se falamos que a questões as quais Rosa está à pro-cura não pertence a ele somente, mas são aquelas as quais todo e qualquer ser humano é doação, nada mais acertado para pensá-las do que o diálogo. O senhor vê? Crê? É o que digo: quando o diálogo acontece, dá-se no leitor/intérprete uma aprendizagem, ou seja, a apreensão de “Cura”²³, como fonte de todas as questões que originalmente fundam o ser humano como o entre-ser, o entre-

²³ "A Cura é um cuidar, desejar, amar o que se quer pelo vigorar da questão. O que radicalmente queremos e amamos é o que é. O que é, antes de tudo, é o ser. Esse é o sentido poético-ontológico de Cura, ou seja, cuidar, guardar e chocar, amar para que surja a figura" (CASTRO, 2011, p. 229).

acontecer. E Castro nos diz que “O diálogo como escuta da linguagem é a *poiésis* falando. No diálogo e como diálogo estamos já desde sempre no ser-tão” (CASTRO, 2007, p. 3).

O pensador Eduardo Coutinho também nos conta que os conflitos (questões), pelos quais Riobaldo vai construindo sua travessia são os conflitos do humano. Veja: “importante lembrar que seus [de Riobaldo,] conflitos interiores, longe de exclusivos do tipo por ele encarnado – o jagunço –, são entraves existenciais, próprios de todos os homens em qualquer época” (COUTINHO, 2013, p. 110).

“Tudo o que já foi, é o começo do que vai vir” (ROSA, 2006, p. 312). Carece de lhe contar tudo bem minucioso, o senhor tenha paciência de me ouvir. Para que eu pudesse iniciar o meu exercício de crítica com escuta, a partir do pacto dialogal com a obra, ainda faltava pensar em como poderia chegar às tais questões de que falei. Como seria feita minha leitura e minha escuta? Foi, então que pensei: Riobaldo é o personagem principal da narrativa de Rosa, então eu precisaria partir dele, o senhor concorda? Mas e aí? Partir dele para chegar onde? Existiria um caminho específico a tomar? Sim, o senhor mais uma vez ri certas risadas, pois percebeu que eu poderia estar querendo me agarrar a certezas fechadas, falo certo? Tolere, eu lhe conto como consegui me livrar de tais amarras que poderiam me levar às velhas críticas representativas.

Confesso ao senhor, mais uma vez, ser este um ofício dos mais difíceis a ser realizado, visto que estamos, como diz o poeta, carregados de tintas que nos pintam o pensamento e que nos fazem cegar à verdade das coisas. “Procuro despir-me do que aprendi. Procuro esquecer-me do modo de lembrar que me ensinaram, e raspar a tinta com que me pintaram os sentidos” (CAEIRO In: PESSOA, 1980, p. 87). Era preciso definir o começo do questionar.

Até então, eu não fazia ideia por qual vereda, dentre as inúmeras do grande ser-tão de Rosa/Riobaldo, deveria começar a minha travessia, pois “sucedia uma duvidação, ranço de desgosto: eu versava aquilo em redondos e quadrados. Só que coração meu podia mais. O corpo não traslada, mas muito sabe, advinha se não entende” (ROSA, 2006, p. 29). E não foi que o caminho despontou em uma conversa com um amigo que também fazia sua travessia pela academia. Viver é mesmo etecetera, o senhor não acha?

Mais uma vez, peço-lhe desculpas por estar falando demais, dos altos, mas precisarei lhe contar uma estória, para que o senhor siga comigo nessa travessia, e perceba como comecei a ser convocada ao início de minha escuta crítica.

O senhor escreva, duas páginas. Certo dia, eu estava participando de um evento acadêmico, quando encontrei alguns amigos de caminhada pelo sertão da academia. Nesse dia estava inquieta, ansiosa, o que vinha me fazendo perder o rumo da minha pesquisa. E foi

então que um amigo, que faz parte do mesmo grupo de pesquisa no qual estudo, se aproximou, e começamos a conversar. “O que pensei: *o diabo na rua, no meio do redemunho...*” (ROSA, 2006, p. 246). E lhe digo que foi nesse momento que as questões tornaram a clarear em mim (ou talvez eu tenha novamente aberto os ouvidos do pensamento para escutá-las).

Eu quero é que “O senhor repense minhas tolas palavras. E, olhe: tudo o quanto há, é aviso” (ROSA, 2006, p. 170). Fui contando a ele como estava minha travessia pelas veredas de minha pesquisa e, ao mesmo tempo, dizendo que me sentia angustiada em como as coisas estavam se dando, porque me percebia vazia, sem conseguir escrever nem ler mais nada, estava exausta. Meu amigo, que é homem que pensa e repensa, feito o senhor, me pediu para que eu contasse a ele sobre minha leitura de *Grande Sertão: Veredas*. Me falou: “me conta do seu jeito, me diz o que é essa história para você, como você a leu”.

Repare bem, o senhor me acompanhe agora. Eu comecei a narrar; a história foi fazendo sentido para mim pelo meu contar, e o começo do interpretar nasceu, a partir desse dia, de maneira muito clara em mim. Eu estava contando as aventuras de Riobaldo, a partir do seu relacionar com as outras personagens presentes na narrativa. Narrei toda a história, contei as aventuras e desventuras pelas quais passou o jagunço, sempre auscultando as inúmeras batalhas que ele travava com todas as outras personagens que o rondaram à época em que foi jagunço e que correu pelo sertão dos Gerais.

Mire e veja, se não é que agora eu sabia que o meu exercício de escuta crítica não teria mesmo era que repousar nas personagens-questão que faziam parte do romance? Era por meio delas que todas as questões das quais o homem é doação chegavam até Riobaldo, permitindo com que ele fosse fazendo sua travessia e se dando como humano em sua eterna aprendizagem poética, mas no começo ele ainda não sabia, não tinha os prazos. “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, 2006, p. 100).

Hermógenes, Zé Bebelo, Diadorim, Nhorinhá, Otacília, compadre Quelemém; Medeiro Vaz; Joca Ramiro; Selorico Mendes; outros homens dos diferentes bandos de jagunços; o Sertão; as Veredas. Eh, pois e empós, o resto o senhor prove, mas então lhe falo que todos acima citados são personagens-questão e irão solicitar de Riobaldo um co-responder para o acontecer poético da realidade, fazendo com que o jagunço adentre para o rio do pensar e se posicione no paradoxo entre o saber e o não saber do que já é ou poderá vir a ser.

E todo esse questionar se faz por meio do diálogo entre ele, Riobaldo, e um interlocutor que, no romance não sabemos quem é, mas o senhor ache ou não ache, lhe digo e o convido a pensar: pode ser esse interlocutor o próprio jagunço narrador, que por meio do auto-diálogo vai percorrendo sua travessia? Ou somos nós esse interlocutor, intérpretes/leitores de *Grande Sertão*, que em meio a um diálogo – com a obra – e um auto-diálogo vamos atravessando as veredas do ser-tão? Ou melhor, podem ser as duas opções acima, visto que o romance de Rosa nos permite pensar assim, por ser uma obra de arte e de pensamento ao mesmo tempo? “No viver tudo cabe” (ROSA, 2006, p. 69). E como já lhe disse anteriormente, tanto o diálogo quanto o auto-diálogo nos possibilitam, e exigem, o surgimento da identidade e das diferenças, o que resulta na aprendizagem poética do humano.

Em todo caso, o exercício de interpretação que *Grande Sertão* convoca me parece não poder ser outro a não ser o diálogo entre crítica e escuta, em que ambas fazem um pacto amoroso à procura do ser da obra, sua literariedade. E que para cada intérprete que for convocado à sua escuta, as questões – que são as mesmas – não serão iguais, pois somos sempre ser e tempo! Mas é chegada a hora de falar um pouco mais sobre as tais questões presentes na obra. O senhor me acompanhe...

Mire e veja, anote com cuidado, pois tudo o que contarei a partir de agora já é fruto das questões que me solicitam pela leitura de *Grande Sertão: Veredas* e pelas quais irei fazer a minha travessia poética em busca da aprendizagem do que me é próprio. Mas preciso diminuir os passos do caminhar para dizer ao senhor algumas certas palavras. Desculpas me dê, sei que estou falando demais, dos lados, mas em minha travessia também passei e repassei por certas veredas que só melhoraram o meu viver.

Quando me confrontei pela primeira vez com *Grande Sertão: Veredas*, tive a mesma reação de muitos leitores: me vi sem entender o que aquele jagunço estava narrando e me senti atordoada com tantas questões que estavam sendo apresentadas, talvez, na verdade, eu nem tenha percebido, logo num primeiro momento, que aquilo se trataria de questões, o que sentia era que não estava entendendo nada do que estava sendo contado, o senhor verá porque.

Afastei-me da leitura, mas algo me disponibilizava para aquele livro, aquela história de jagunço mexia comigo, eu só ainda não sabia. Isto aconteceu há muito tempo, ainda no período da graduação em Letras, nos anos 1990. Mas como viver é um descuido prosseguido, resolvi voltar àquela inquietação, vencer meus medos e terminar o livro de uma só vez. O senhor deve de estar rindo muitas risadas, mas não é que dessa vez, mesmo ainda não sabendo o que me motivava naquela história toda, comecei a gostar do modo de viver de Riobaldo e

seus companheiros. “Deveras se vê que o viver da gente não é tão cerzidinho assim?” (ROSA, 2006, p. 110).

Anos mais tarde, o senhor me acompanhe, me vi novamente às voltas com a narrativa do jagunço, entendendo aos poucos que o que ele estava contando não eram quaisquer histórias, pois ele narrava, na verdade, para

decifrar as coisas que são importantes. E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente. Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar ao corpo ao suceder. O que induz a gente para más ações estranhas, é que a gente está pertinho do que é nosso, por direito, e não sabe, não sabe, não sabe! (ROSA, 2006, p. 100).

O senhor me ouve? Eu também não sabia, e talvez nem sabia que ainda não sabia; hoje apenas sei que é preciso questionar, mas sem esperar certezas, apenas ir vivendo, colocando-se em posição de escuta do silêncio da obra, para podermos acolher o manifestar da sua *poiésis*, “porque aprender-a-viver é que é o viver, mesmo” (ROSA, 2006, p. 585). Deus esteja! Mas, para dar prosseguimento nesse nosso prosear, carece de voltarmos à questão das imagens e personagens presentes em *Grande Sertão: Veredas*.

4.1. O sertão é figuração minha?

E o senhor concordando comigo, daremos prosseguimento no que seriam as imagens e as personagens-questão presentes em *Grande Sertão*. O senhor me siga. Uma obra de arte literária é feita de linguagem e fala, certo? Contudo, vimos anteriormente que a língua não dá conta de explicar a linguagem, por ser esta última uma questão que excede a palavra. O senhor aprova?

Arrepare, muitas vezes temos a nítida sensação de que queremos dizer algo, mas não achamos palavra, forma, para dizê-lo, isso também acontece com os artistas. Então, eles se valem de palavras, imagens e personagens para conseguir dar conta da riqueza excessiva do real – a linguagem poética é talvez a única que consiga se aproximar de tamanha riqueza das coisas se dando em realidade.

Mire e veja, uma imagem-questão tem a capacidade de mostrar o não-visível do visível, que irá se manifestar, inauguralmente, e isso é mostrado a todo momento no romance de Rosa, quando Riobaldo, no momento de seu narrar, fala do sertão – físico e geográfico – e coloca em questão a relação homem e real.

O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem fim de rumo, terras altas, demais do Urucúia. Toleima (...) O gerais corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... O sertão está em toda parte (ROSA, 2006, p. 7-8).

Lhe mostrar os altos claros das Almas: rio despenha de lá, num afã, espuma próspero, gruge; cada cachoeira, só tombos. O cio da tigre preta na Serra do Tatú — Já ouviu o senhor gargaragem de onça? A garôa rebrilhante da dos-Confins, madrugada quando o céu embranquece — neblim que chama de xexerém (ROSA, 2006, p. 26).

Na Serra do Cafundó — ouvir trovão de lá, e retrovão, o senhor tapa os ouvidos, pode ser até que chore, de medo mau em ilusão, como foi quando menino. O senhor vê vaca parindo na tempestade... De em de, sempre, Urucúia acima, o Urucúia — tão a brabas vai... Tanta serra, esconde a lua. A serra ali corre torta. A serra faz ponta (...) Hem? O senhor? Olhe: o rio Carinhonha é preto, o Paracatú moreno; meu, em belo, é o Urucúia — paz das águas... É vida! (ROSA, 2006, p. 27).

O senhor sabe? E essas palavras de Riobaldo/Rosa já não são o meio que ele encontrou, dentro da linguagem, que já o tem, para manifestar a realidade, à pro-cura²⁴ de sua humanidade, no momento do confronto entre ele, homem jagunço, e o real e as questões? Pois bem, o senhor estude. Isso também acontece com as personagens que estão presentes no romance. A todo o momento Riobaldo é confrontado com essas personagens, elas vigoram ao seu redor, manifestando algo que a palavra escrita não dá conta de explicar (e nunca dará), pois estamos diante das questões do ser. O senhor crê no meu contar?

Pois o senhor carece de vigiar. Quantas personagens-questão temos junto de Riobaldo, além dele mesmo? Hermógenes, por exemplo, não lhe parece muito bem a figura do mal de

²⁴ As procuras são regidas ao mesmo tempo pelas possibilidades, isto é, pela cura, e pelo tempo, pois toda procura se dá no e enquanto tempo. O tempo nunca é exterior nem interior a nós. Somos tempo. Que tempo? O tempo que já vigora na cura. A cura do tempo e o tempo da cura são nossas possibilidades. O humano de todo ser humano é a cura. O que compreender por cura? (CASTRO, 2011, p. 232). Para tratar da realidade, é importante tomar como referência o corpo, porque nele está contida toda a realidade. Por isso, Cura figura o homem. Nesse sentido, enquanto o corpo/homem é um figurar de Cura, o corpo, como tal, e a realidade são uma metáfora do que é isto – o humano do homem. A metáfora corpo/real remete também para o entre enquanto figurar de Cura. Daí que o vai caracterizar – enquanto entre de cura como metáfora/corpo, o paradoxo/pensamento – a palavra, o verbo, a ironia/linguagem. Cura se torna assim o princípio da sintaxe das três questões fundamentais que nos constituem: corpo, terra e mundo, manifestadas na *poésis*, isto é, no vigor poético. Aqui nos referimos à Cura a partir do mito de "Cura", de Higino. (CASTRO: Cura, 1); A essência da cura é deixar-se assaltar, possuir pela questão. Não somos nós que temos questões. São as questões que nos têm. Quando isto acontece então nos movemos nos elementos da Cura, ou seja, o homem é de-finito por ela na medida que deixa eclodir nele as questões. Estar aberto ao apelo da cura é a questão maior. Como esta abertura gera um limiar e se dá numa tensão, nós nos movemos na cura na medida e na proporção em que estamos já sempre e desde sempre na procura, onde não somos nós que pro-curamos, mas na qual nos apropriamos do que nos é próprio: o que nos é próprio é o que somos. Ser para o homem significa tornar-se homem na e pela pro-cura. Por isso, é necessário distinguir querer e desejar. O desejar é do homem. O querer é da cura. (CASTRO: Cura, 2).

todo o bem?; Zé Bebelo, este aqui não podemos dizê-lo como quem diz a técnica, a razão, o mundo da ciência, que tudo prova e comprova?; Diadorim, Nhorinhá, Otácia não seriam as personagens-questão do amor se dando no humano? (e mais uma vez é bom deixar claro que não se trata aqui do amor subjetivo da Modernidade, mas o amor do humano em busca do seu próprio); o Sertão, a imagem/personagem-questão da *phýsis* manifestando-se em seu eterno velar e des-velar?; os jagunços outros, poderíamos pensar que se tratariam do fazer humano em suas diferentes e múltiplas humanidades? Aqui estaria presente também a questão da identidade das diferenças; o Diabo e o Pacto com o Diabo também não se manifestam como personagem/evento-questão, para os quais existe um co-responder do jagunço Riobaldo, fazendo a travessia pelo seu ser-tão, que irá se mostrar por meio da aprendizagem do que lhe é próprio, sua *poésis*?

Pensemos em Riobaldo? O que poderíamos auscultar com o seu narrar? Narrar nada mais é do que a tensão em que o não saber se manifesta como linguagem/palavra na e pela memória, já disse o pensador-filósofo Manuel de Castro. Então, o senhor concedendo, lhe digo: Riobaldo narra, questionando-se para conhecer, para decifrar o que ainda não sabe do saber, o que está em causa é a sua matéria vertente. E mais, isso só pode acontecer com o humano, porque a linguagem já se dá nele, e todo questionar questiona, porque sabemos e não sabemos – “e que a gente está pertinho do que é nosso, por direito, e não sabe, não sabe, não sabe!” (ROSA, 2006, p. 100). O senhor crê?

Pois o senhor vigie, a obra de arte literária é um acontecer poético e, por isso, se manifesta por meio de suas imagens, personagens, eventos, narradores, enredo-questão. Tudo o que está presente em *Grande Sertão* é ficção poética, na qual se tecem e entretecem as grandes questões. Hem? O senhor não duvide... O que estou dizendo não é fantasiação ou bobeira minha. O que quero dizer com ficção em nada tem a ver com algo falso, representativo, não me tome por menos e menor. Carece de pararmos mais uma vez, e pensar nesta veredazinha: a questão da verdade da obra de arte. O senhor me acompanhe.

Quando o poeta Fernando Pessoa criou os versos de sua *Autopsicografia*, dizendo que o “poeta é um fingidor”, na verdade, ele não estava querendo dizer que o poeta mente, finge, no sentido de ser falso. Mire e veja, a palavra fingidor é formada pelo radical indo-europeu *fing-*, que compõe várias palavras de vários idiomas. Veja: *finger* (dedo, em alemão e inglês), *to figure* (imaginar, em inglês), *figure* (fisionomia ou figura, em francês); em nossa língua portuguesa, *fing-* está presente também em fingir, figurar, figura, ficção. Acompanhe o que o pensador Antônio Ferraz tem para nos dizer acerca da palavra ficção:

Fictionis – ficção em latim – vem do verbo *fingere*, que quer dizer modelar a argila. Daí também vem *figulus*, o oleiro, aquele que cria figuras no barro. Sempre no radical *fing-* está presente a criação que o homem faz de figuras na terra, no real. Mas o ato criador não tem a sua dimensão originária no homem, e, sim, na própria terra, no real. Pois, se todo figurar é também um interpretar, só é possível interpretar o real de diferentes maneiras – o que corresponde a diferentes criações – porque a terra se mostra como fenômeno velando a sua realidade, o que ela efetivamente é, o que ela é de verdade. É porque a realidade do real está sempre se velando em todo desvelamento que o real pode ser interpretado de diferentes modos. Por isso, a obra de arte não tem o seu originário no artista, mas no próprio real, que se desvela como questão ao homem ao retrair a sua realidade. E é a ação desse velamento o que determina que cada ser humano seja questão e travessia acontecendo, pois o que somos está sempre se velando (FERRAZ, 2013, p. 148).

Bem o senhor ouviu, e se ouviu deve me entender. O que estou tentando lhe falar é que Guimarães Rosa, no momento da criação de *Grande Sertão: Veredas* doou-se às questões de que é doação como homem humano, e manifestou em mais de seiscentas páginas a sua *poiésis*, plasmando figuras do real, da *phýsis*, a partir do apelo da realidade. Pois o senhor agora vigie, a obra de arte não é imitação, no sentido metafísico da *mímese*, da realidade; ela é, sim, a própria realidade se manifestando no artista em palavras, imagens, personagens poéticos, no momento da sua criação. O que está figurado em *Grande Sertão* é a verdade das coisas do real, sua essência, o seu originário.

E o senhor bem me acompanhe, pois temos que continuar habitando um pouco mais essa vereda que é a questão da verdade originária. Para que lhe fique mais claro, ausculte o que nos fala o pensador da questão do ser e do tempo das coisas: “originário significa aquilo a partir de onde e através do que algo é o que ele é e como ele é. A isto o que algo é, como ele é, chamamos de sua essência” (HEIDEGGER, 2010, p. 35).

Mire e veja, que esta verdade originária, o des-velar autovelante das coisas, segundo o filósofo, só pode ser conseguida por meio da nossa doação para receber o sagrado da arte. O senhor crê? É a partir dessa doação ao movimento do sagrado no e pelo homem que a obra de arte conseguirá, por meio do des-velar e velar de sua verdade, instalar/re-inaugurar mundo. E peço que o senhor repense minhas palavras: no estudo de crítica como escuta que estou propondo, penso que o acontecer da verdade da arte se dá quando deixamos a obra repousar em seu silêncio des-velante, para que ela possa pôr em obra suas questões.

O senhor tolere, conto o que sei. O que chamo de sagrado da arte são as questões que nos chegam por meio do acontecer poético de cada obra de arte; e a doação do humano, nada mais é do que a abertura que ele precisa se permitir ser para acolher o movimento de dis-puta entre o des-velar (a clareira) e o velar, ou seja, o *pólemos* entre Terra e Mundo. Mas ponha

ouvido atento, é preciso que o senhor entenda este *pólemos* não como uma representação metafísica de guerra, de aniquilação, mas como o movimento cíclico da *alétheia* (desvelamento-velamento-desvelamento).

O senhor é homem sábio que vive entre as questões, por isso não tenho receio de lhe mostrar as palavras do filósofo alemão, quando este repousa o seu pensar no que acredita ser o desvelar velante da verdade. Mire e veja o que Heidegger tem a nos dizer:

Porque a verdade é a mútua oposição de clareira e velamento, por isso, lhe pertence aquilo que aqui é denominado a dis-posição. Porém, antes, a verdade não existe em si em algum lugar nas estrelas, para então posteriormente acomodar-se em outro lugar, no sendo. Isso é já impossível, pelo fato de que somente a abertura do ente dá a possibilidade de algum lugar e de um lugar cheio de presença. Clareira da abertura e dis-posição no aberto se co-pertencem. Elas são a mesma e a única essência do acontecer da verdade (HEIDEGGER, 2010, p. 157).

O senhor me acompanha? Já estamos chegando ao fim dessa vereda a respeito da questão da verdade, como manifestação do ser da obra. Mas na ação de ouvir, volto a dizer ao senhor, que a verdade de que lhe falo é mais do que qualquer adequação do juízo verdadeiro a um objeto representado na linguagem poética. Ela é, sim, o próprio manifestar das coisas que, ao se desvelarem, ao se manifestarem no tempo, velam o que realmente são. Este velamento, o senhor vigie, é o próprio movimento das questões se dirigindo ao homem, e convertendo, ele próprio, em questão para si mesmo.

O senhor escute, e mais uma vez escute desarmado: todo o processo reflexivo de Riobaldo em busca do que lhe é próprio se faz por meio da narração de grandes aventuras pelo sertão, ou mesmo eventos corriqueiros da vida cotidiana, em que o jagunço irá deparar-se com as questões referentes ao seu ser no mundo. Essas aventuras e eventos cotidianos se convertem em acontecimentos que o levarão ao questionar para tentar se entender. Mire e veja:

Aconteceu foi no derradeiro dia, isto é, véspera, pois no seguinte, que dava em domingo, ia ser festa de comunhão geral e glória santa. E foi de noite, acabada a bênção, quando um dos missionários subiu no púlpito, para a predica, e tascava de começar de joelhos, rezando a salve-rainha. E foi nessa hora que a Maria Mutema entrou. Fazia tempo que não comparecia em igreja; por que foi, então, que deu de vir? (ROSA, 2006, p. 224).

O senhor ache? E será este percurso de travessia, às vezes perigosa, pelo sertão – convertido no “ser-tão”, na pro-cura do ser pleno –, que Riobaldo, personagem-narrador-questão, guarda em sua memória, e conta ao seu interlocutor, por meio de um diálogo todo entrecortado de perguntas, respostas e novas perguntas, num movimento cíclico, que o lança no livre pensar do que é, não é, e pode vir-a-ser, convidando-nos a, junto com ele, fazermos

nossa travessia durante toda a leitura do romance, pelo percurso da terceira margem do rio-sertão.

E lhe digo, o senhor sabe.... Viver — não é? — é muito perigoso. Porque ainda não se sabe. Porque aprender-a-viver é que é viver mesmo. O sertão me produz, depois me engoliu, depois me cuspiu do quente da boca... O senhor crê na minha narração? (ROSA, 2006, p. 585).

E lhe digo mais, “o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem — ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos” (ROSA, 2006, p. 10), pois todo esse narrar vem costurado por uma das questões mais importantes do romance: o suposto pacto com o diabo. Mire e veja, Riobaldo passa o romance inteiro sendo atormentado por esta dúvida, se o diabo existe ou não, e se existe, teria ele feito, de fato, um pacto, vendendo sua alma para o demo, o “*Que-Diga*”, para aludir ao próprio romance. Eh, pois, empós, o resto lhe contarei aos poucos. Por hora, vamos ouvir o que Benedito Nunes, homem estudioso das obras de Rosa, acha sobre a grande dúvida que Riobaldo carrega:

A interrogação de Riobaldo sobre a existência do Diabo, e conseqüentemente sobre a possibilidade de ter sido pactário, é a pergunta acerca do Destino, isto é, a pergunta em torno da predeterminação ou da liberdade de sua existência. “Digo ao senhor: tudo é pacto. Todo caminho da gente é resvaloso. Mas, também, cair não prejudica demais – a gente levanta, a gente sobe, a gente volta! Deus resvala? Mire e veja. Tenho medo? Não. Estou dando batalha. É preciso negar que o ‘Que-Diga’ existe” (NUNES, 2013, p. 185-186).

Agora, o que lhe peço é uma escuta silenciosa, pois preciso mostrar ao senhor o que penso. E o senhor ache e não ache, tudo é e não é... A pro-cura de Riobaldo, fruto da dúvida sobre a existência ou não do diabo, do pacto, se dá a partir do sentido de suas ações, e é uma pro-cura amorosa-existencial, em que o jagunço interroga-se a todo momento sobre seu ser possuir uma relação íntima com a questão da verdade e da ética.

O senhor vigie, a verdade deixa de se opor ao falso e se mostra como processo de desvelamento do sentido; a ética é resgatada em seu sentido grego, anterior à instância de reflexão sobre a moral, e se revela como morada (*éthos*) nas questões. O mal (o diabo) não existe. O que existe é o enraizamento do homem nas questões que faz sua travessia poética pelo sertão da vida. É por isso que Riobaldo está o tempo todo se questionando sobre a existência do mal, na figura do diabo, e se ele era mesmo pactário do “capiroto”. Durante todo o romance a existência ou não do demo aparece como questão:

Diadorim tinha citado alma. O que ele soubesse, não soubesse, não tinha ciência de coisa nenhuma, da arte em que eu tinha ido estipular o Oculto, nas Veredas Mortas, no ermo da encruzilhada... Aquilo não formava meu segredo? E, mesmo, na dita madrugada de noite, não tinha sucedido tão pois.

O pacto nenhum — negócio não feito. A prova minha, era que o Demônio mesmo sabe que ele não há, só por só, que carece de existência. E eu estava livre limpo de contrato de culpa, podia carregar nômima; rezo o bendito! (ROSA, 2006, p. 469).

O senhor me acompanhe. Esse é o supremo penhor do empenho do homem em sua travessia poética: procurar-se, sabendo-se uma doação da *poiésis*, a ação do ser em retração, o que nos converte em questões para nós mesmos. Ou, como dito pelo poeta alemão Hölderlin, “poeticamente o homem habita esta Terra”²⁵.

Em *Grande Sertão: Veredas*, poesia e pensamento se encontram (se miram no espelho) pela disponibilidade das questões, e se manifestam em uma obra que é criada na e pela linguagem, excedendo a mera reprodução da realidade, e se manifestando como *poiésis* da realidade tanto pelo artista, que a criou por meio da escuta da palavra cantada da arte, quanto pelo intérprete que a leu/escutou, se doando à voz do sagrado.

Digo ao senhor, o sertão está em toda parte, “Sertão: é dentro da gente. O senhor me acusa?” (ROSA, 2006, p. 309). Então o que nos resta é seguir pelas veredas desse grande sertão de Riobaldo/Rosa e, junto com o jagunço, fazer nossa travessia poética em busca da aprendizagem do que somos como entre-ser do acontecer da realidade.

4.2. Haja de contar o que foi... Conto é o que eu sei e o senhor ainda não sabe

E agora, peço sua licença para lhe contar as aventuras do jagunço Riobaldo pelo sertão dos Gerais. Talvez não acerte no contar minuciado, mas isso não importa. O que quero do senhor é paciência para que me permita narrar a estória.

Mas conto menos do que foi: a meio, por em dobro não contar. Assim seja que o senhor uma ideia se faça. Altas misérias nossas. Mesmo eu — que, o senhor já viu, reviro retentiva com espelho cem-dobro de lumes, e tudo, graúdo e miúdo, guardo — mesmo eu não acerto no descrever o que se passou assim... (ROSA, 2006, p. 343).

Então convido o senhor a me acompanhar por entre as questões que se põem em obra, e por meio da escuta silenciosa pelas veredas do grande sertão, digo-lhe: “O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha

²⁵ Esse verso pertence a um poema tardio de Hölderlin, intitulado *In lieblicher bläue*, que Márcia Sá Cavalcante Schuback traduziu para o português, cujo título é *No azul sereno floresce*, e pode ser encontrado na íntegra, em versão bilíngue, nas páginas 254/255, do livro *Ensaios e conferências*, de Martin Heidegger, o qual também foi traduzido por Schuback.

armado! E bala é um pedacinhozinho de metal...” (ROSA, 2006, p. 19). Por isso, astuto que é, carece de o senhor permanecer atento, pois viver já é muito perigoso, e o senhor sabe?

Peço que o senhor tolere, pois isto é o sertão: o romance inicia com Riobaldo narrando sua história, por meio de uma estrutura labiríntica, que acompanha o vaivém de um relato. Uma conversa que, a nós, nos parece um pouco lacônica, espaçada, por se fazer de perguntas e repostas. O jagunço trava um diálogo com seu interlocutor, que o escuta e não fala; um diálogo todo marcado por interferências, o que eu acolho como “chamamentos” de Riobaldo a este interlocutor, que de forma silenciosa e descontínua, parece responder, mediante a novas perguntas que tacitamente se projetam na fala de Riobaldo, quando este narra suas aventuras.

O personagem-narratário-questão, que não sabemos quem é, cristaliza o espaço do intercurso do diálogo dentro do romance, e a todo tempo é referido por meio de chamamentos do tipo: “olhe... senhor pergunte..., o senhor vê... explico ao senhor... o senhor ouvia... eu lhe dizia... o senhor mire e veja...” (NUNES, 2013, p. 187). Agora escute as palavras de Manuel A. de Castro acerca do diálogo presente em *Grande Sertão*:

O Ser-Tao é a questão para Guimarães Rosa e a torna poética em sua obra-prima *Grande sertão: veredas*, ao configurar a obra num diálogo abismal entre Riobaldo e o ouvinte. O diálogo, muito mais que um recurso formal, é a única via de questionar a questão, porque no e como diálogo se dá o Ser-Tao, o Grande Sertão (CASTRO, 2008, p. 1).

Se eu estiver falando às flautas, o senhor me corte! Entretanto, podemos afirmar que a narração dialogal de Riobaldo se faz nada mais do que por um processo reflexivo, recordatório e interrogatório sobre a existência do seu ser, do ser das coisas, do sentido da vida, de reviver o viver a partir do questionar-se. É por isso que ele diz: “Vivendo se aprende, mas o que se aprende, mais, é só a fazer maiores perguntas” (ROSA, 2006, p. 413).

O senhor não vê? Trata-se de reviver a memória, e esta no sentido mais hermenêutico de lembrar para compreender, de questionar para se entender como homem humano. Esse nos parece o meio que Riobaldo/Rosa encontra para chegar ao fundo de si mesmo, o que o leva ao dúbio conhecimento do que foi e daquilo que se tornou, em meio ao vago discernimento do que poderia ter sido: “Para poder matar o Hermógenes era que eu tinha conhecido Diadorim, e gostado dele, e seguido essas malaventuranças, por toda a parte?” (ROSA, 2006, p. 541). Mas esse contar vai se aprofundar no seu tempo, agora, peço apenas que reflita.

O senhor surja, deixe eu contar a história inteira. *Grande Sertão: Veredas* narra as andanças, aventuras, rivalidades e lutas de bandos de jagunços do sertão dos Gerais, em que estão misturados – não de forma marcada – eventos históricos e sociais, e dados geográficos daquelas terras a outros acontecimentos totalmente literários, retirando de forma pontual

qualquer atributo de um pseudo-regionalismo a que muitos acreditam ter sucumbido Guimarães Rosa. O senhor ponha reparo no meu dizer, carece de re-lembrar que meu exercício de crítica como escuta procura se dar à margem de qualquer aprisionamento teórico que enquadra as obras literárias em periodizações históricas ou gêneros literários. Deus esteja!

Portanto, voltemos ao narrar. O que estou contando é resumo, o senhor veja! No início do romance, Riobaldo já é um ex-jagunço, aposentado de suas atividades e vivendo junto de sua esposa, Otacília, em uma fazenda que herdou de seu padrinho, Seolorico Mendes. E as terras dos Gerais já estão mudadas, bem mais calmas, permitindo que ele conseguisse pensar e re-pensar na vida.

De primeiro, eu fazia e mexia, e pensar não pensava. Não possuía os prazos. Vivi puxando difícil de difícil, peixe vivo no moquém: quem mói no asp'ro, não fantasêia. Mas, agora, feita a folga que me vem, e sem pequenos dessorregos, estou de range rede. E me inventei neste gosto, de especular ideia. (ROSA, 2006, p. 10).

E durante toda a narrativa – o senhor me acompanha? – Riobaldo vai travando um monólogo/diálogo, recordando, refletindo, questionando o sentido da vida, desde quando era um menino, e se via às voltas de muitas dificuldades junto da mãe, tendo que esmolar na beira do grande rio São Francisco. Foi nessa época de menino que conheceu Diadorim (que reencontrará anos mais tarde e se tornará seu companheiro de bando) e teve sua primeira grande experiência de vida – a travessia do imenso e poderoso rio São Francisco em uma pequena canoa: este acontecer na vida de Riobaldo já lhe colocou à frente de sentimentos que irão lhe acompanhar bem de perto por toda sua travessia no sertão – medo, coragem, amor –, questões as quais iremos retornar quando tivermos os prazos, prometo ao senhor.

Adiante? Pois então continuo o meu contar.... Após a morte da mãe, Riobaldo foi morar com o padrinho, Seolorico Mendes, e lá teve vida boa, de menino; brincava, estudava, comia bem, tinha tudo do bom e do melhor. Mas o jovem era um entre-ser de alma inquieta, aquela vida mansa não cabia no seu viver. Ah, a lei do viver da gente nem sempre rege no trivial das coisas. É o que digo ao senhor, Riobaldo foge, pega um bom cavalo do curral do padrinho, uma sacola de roupas e se embrenha, rasgando o grande sertão.

O senhor tolere. É que pouco a pouco vou corrigindo o meu contar. Carece de voltar umas veredas atrás para lhe falar do primeiro encontro entre Riobaldo e alguns dos jagunços de Joca Ramiro. Isso aconteceu na fazenda de Seolorico Mendes, que era amigo de Joca Ramiro. Numa noite, Riobaldo foi acordado pelo padrinho, que pediu a ele que mostrasse um local de dormir para uns jagunços que estavam passando pela região e precisavam pernoitar em local seguro. Ah, o senhor saiba... este encontro fincou estaca de desejo no coração e no

pensar do jovem Riobaldo; ali, ele ficou frente à frente com questões que ainda nem sabia que seriam suas: o viver solto no sertão, travando lutas com bandos de jagunços, que lhe possibilitaria se relacionar com e viver o humano de todo ser, a sorte de estar em meio aos buritis, riachos, veredas do grande sertão.

Mire e veja, alguma coisa o havia disponibilizado a pensar querer viver assim (eram as questões que já estavam nele, mas que só agora estaria pondo atenção de escuta): encarar aqueles homens fortes – aqueles homens que pareciam nada abalar suas coragens –, os rostos marcados pelo árido do sertão; isso manifestou em Riobaldo uma vontade forte de seguir vida sem rumo de jagunço... E o senhor sabe, e se sabe me entende: “O sertão não chama ninguém às claras, mas, porém, se esconde e acena” (ROSA, 2006, p. 522).

Lembro, deslembro, já contei ao senhor: Riobaldo foge, sai rumando em seu encontro, suas questões, e após passar dias a fio sem ver viva-alma, encontra seu lugar como secretário de Zé Bebelo, ali se daria seu primeiro agir na jagunçagem. Explico ao senhor, não era com o bando de Zé Bebelo que Riobaldo queria ficar e, logo, logo, tomou rumo de fugir dali. Viver não é mesmo muito dificultoso? Riobaldo sabia e não sabia, mas o lugar dele era junto do bando de Joca Ramiro, ao lado do amigo Reinaldo/Diadorim. “O senhor ache e não ache. Tudo é e não é...” (ROSA, 2006, p. 11)

O senhor concedendo, continuo o meu narrar... Riobaldo chega no seu lugar: junto do bando de Joca Ramiro, ao lado de Diadorim e, a partir de então, vive seu cristo-jesus, fazendo sua travessia poética. Brigas entre jagunços; amores possíveis, impossíveis, amores sem razão de nome, só de sentir; encontros com o vil da vida; Deus e o Diabo; bem e mal; o pacto com o demo; andanças sem rumo por dias a fio; fome; fartura de comida, festa, mulheres; Hermógenes; Diadorim; Joca Ramiro – todos esses eventos/personagens-questão possibilitarão ao jagunço ir à pro-cura do seu próprio. O senhor crê? “O sertão é do tamanho do mundo” (ROSA, 2006, p. 73).

E lhe digo mais: que toda e qualquer resposta para o enigma do que é a vida é sempre o retorno ao enigma: Riobaldo nos convida a pensar que, para uma aprendizagem poética originária, toda resposta a uma questão do humano só pode levar a um novo questionar, num jogo dialético que só termina com a morte. Veja o que o homem-pensador Eduardo Coutinho tem a falar a esse respeito:

assim, sua narrativa, longe de constituir um mero relato de fatos ou eventos passados, é antes uma especulação acerca desses fatos, uma tentativa insistente de interpretá-los ou desvendar-lhes o sentido. E como suas especulações nunca são definitivas, pois as respostas alcançadas trazem em si mesmas uma série de novas questões, dando lugar a um processo dialético que só terminaria com sua morte, a narrativa inteira é, mais do que qualquer

coisa, um grande levantamento de problemas a respeito dos quais o interlocutor é instado a discutir (COUTINHO, 2013, p. 82).

O senhor vá pondo o seu perceber. No meio de toda essa história, há um fato importante que irá permear todo o romance, uma das questões para a qual nos doaremos à escuta silenciosa: o diabo existe ou não existe?; Riobaldo fez ou não fez um pacto com o demo?; Este teria sido feito quando o jagunço substitui Zé Bebelo no comando do bando, para depois conseguir matar Hermógenes, responsável pela morte de Joca Ramiro, o pai de Reinaldo/Diadorim. O senhor me acompanhe, pois agora iremos adentrar às “Veredas Mortas” dos Gerais para pensar a questão do diabo e do pacto.

4.3 O demônio na rua, no meio do redemunho...

O senhor me escute, haja de contar o que foi... A questão da existência do diabo e, juntamente com a afirmação do pacto, será a grande dúvida que permeia a obra, e fato que se desvela responsável pela problemática central do romance, por meio da qual sairão todos os outros questionamentos sobre a existência humana: o ser ou não ser; o bem e o mal; vida e morte; deus e o diabo; o amor e a verdade. “O romance inteiro se constrói sob a forma de uma pergunta. Riobaldo, o protagonista-narrador, é um homem atormentado pela ideia de haver vendido a alma ao diabo, mas, ao mesmo tempo, não tem certeza se este realmente existe” (COUTINHO, 2013, p. 80).

Mire e veja, no percurso dessas questões, a essência de toda a obra, a sua *poiésis*, mostra-se originalmente, de modo a permitir ao leitor/intérprete uma verdadeira travessia existencial. Pelo meu exercício de escuta crítica, percebi que o operar das questões que *Grande Sertão: Veredas* manifesta, a sua verdade como *alétheia*, perpassa pela questão da existência ou não do diabo, e que perpassa todo o romance, por meio dos questionamentos de Riobaldo. Veja se o senhor aprova:

E me inventei neste gosto de especular ideia. O diabo existe ou não existe? Dou o dito. Abrenúncio. Essas melancolias. O senhor vê: existe cachoeira; e pois? Mas cachoeira é barranco de chão, e água se caindo por ele, retombando; o senhor consome essa água, ou desfaz o barranco, sobre cachoeira alguma? Viver é um negócio muito perigoso... (ROSA, 2006, p. 10).

O senhor vê, o senhor sabe. Percebo que a dúvida do jagunço vai além da existência do demo, mas passa também pelo fato de ele ter ou não feito o pacto com o “Quem-Diga”,

para aludir ao próprio romance de Rosa. Mas o senhor tolere, meu narrar precisa começar do comecinho da questão.

Adiante? Reconto ao senhor. Etimologicamente, diabo significa a força por meio da qual algo pode se manifestar. E, mais uma vez, essa força, este pacto com a língua – que excede o romance propriamente dito, e se insere na linguagem presente em Guimarães Rosa – está presente na obra, quando Riobaldo, referindo-se a ele, diz: “Como que adquirisse minhas palavras todas; fechou o arrocho do assunto. (...) A peta, eu querer saldar: que isso não é falável (ROSA, 2006, p. 422).

O senhor pense! Eu já lhe contei isso uma vez, mas torno a repetir. Em *Grande Sertão*, o diabo pode ser visto como a imagem-questão do que no plano do discurso se chama linguagem. Mas o senhor sabe também que definir o seu sentido é algo que se configura em um verdadeiro problema que até hoje não teve solução, visto que a linguagem não pode ser definida. Como já disse ao senhor no começo desse meu narrar, a linguagem é uma questão que extrapola a língua, ela é a mãe de todas as línguas. Então, pensemos juntos: toda definição atua no campo do signo, logo, da língua. E toda tentativa de predicar a linguagem, fazendo-a objeto, fracassará, o senhor vê? Porque linguagem não é um objeto do qual se possa falar, visto que todo discurso a su-põe como questão de possibilidade.

Repito aqui as palavras de Eduardo Portella, estudioso sobre as questões da arte, da linguagem, do ser, ele nos re-conta que “a linguagem não é uma coisa que se diga; é a força do que se diz” (PORTELLA, 1972, p. 129). Logo, não temos como fechá-la em conceitos, pois a linguagem é questão e, como tal, nunca é, está sempre sendo, e o humano, como entre-acontecer da *phýsis*, já desde sempre vigora na linguagem.

Olhe o senhor e me diga: o que parece fazer Guimarães Rosa, no plano do discurso e durante todo o romance, não é buscar extrapolar a língua até chegar ao mais próximo que seja da linguagem, e, assim, se libertar dos limites do sistema da língua, empreendendo a demanda da linguagem, ao fazer o pacto com o diabo? O senhor crê, eu sei. E para dar rumo nesse prosear, podemos dialogar com o pensador Manuel de Castro, quando este nos diz que é precisamente no momento do pacto que Riobaldo, na ânsia de apoderar-se da força da linguagem, clama por Lúcifer – palavra que vem do Latim e que significa *lux + fero*, ou seja, o que traz a luz, o que espalha claridade. Diz Riobaldo: “— Lúcifer! Lúcifer!... — aí eu bramei, desengulindo” (ROSA, 2006, p. 422).

O senhor me desculpe, não sei contar direito, mas aos poucos vou aprendendo a contar corrigido. Só lhe peço atenção, pois vi a necessidade de lhe falar sobre como Guimarães Rosa dialoga com a linguagem poética para construir sua obra e nos convocar à demanda da palavra. Diz Rosa a respeito de sua ação de poeta:

Somos tipos especulativos [o homem sertanejo], a quem o simples fato de meditar causa prazer. Gostaríamos de tornar a explicar diariamente todos os segredos do mundo. Chocamos tudo o que falamos ou fazemos antes de falar ou fazer. [...] também choco meus livros. Uma palavra, uma única palavra ou frase podem me manter ocupado durante horas ou dias. Para isso, não preciso forçosamente de um escritório. Gosto de pensar cavalgando, na fazenda, no sertão; e quando algo não me fica claro, não vou conversar com algum doutor professor, e sim com algum dos velhos vaqueiros de Minas Gerais, que são todos homens atilados. Temos de aprender outra vez a dedicar muito tempo a um pensamento; daí seriam escritos livros melhores. Os livros nascem, quando a pessoa pensa; o ato de escrever já é a técnica e a alegria do jogo com as palavras. (ROSA, 2011)²⁶

Olhe o senhor como o pensador-poeta trava um pacto amoroso com a linguagem, pensando-a e repensando-a até que ela possa manifestar o seu ser. E esse agir do escritor se dá na e pela escuta do sagrado da palavra cantada, pela escuta do silêncio da palavra, pela escuta do nada, que é tudo, e que, quando manifestado, inaugura mundo. O senhor tolere, mas isso é o ser-tão!

Por necessidade de cada coisa ouvir, carecemos, agora, de voltarmos à questão do diabo como imagem-questão da linguagem em suas possibilidades poéticas. Com ouvidos atentos, o senhor me ouça: a palavra diabo é apreendida como a força de manifestação da totalidade do real, no caso da obra, do ser-tão; isso o senhor já pôs seu reparo. Então, mire e veja, a palavra diabo identifica-se com a linguagem, porque “a linguagem é o mais concentrado modo de ser da realidade. Na linguagem, o real se mostra em si mesmo com plenitude e liberdade” (LEÃO, 1972, 80). E o senhor vá pondo o seu perceber: se *Grande Sertão: Veredas* é o percurso da demanda da linguagem, como lhe falei antes, o senhor concorda que temos, então, como símbolos desse percurso, o diabo e o pacto? Mas é preciso questionar: e o que significa símbolo? O senhor sabe? Seria algo no qual se estabelece a tensão entre língua e linguagem? Vamos atrás do saber de Manuel A. de Castro para entender essa vereda que estamos percorrendo:

A obra artística resulta do esforço de desrealização que o poeta opera no sistema linguístico, através da instauração simbólica substituindo o signo linguístico pelo signo literário. Ao passo que aquele é o estabelecido e

²⁶ Trecho retirado do *Templo Cultural Delfos*. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2011/01/dialogo-com-guimaraes-rosa-entrevista.html>. Acessado em: 22/01/2017.

definido, este se afirma e vivencia na medida em que se nega a ser signo, porque portador de uma energia atuante e libertadora (CASTRO, 1976, p. 80).

Vá pondo o seu arar nesse pensamento.... Tudo isso que nos falou Manuel de Castro nos faz crer na concepção de obra de arte dada por Eduardo Portella, quando este diz que toda a obra de arte é uma alegoria, isto é, um símbolo? O senhor me acompanha? Carece de explicação: aqui, as palavras símbolo e alegoria estão sendo manifestadas no sentido de imagens-questão e pelas quais a obra literária é criada – isso eu já contei ao senhor na primeira parte desse capítulo, o senhor se lembra? Portanto, a obra criada na e pela linguagem (*logos*), possui uma extra-ordinária capacidade de se tornar presente numa coisa, algo que nela não existe fisicamente. Que tal, o que o senhor acha?

Adiante? Me permita continuar: se em *Grande Sertão: Veredas* tomarmos o diabo como imagem-questão da linguagem, da poesia, ainda assim o autor se faz consciente de que o diabo não deixa de ser símbolo de, portanto sua dúvida sobre a existência ou não dele permanece viva, o senhor vê? Tanto é que Riobaldo diz que o diabo não existe, o que existe é homem humano se dando na e pela travessia. O que digo ao senhor, provo e comprovo. Fica claro, portanto, que o signo (língua) não consegue esgotar de nenhuma maneira a linguagem, pois esta o excede, e que a poesia se manifesta é na demanda da palavra, por meio de imagens, personagens e eventos-questão, e que a única e humana certeza que nos resta é a de que devemos nos doar à travessia literária.

E o senhor me desculpe mais uma vez de estar retrasando em certas minudências, mas carece de voltar a falar da arte como criação e não imitação da realidade, para que possa acompanhar o meu pensar com relação ao sentido da linguagem como imagem-questão. Falei anteriormente que é comum ao mundo lógico-racional pensar no literário como ficção, no sentido de representação da realidade e não como a própria realidade manifestando-se como *poiésis*. Mas veja, esse pensamento conduz a equívocos e opiniões diversas e desencontradas, pois ao pensar assim, não se leva em conta o real sentido da palavra ficção – do qual lhe falei, anteriormente –, e que em nada se assemelha ao de cópia, o senhor recorda desse meu contar?

Pois bem, para que fique bem entendido o sentido originário de *fingerere*, carece de eu lhe re-contar uma estória que aconteceu há tantos e tantos anos. E o senhor ouvindo seguinte,

me entende: vou narrar a estória de Higino²⁷, um escravo egípcio de César Augusto, que viveu até o ano 10 d.C. Quando toma em questão o mito de *Cura*, Higino narra a criação do homem pelo *fingere*. Ele diz: Certa vez, atravessando um rio, Cuidado (*Cura*) viu um pedaço de terra argilosa: cogitando, tomou um pedaço e começou a fingir/ficcionar (*fingere*). Enquanto deliberava sobre o que criara, interveio Júpiter (Zeus). Pergunto ao senhor, a ação de *Cura* pode ser entendida meramente como a de modelar ou dar forma à terra argilosa, como forma de representá-la? Digo ao senhor que não, pois arrepare: se a partir do “fingir” *Cura* cria com a ajuda e a presença dos deuses o homem, então, sua ação é realizada no empenho da criação e não da representação ou imitação. O senhor sente? Desmente? Ah bom..., vejo que o senhor é homem pensador, me compreende bem.

Bondoso se faz o senhor de me ouvir, por isso falo: por tal ação de *Cura*, considerada originária, o homem surge como um ser criado na e pela realidade, participante da sua cosmogonia – seus princípios originais, de maneira que, neste sentido, a palavra ficção se mostra como a realização do real, e não meramente representação, imitação, para a qual o homem co-responderia como criação. Mire e veja: enquanto ficção, a literatura, na verdade, passa longe da ideia de imitação e se afirma, a todo o momento, como uma ação originária de criação do real: sua *poiésis*. O senhor tece?

Pois bem, já lhe foi dito que *Grande Sertão: Veredas* é um romance que se apresenta como uma travessia existencial, no qual os problemas centrais estão fincados na relação entre o bem e o mal; o ser e o não ser; a existência ou não do diabo, este último sendo o mais contundente, na medida em que está ligado diretamente aos dois primeiros.

E conto mais, por menos não poder contar: mas a dúvida sobre o pacto com o diabo que permeia todo o romance, configura-se em contínuos e diferentes questionamentos existenciais sobre o homem e sua relação com o real. Olhe o senhor: Riobaldo, ao fazer todas essas perguntas, além de supor um conhecer e um não conhecer da manifestação da realidade, manifesta uma eterna procura da essência do ser – demanda não exclusiva ao jagunço somente, mas a todo e qualquer homem.

Mas, aí, mais perguntas faço, o senhor, por favor me acompanhe, é preciso pensar: o diabo existe ou não existe? O que o senhor acha? O pacto foi feito ou não? Riobaldo, narrando, parte desse fato central para realizar a sua travessia existencial pelo árido sertão dos

²⁷ A história de Higino e o mito de Cura foram retiradas do texto “Heidegger e as questões da arte”, presente no livro *A arte em questão: as questões da arte*, organizado pelo prof. Dr. Manuel Antônio de Castro, em 2005, e presente nas referências bibliográficas dessa dissertação.

Gerais, e, embora re-pense em fatos anteriores e posteriores a essa ação, não consegue achar um acontecimento concreto que comprove tal pacto. Logo, surge a dúvida.

O senhor acredita, acha fio de verdade nessa parlada, de com o demônio se poder tratar pacto? Não, não é não? Sei que não há. Falava das favas. Mas gosto de toda boa confirmação. Vender sua própria alma... (ROSA, 2006, p. 24).

E segue questionando-se, a fim de se conhecer e de chegar à essência do seu ser:

Invencione falsa! E alma o que é? Alma tem que ser coisa interna supremada, muito mais do de dentro, e é só, do que um se pensa: Ah, alma absoluta! Decisão de vender alma é afoitez vadia, fantasiado de momento, não tem a obediência legal (ROSA, 2006, p. 25).

E lhe digo mais: se pararmos para pensar o diabo como possibilidades poéticas da linguagem, então teremos que o ser humano é linguagem como possibilidades. E o senhor deve, agora, está se questionando como poderia isso acontecer. O convido a pensar! Em dado momento do romance, Riobaldo encontra uma mulher que está prestes a dar à luz, mas com certa dificuldade. Então o jagunço é quem vai ajudá-la a colocar a criança no mundo. Mundo e linguagem se tratam da mesma questão, visto que só se faz mundo no humano, porque ele desde sempre já vigora na linguagem, ou seja, o homem só consegue dar sentido às coisas do real na e pela linguagem. Quando Riobaldo diz: “Um menino nasceu — o mundo tornou a começar!”, essa frase já nos disponibiliza para pensarmos sobre a inauguração de mundo a partir da linguagem. O senhor aprova?

Convido o senhor a pensar a respeito da existência do diabo ser, na verdade, possibilidades do agir do humano para o bem e para o mal. Vejamos: a partir da fala de Riobaldo acerca do inaugural do mundo pelo nascimento de uma criança, temos que “inaugural” é, e sempre será, a fonte que vigora a partir do nascer do humano, que acontecerá em travessia, a partir das possibilidades do ser, possibilidade tanto para o bem quanto para o mal. Para o pensador Manuel A. de Castro, “É nesse horizonte que Riobaldo compreende a questão do diabo: ele se configura como possibilidades nas quais entre-acontecemos para o bem ou para o mal. Depende do pacto” (CASTRO, 2017c, p. 8). E para que essa questão possa se manifestar, vamos auscultar as palavras de Rosa: “Mas a água só é limpa é nas cabeceiras. O mal ou o bem, estão é em quem faz; não é no efeito que dão” (ROSA, 2006, p. 97).

Olhe o senhor, lhe peço mais um bocadinho de paciência, pois, mais uma vez, tudo o que já foi, tornará a ser o começo do que vai vir neste meu contar! O senhor acredite:

Guimarães Rosa constrói sua narrativa usando da matéria vertente que possibilita tal ação: a linguagem. E há tempos venho lhe falando que linguagem é *poiésis* ou o real no seu mais pleno e livre manifestar. O senhor então concorda?

Pois bem, o senhor concebendo isso, continuo: arrisco, agora, afirmar que Rosa concretiza seu questionar no discurso, ou no sistema de signos em que o ato de narrar possibilita o seu vir a ser. Vá pondo o seu entender: contudo, sabemos que a linguagem excede o sistema de signos comunicacionais que a ela serve, tanto é que, dentro do romance, a dúvida persiste, pois mesmo sendo trazido ao concreto²⁸ da escrita, não é possível ter certeza da existência do diabo. E “na tentativa de vencer o impasse, resolve-se pelo pacto na esperança de apoderar-se da força da língua, isto é, da linguagem, de que é símbolo o diabo” (CASTRO, 1976, p. 14).

Explico ao senhor: se a dúvida do pacto é a grande certeza do romance de Rosa, carece de entender como se dá essa questão dentro da obra. O senhor estude, vamos pensar em como foi construída a narrativa: temos dois núcleos dialógicos presentes: narrador/escritor e interlocutor/leitor, este último sem ter nunca se manifestado verbalmente dentro do romance. Os diálogos são construídos num ir-e-vir de perguntas e respostas e perguntas, em que Riobaldo vai contando fatos de alguns períodos de sua vida, misturando passado, presente e futuro, num diálogo frenético, o que o faz entrar no campo do conhecer e do não-conhecer, lugar de onde advém toda pergunta. O senhor me acompanha? Pois bem, vamos adiante! Segundo o homem Manuel de Castro, Rosa chega mesmo a levar o narrador à perplexidade de quem nem sabe mais por que está se questionando. Mire e veja:

Chefe é chefe. Será que eles não sabiam que eu não sabia aonde ia? Isto é – digo – isto é. Não soubessem os começos e os finais. Dalgum modo, eu estava indo e sabendo (ROSA, 2006, p. 485).

²⁸ “Concreto nada tem a ver com o conceito vulgar e superficial de algo material, seguro, parado, fixo, firme, pois ‘*O fulgor das estrelas existe como se tivesse peso*’. Na dialética de dia e noite, comparece o tempo do ser com todo o seu peso e vigência. E é ele que pesa concretamente, afeta nossos sentidos, ofertando-se como palavra, música, brilho, cor, imagem. E é isso que significa *con-creto*: o crescer (*-creto*, do verbo latino *crēscere*, *crešcer*) na unidade da multiplicidade (*con-*, do prefixo latino *cum-*, junto, na companhia de) de diferenças e versões. Estas são necessariamente temporais, pois não cessam de acontecer como fenômenos. E este universal concreto é o universal poético (...) Perdendo o peso do tempo, a realidade nos chega como representação e conceito. Teremos então o universal abstrato (do verbo latino *abstraho*, *arrancar*, *separar*). Neste, arranca-se o acontecer do tempo, sempre diferente, e só se considera o uniforme, o repetitivo, o meramente conceitual, o científico enquanto conceito. Por isso, tal universal é a base da função que será sempre repetitiva, prevista, previsível, sem mudança. Se o universal concreto diz respeito à verdade originária como *a-letheia*, o que se desvela e vela fenomenalmente, o universal abstrato diz a verdade conceitual, funcional, que se fundamenta na possibilidade de uma repetição infinda. Só o funcional pode ser repetido em diferentes momentos, épocas e por diferentes pessoas, das mais diversas culturas e segmentos sociais” (CASTRO, 2015a, p. 17).

Com trovão. Trovoação nos Gerais, a rôr e rodo... Dali de lá, eu podia voltar, não podia? Ou será que não podia, não? Bambas asas, me não sei. Bambas asas... Sei ou o senhor sabe? Lei é asada é para as estrelas. Quem sabe, tudo o que já está escrito tem constante reforma – mas que a gente não sabe em que rumo está – em bem ou mal, todo-o-tempo reformando? (ROSA, 2006, p. 542).

O senhor mesmo já sabe, tudo é e não é... Mas o pensador Manuel de Castro dis-põe, mais uma vez, o seu pensar nesse acontecer e nos diz que Rosa “penetra tanto no mistério do especular” (CASTRO, 1976, p. 26), que usa a pontuação para marcar a importância do questionar. O senhor vê? Em dado momento, quando se refere à vitória sobre Hermógenes, destaca o ponto de interrogação, isolado entre dois travessões, como símbolo da interrogação pura e total, chegando ao limite do questionamento. Mire e veja o que diz Riobaldo:

E ele, ele mesmo, não era que era o realce meu — ? — eu carecendo de derrubar a dobradura dele, para remedir minha grandeza façanha! (ROSA, 2006, p. 540).

Mas todo esse questionar tem um propósito central dentro do romance, o senhor estude essa ideia! Vamos rumando nesse prosear, me acompanhe: lhe digo que o questionar, dentro de *Grande Sertão*, é tomado como possibilidade de conhecimento do ser do homem e de sua relação com o real, se desenhando na figura do diabo e do provável pacto feito por Riobaldo, ainda assim o senhor fia? O que falo provo, comprovo, mas aí volto a perguntar para modo de tentar entender: como Rosa constrói a questão do pacto?

É o que digo ao senhor, existem várias possibilidades do pacto. É preciso olhos para ver, ouvidos para escutar. O senhor pense comigo! Toda dúvida gera uma pergunta, e esta, por sua vez, possibilita um conhecer e um não conhecer, não é mesmo? Logo, podemos perceber que, no momento de perguntar, estamos negando a dúvida, certo? Entretanto, esta premissa só é válida no exercício do perguntar. “Ao perguntar e por perguntar a dúvida é ultrapassada. Isto não quer dizer que seja radicalmente desfeita” (CASTRO, 1976, p. 23).

O senhor tolere, vou tentar contar melhor, é necessário que façamos uma distinção entre o ato de perguntar como condição de possibilidade e o ato de responder como realização concreta da pergunta. Só pode existir pergunta, porque existe o exercício do perguntar, e é este que possibilita que qualquer pergunta nunca se esgote. Mire e veja: isso diz respeito ao acontecer poético do ser, que também não se esgota em respostas e conceitos herméticos. E pergunto ao senhor, viver já não é mesmo muito perigoso? As coisas são e não são, tudo está sendo...

Que explicação dou ao senhor? Vigie! O homem é um eterno questionar, ele o faz desde o momento em que nasce até a sua morte, não é? Pois bem, essa possibilidade de o homem questionar está relacionada com sua condição privilegiada dentro do real. O homem questiona para conhecer o que ainda não sabe, mas acha que sabe – as vertentes do viver! Mire e veja, enquanto questiona, o homem busca a verdade, a essência das coisas do real, a sua própria essência, que está no âmbito do manifestar originário (*alétheia*). O jagunço Riobaldo não faz diferente:

Eu sou é eu mesmo. Divêrjo de todo mundo... Eu quase que nada não sei. Mas desconfio de muita coisa. O senhor concedendo eu digo: para pensar longe, sou cão mestre – o senhor solte em minha frente uma ideia ligeira, e eu rastreio essa por fundo de todos os matos amém. (ROSA, 2006, p. 15).

O senhor me desculpe tanto prosear pelos lados, mas para adentrar essas veredas da questão da existência do diabo e do pacto, carece de explicar bem lá no fundo para o entender se fazer melhor. Então que o senhor me acompanhe! Para dar vazão à ação do questionar, Guimarães Rosa cria sua narrativa em primeira pessoa, em forma de pergunta. O senhor já sabe. Riobaldo narra para perguntar e pergunta para narrar.

Contar é arriscado, mas o que penso é que Rosa, ao reafirmar sua ideia de que mestre não é quem ensina, mas muito mais quem aprende, vem nos dizer, por meio do seu jagunço-pensador, que o mais importante durante a travessia existencial não é chegar às respostas, mas permanecer nas perguntas, na travessia, no entre saber e não saber? O senhor põe sustento? E não seria por este motivo que Riobaldo questiona-se o tempo todo, adentrando no misterioso especular das ideias? Arrepare no que diz o jagunço:

Por que não ficamos lá? Sei e não sei? (ROSA, 2006, p. 70).

Razão por que fiz? Sei ou não sei. De *ás*, eu pensava claro, acho que de *bês* não pensei não. Eu queria o ferver. (ROSA, 2006, p. 123)

Porque eu estava achando que, se contasse, perfazia ato de traição. Traição, mas por que? Dei um tunco. A gente não sabe, a gente não sabe. (ROSA, 2006, p. 134).

Agora o senhor me diga, porque perguntas faço! E todo esse questionar, ao homem, como questão que também é, tem qual propósito? Ah, “mas o senhor vai avante. Inveja é a instrução que o senhor tem” (ROSA, 2006, p. 100): o senhor, então, sabe que todo esse questionar quer mais é se aproximar do entendimento do ser das coisas e do seu próprio ser, não é mesmo? E lhe digo mais: Guimarães Rosa trabalha em sua narrativa visando essa questão, da qual é doação o homem: a essência do ser. E só por isso mesmo já nos vale a

entrega às questões de *Grande Sertão*. Ah que vale, e que Deus esteja sempre nesse caminhar, pois “o sertão não tem janelas nem portas. E a regra é assim: ou o senhor bendito governa o sertão, ou o sertão maldito vos governa...” (ROSA, 2006, p. 495).

Digo ao senhor: o sertão são vários! Por isso, dentro desse questionar sobre a existência ou não do diabo, na verdade, estão subtendidas as questões da existência do ser e de sua relação com o real. Vida e morte, amor e ódio, coragem, esperança, julgamento, vingança... todas estão interligadas às perguntas centrais do romance: existe ou não diabo? Houve ou não pacto? E isso eu já contei ao senhor, quando me referi que o diabo, para Rosa, são as possibilidades de o humano acontecer, pelo bem ou pelo mal, tudo irá depender de qual pacto tenha sido feito. Mire e veja: a maioria das histórias contadas por Riobaldo, sendo dele ou do bando a que ele pertencia, giram em torno dessa questão central:

Do demo? Não glosa. Senhor pergunte aos moradores. Em falso receio, desfalam no nome dele — dizem só: o *Que-Diga*. Vote! Não.... Quem muito se evita, se convive (ROSA, 2006, p. 8).

Ainda o senhor estude: agora mesmo, nestes dias de época, tem gente porfalando que o Diabo próprio parou, de passagem, no Andrequicé (ROSA, 2006, p. 8).

Explico ao senhor: o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem — ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum. Nenhum! — é o que digo. O senhor aprova? (ROSA, 2006, p. 10).

Tem diabo nenhum. Nem espírito. Nunca vi. Alguém devia de ver, então era eu mesmo, esse vosso servidor. Fosse lhe contar... Bem, o diabo regula seu estado preto, nas criaturas, nas mulheres, nos homens. Até: nas crianças — eu digo. Pois não é ditado: “menino — trem do diabo”? E nos usos, nas plantas, nas águas, na terra, no vento... Estrumes. ...*O diabo na rua, no meio do redemunho...* (ROSA, 2006, p. 10).

O senhor consegue ver que a maioria das questões aparecem re-presentadas pela existência ou não do diabo e pela dúvida do pacto? Veja: “O núcleo gerador é o diabo, fato que justifica o subtítulo da obra: ‘O diabo na rua, no meio do redemunho...’” (CASTRO, 1976, p. 29). Ao colocar o diabo como questão central, a gente vê surgir, imediatamente, mais duas facetas que se configuram em bem e mal, ser e não ser. E todas essas questões reunidas são possibilidades de vigor do ser da obra: de sua literariedade (*poiésis*). Cabe-nos, agora, outro questionamento: o que é o diabo e o que ele significa dentro do romance? Viver já não é mesmo um etecetera?

O que gasta, vai gastando o diabo de dentro da gente, aos pouquinhos, é o razoável sofrer (ROSA, 2006, p 11).

Olhe: Deus come escondido, e o Diabo sai por toda parte, lambendo o prato (ROSA, 2006, p. 56).

Tomou a chefia geral, debaixo dele o Hermógenes parecia um diabo coitado (ROSA, 2006, p. 240).

“Vento que enviesa, que vinga da banda do mar...” — Diadorim disse. Mas o Caçanje não entendia que fosse: *redemunho* era d’Ele — do diabo. O demônio se vertia ali, dentro viajava. Estive dando risada. O demo! Digo ao senhor. Na hora, não ri? Pensei. O que pensei: *o diabo, na rua, no meio do redemunho...* (ROSA, 2006, p. 246).

Mas agora pergunto ao senhor, carece de permanecer neste pensar: Qual seria o sentido originário do diabo, em *Grande Sertão: Veredas*? O senhor concebe? Pois bem, vejamos: não falamos há pouco que o homem, ao se relacionar com o real, tenta compreendê-lo por meio de questionamentos sobre o ser das coisas? Pensemos, então: algo só é conhecido na medida em que é, porém, não há, no conhecimento, certeza, visto que o que é pode manifestar-se como não sendo ou como possibilidade de vir a ser. Existe aí uma ambiguidade profunda do que pode ser o real, e que o homem irá perseguir por todo percurso de sua travessia, o senhor concorda?

Então, veja: no romance de Guimarães Rosa, essa procura do significado do real se dá no patamar da existência do diabo e por duas formas distintas e correlacionadas, o senhor me acompanha? Mire e veja: a primeira, quando Riobaldo destaca essa temática presente no manifestar da realidade e nas histórias de terceiros, como podemos perceber abaixo:

Melhor se arrepare: pois, num chão, e com igual formato de ramos e folhas, não dá a mandioca mansa, que se come comum, e a mandioca-brava, que mata? Agora, o senhor já viu uma estranhez? A mandioca doce pode de repente virar azangada – motivos não sei; às vezes se diz que é por replantada no terreno sempre, com mudas seguidas, de manaíbas – vai em amargando, de tanto em tanto, de si mesma toma peçonhas. E, ora veja: a outra, a mandioca-brava, também é que às vezes pode ficar mansa, a esmo, de se comer sem nenhum mal. E que isso é? (ROSA, 2006, p. 11).

A segunda forma – vá colocando o seu parecer – aparece nos questionamentos de Riobaldo sobre a existência ou não do diabo, tomando como foco a sua própria vida. O senhor me ouça:

Narrei miúdo, desse dia, dessa noite, que dela nunca posso achar o esquecimento. O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui. Não Fui! — porque não sou, não quero ser. (ROSA, 2006, p. 216).

Mire e veja: eu estou contando assim, porque é só assim que sei contar, então o senhor dê prosseguimento no acompanhar, pois sei que o senhor me entende. O que vemos nas

palavras acima é que a manifestação do real enquanto ser e não ser é atribuída à figura do diabo. E “ele vem no maior e no menor, se diz o grão-tinhoso e o cão-miúdo. Não é, mas finge ser” (ROSA, 2006, p. 302). Então, eu lhe pergunto: quem ou o quê é o diabo, que aparece costurado no romance como um todo? O senhor tem juízo no pensar?

Adiante? Explico: olha só o que diz Riobaldo: “O demo, tive raiva dele? Pensei nele? Em vezes. O que era em mim valentia, não pensava; e o que pensava produzia era dúvidas de me-enleios. Repensava, no esfriar do dia” (ROSA, 2006, p. 491). O que viria a ser esse falatório todo de jagunço? Que tal, o que o senhor acha? O pensador Manuel nos conta que a partir da problemática da dúvida, Rosa retoma a questão e começa a desenhar o diabo por meio de duas facetas dentro do real: o mal e o não-ser. “O senhor não me pergunte nada. Coisas dessas não se perguntam bem” (ROSA, 2006, p. 98). Mas arrepare no que diz Riobaldo:

Bem, o diabo regula seu estado preto, nas criaturas e nas mulheres, nos homens. Até: nas crianças – eu digo. ... E nos uso, nas plantas, nas águas, na terra, no vento... Estrumes. ... O diabo na rua, no meio do redemunho... (ROSA, 2006, p. 10-11).

Olhe o senhor, lhe digo é que com estas palavras o jagunço toma conhecimento de que o diabo “Arre, ele está misturado em tudo”. (ROSA, 2006, p. 11). E toda essa presença do diabo, faz com que Riobaldo acabe por considerar o demo em relação ao que existe e também ao que não é. Por isso, o jagunço afirma: “Moço!: Deus é paciência. O contrário, é o diabo” (ROSA, 2006, p. 17). O que o senhor acha? Falo falso?

Haja de lhe contar o que foi... Então, o senhor me dê licença de contar que o Hermógenes, pela minha escuta, também era a imagem-questão do diabo, mas no sentido de possibilidade para o mal. Riobaldo, mesmo, sabia e não sabia disso, e, portanto, questionava se com o demo, Hermógenes fez o pacto. Escute as palavras do jagunço:

Ah, pacto não houve. Pacto? Imagine o senhor que eu fosse sacerdote, e um dia tivesse de ouvir os horrores de Hermógenes em confissão. O pacto de um morrer em vez do outro — e o de viver em vez do outro, então?! Arre nego (ROSA, 2006, p. 312).

Em outros momentos, Riobaldo tinha mesmo era certeza de que Hermógenes tinha parte com o “Que Diga”:

— “... O Hermógenes tem pauta... Ele se quis com o capiroto...” (ROSA, 2006, p. 48).

E o dito — o Côxo — toma espécie, se forma! Carece de se conservar coragem. Se assina o pacto. Se assina com sangue de pessoa. O pagar é a alma. Muito mais depois. O senhor vê, superstição parva? Estornadas!... ‘*O Hermógenes tem pautas...*’ Provei. Introduzi. Com ele ninguém podia? O Hermógenes — demônio. Sim só isto. Era ele mesmo (ROSA, 2006, p. 48).

Desarreei , peei o animal, caí e dormi. Mas, no extremo de adormecer, ainda intruí duas coisas, em cruz: que Medeiro Vaz estava insensato? — e que o Hermógenes era pactátio! (ROSA, 2006, p. 50).

A figura do “jagunço pactário”, imagem-questão do mal de todo bem, muitas vezes causava medo, noutras nojo, por parte de Riobaldo, que não entendia como alguém poderia ser tão ruim assim.

— ‘O Hermógenes fez o pauto. É o demônio rabudo quem pune por ele...’ Nisso todos acreditavam. Pela fraqueza do meu medo e pela força do meu ódio, acho que eu fui o primeiro que cri (ROSA, 2006, p. 66).

O ódio pousa na gente, por umas criaturas. Já vai que o Hermógenes era ruim, ruim. Eu não queria ter medo dele. Digo ao senhor que aquele povo era jagunços; eu queria bondade neles?

Mas o Hermógenes era fel dormido, flagelo com frieza. Ele gostava de matar, por seu miúdo regozijo (ROSA, 2006, p. 170).

Eu ficava vendo o Hermógenes, passado aquilo: ele estava contente de si, com muita saúde. Dizia gracejos. Mas, mesmo para comer, ou falar, ou rir, ele deixava a boca própria se abrir alta no meio, qual sem vontade, boca de dôr. Eu não queria olhar para ele, encarar aquele carangonço; me perturbava. Então, olhava o pé dele — um pé enorme, descalço, cheio de coceiras, frieiras de remeiro do rio, pé-pubo. Olhava as mãos. Eu acabava achando que tanta ruindade só conseguia estar naquelas mãos, olhava para elas, mais, com asco. Com aquela mão ele comia, aquela mão ele dava à gente (ROSA, 2006, p. 171).

E o que jagunço, Urutú Branco, mais fez foi tentar se afastar da presença de Hermógenes, mas o senhor sabe, que o sertão não chama ninguém às claras, muitas vezes ele se esconde e, depois, acena... Riobaldo não poderia mais escapar do seu destino, e Hermógenes atravessava o seu caminho.

E mesmo forte era a minha gastura, por via do Hermógenes. Malagourado de ódio: que sempre surge mais cedo e às vezes dá certo, igual palpite de amor. Esse Hermógenes — belzebu. Ele estava caranguejando lá. Nos soturnos. Eu sabia. [...] O Hermógenes, homem que tirava seu prazer do medo dos outros, do sofrimento dos outros. Aí, arre, foi que de verdade eu acreditei que o inferno é mesmo possível. Só é possível o que em homem se vê, o que por homem passa. Longe é, o Sem-olho. E aquele inferno estava próximo de mim, vinha por sobre mim. Em escuro, vi, sonhei coisas muito duras. Nas larguezas do sono da gente (ROSA, 2006, p. 181).

E só. Comum de benquistar e malquistar. O senhor entenderá? Eu não entendo. Aquele Hermógenes me fazia agrados, demo que ele gostava de mim. Sempre me saudando com estimação, condizia um gracejo amistoso ou umas boas palavras, nem parecia ser o bedegueba. Por cortesia ou por estatuto, eu tinha de responder. Mas, em mal, me irava. Eu criava nôjo dele, já disse ao senhor. Aversão que revém de locas profundas. Nem olhei nunca nos olhos dele. Nôjo, pelos eternos — razão de mais distância. Aquele homem, para mim, não estava definitivo. E arre que ele não desconfiava, não percebia! Queria conversa, me chamava; eu tinha que ir — ele era o chefe (ROSA, 2006, p. 187).

O que careço do senhor é sua atenção total, pois falaremos agora da questão do destino do humano. E, para tanto, vamos ouvir as palavras do pensador Antônio Máximo Ferraz:

Destino é o que no homem se destina, o que ele recebe sem ter decidido, assim como aquele a quem dirigimos uma carta é chamado de destinatário, quer tenha escolhido recebê-la ou não. O homem é o destinatário do destino. Destino é o que ele já recebeu para ser, suas origens, sem as quais ele não é. Não se pode pular a própria sombra: só se pode ser a partir das origens, que em nós se dão para que sejamos (FERRAZ, 2014b, p. 134)

O senhor me acompanhe, não temos como fugir do nosso destino, ele já nos foi dado no momento em que nascemos, o que podemos é escolher como (possibilidades) co-responder a ele, vai depender do pacto. Pelos olhos de Riobaldo, Hermógenes escolheu ser pactário do mal, e a respeito disso não pensava, ia só vivendo no safado do mundo, tendo como prazer o sofrimento dos que se aproximavam dele.

Riobaldo, por sua vez, co-respondia a seu destino, questionado-se, tentando entender suas ações. O que nos leva a crer que ele é o próprio herói trágico, à semelhança de Édipo, que quanto mais foge mais cumpre o destino²⁹. Em relação à questão do herói trágico, um importante pensador, chamado Friederich Nietzsche, repousou seu pensamento. Ouçamos o que ele tem a nos dizer:

como um poderoso Titã, toma sobre o dorso o mundo dionisíaco inteiro e nos alivia dele (...), sabe libertar-nos (...) da ávida impulsão para esta existência e, com mão admoestadora, nos lembra de um outro ser e de um outro prazer superior, para o qual o herói combatente, cheio de premonições, se prepara com sua derrota e não com suas vitórias (NIETZSCHE, 1992, p. 124-125).

Mire e veja, Riobaldo, indo em busca do seu destino, parece já compreender que o demônio não precisa existir para haver, o senhor fia? Pois bem, se o demo está no real,

²⁹ Moira nunca é uma questão de escolha da vontade, mas uma questão de ser possuído pelo extraordinário e é neste "ser possuído" que se dá o acontecer poético. Não é o ser tomado pelo extraordinário uma questão de êxtase ou de *êntase* repentino, mas é o próprio acontecer poético longa e essencialmente amadurecendo e tomando corpo. É *aion* desdobrado na tensão poética de *kronós* e *kairós* ao longo do suceder das estações e suas horas. (CASTRO: Moira, 1).

mesmo não o sabendo, ele existe: “Deus existe mesmo quando não há. Mas o demônio não precisa de existir para haver – a gente sabendo que ele não existe, aí é que ele toma conta de tudo” (ROSA, 2006, p. 60). O senhor é bom entendedor, por isso conto ao senhor as coisas que a ideia da gente não dá mais para saber...

Arrepare! Estamos vendo o quanto a presença do diabo e a possibilidade do pacto estão se confirmando com algo que existe é dentro do homem e que o excede, pelo simples fato de o diabo ser e não ser, não é mesmo? Mas tolere, porque isso carece de um explicado: lhe digo que a presença de toda essa mística em torno da figura do demônio (em contrapartida, de Deus), da presença do bem e do mal e do ser e não ser, questões arraigadas pela problemática da presença do diabo no homem, ou melhor dizendo, pela relação que o homem trava com a sua própria existência, com seu destino, tudo isso configura a existência do homem no real, sua concepção de realidade e seus questionamentos em busca da essência do ser das coisas, e do seu próprio ser. O senhor crê?

Então me acompanhe: já lhe mostrei que o romance é criação, pela demanda da palavra, pois na e pela linguagem narrativa, se manifesta como travessia existencial do homem no ser-tão, que o excede, e que a este nunca encontrará respostas que o esgotem – e isso não é exclusividade apenas de Riobaldo, mas, no momento em que acompanhamos o jagunço no seu infinito questionar, nós também fazemos a nossa travessia pelo ser-tão, em busca da nossa aprendizagem poética. Pois bem, dito isso, não lhe parece que é aí que, provavelmente, reside a essência da *poiésis* de Guimarães Rosa? E que o senhor pense, repense, e construa o seu narrar. O meu, está terminando por aqui, mas apenas o meu narrar, porque a minha travessia... essa só irá terminar no dia em que eu chegar à plenitude da vida: a morte! E saiba o senhor, “A morte nada mais é do que o advento do não mais estar e passar a ser, não mais ser vivente para experienciar a vida, não mais ser instante para ser tempo e ser tempo para ser e deixar de estar” (CASTRO: Morte, 7). Mas, enquanto estou viva, continuarei à procura da vida experienciada no e pelo ser-tão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sertão é isto: o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados. Sertão é quando menos se espera; digo
Guimarães Rosa

E me cerro, aqui, mire e veja. Isto não é o de um relatar passagens de sua vida, em toda admiração. Conto o que fui e vi, no levantar do dia. Auroras. Cerro. O senhor vê. Conte tudo. Agora estou aqui, quase barranqueiro. Para a velhice vou, com ordem e trabalho. Sei de mim? Cumpro. O Rio de São Francisco — que de tão grande se comparece — parece é um pau grosso, em pé, enorme... Amável o senhor me ouviu, minha ideia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia (ROSA, 2006, p. 607-608).

E assim, chegamos ao fim dessa narrativa, mas como eu lhe disse antes, nunca chegaremos, em vida, ao fim de nossa travessia. E o senhor saberia me responder porque? Sim, vejo que o senhor me acompanhou bem de pertinho e, agora sabe, que nosso percurso pelo ser-tão não tem fim, pois as questões a que somos doação também não terminam, mudam de lugar, de jeito de olhar, escutar, mas não cessam de acontecer. E nós também não, pois somos o entre-acontecer poético à pro-cura do nosso humano, nossa identidade, nossa *poiesis*.

No início dessa estória, eu lhe propus uma experiencição de escuta de *Grande Sertão: Veredas*, atravessando junto com Riobaldo o sertão do Gerais, onde o jagunço viveu seu Cristo-Jesus, nas e pelas veredas, as vivas e as mortas. Durante toda essa viagem, ele nos contou suas aventuras e nos questionou sobre algumas questões que se manifestavam nele – e em nós, ouvintes/intérpretes, tendo em vista que somos todos humanos em travessia.

Contudo, mire e veja, desde o começo eu lhe falei que o exercício de crítica como escuta que propunha não era tarefa fácil, pois precisaríamos nos afastar dos falatórios e barulhos que a tradição metafísica tinha imposto, com todo o seu positivismo funcionalista, à obra de arte, e no nosso caso, aos estudos literários, que muito embora estejam num processo de mudança contínua, ainda engatinham de volta ao originário da arte, da crítica. Disse também que a leitura que proponho é apenas uma, mais uma, dentre tantas leituras – umas poéticas, outras, nem tanto – a respeito de *Grande Sertão*. E que o romance de Guimarães Rosa é tão repleto de questões, de *poiesis*, que nenhum exercício crítico irá conseguir esgotá-lo – não conseguimos esgotar as questões de uma obra de arte pelo fato de elas excederem o humano que existe em nós. O que podemos fazer é sempre percorrer as questões de uma obra,

num movimento radical de questionamento acerca do ser e da verdade, para, a cada nova leitura, atravessarmos mais um pouco o ser-tão, o nosso ser-tão. O senhor crê?

Pois bem, vou lhe lembrar como propus o meu exercício de crítica como escuta, para que possamos voltar às questões – estamos sempre voltando às questões. Ponha reparo nesse arar!

Em diálogo com o pensador Heráclito – “Não sabendo auscultar, não sabem falar” (HERÁCLITO, 1991, p. 63) foi que pensei, para essa pesquisa, na proposta do pacto amoroso entre crítica e escuta. Pois, volto a afirmar: se não sabemos escutar a voz do silêncio das obras de arte e de pensamento, não poderemos, então, dialogar com elas; se não estamos disponíveis ao operar de suas questões, não temos como deixar manifestar o seu ser, a sua literariedade. No máximo, iremos conseguir analisá-las, mas somente a partir de verdades lógicas e subjetivas, das análises. E com bem já sabemos, são as análises que matam a força do ser da obra.

O senhor lembra que lhe contei que por meio da escuta crítica, queria chegar a encontrar o sentido de algumas questões originárias, tanto de Riobaldo quanto minhas? Essas que são: Linguagem, Arte, Verdade (desvelamento), Ser, Ser-no-Mundo, Travessia, Diálogo e Pacto com o Diabo. Pois um dos meus objetivos era reavivar a relação essencial entre arte e verdade, esta no sentido da dinâmica de velamento-desvelamento-velamento do ser das coisas, ou seja, da *phýsis*, e, a partir dessa relação, percorrer, também, a minha travessia poética, questionando-me a partir das questões que vão se manifestando, e das quais também sou doação, em busca de minha aprendizagem poética.

Mas arrepare, que agora preciso lhe contar um particular: quanto mais eu me aproximava das questões, tentando respondê-las, co-respondê-las, mais eu me questionava e caminhava em busca do meu viver por esse ser-tão. E o senhor saber, no sertão tem de tudo e é só vivendo que se aprende; mas o que se aprende mais é a fazer novas e maiores perguntas. O senhor tolere, pois isto é o sertão!

Durante meu percurso nessa travessia poética, contei ao senhor um pouco a respeito da crítica de artes, da escuta, da escuta crítica e, também, do pacto dialógico entre crítica e escuta que realizei aqui. Sendo assim, percorri algumas veredas: Em “O sertão é figuração minha?”, narrei ao senhor a respeito de a obra de arte literária ser um acontecer poético e, por isso, ela se dá por meio de suas imagens, personagens, eventos, narradores, enredo-questão. O senhor acredite, mas tudo o que está presente em *Grande Sertão* é criação poética, na qual se tecem e entretecem as grandes questões do humano.

Em “Haja de contar o que foi... Conto é o que eu sei e o senhor ainda não sabe”, reduzi no contar a respeito das aventuras, do acontecer poético de Riobaldo pelo Sertão dos Gerais, e como, e quando as questões se manifestavam para o jagunço. Foi nesse momento que também demonstrei que no percurso dessas questões, a essência de *Grande Sertão*, a sua *poiésis*, mostra-se originalmente, permitindo ao leitor/intérprete uma verdadeira travessia existencial.

Também contei ao senhor a respeito da existência do diabo e da dúvida do jagunço em relação a ser ou não pactário do “*Que-Diga*”. Isso tudo o senhor pode ver em “O demônio na rua, no meio do redemunho...” É nessa vereda, que tratei de dizer que a questão da existência do demo e da possibilidade do pacto são as grandes dúvidas que vigoram pela obra de Guimarães Rosa, e fatos que se desvelam responsáveis pela problemática central do romance, por meio dos quais sairão todos os outros questionamentos sobre a existência humana: o ser ou não ser; o bem e o mal; vida e morte; deus e o diabo, o amor e a verdade.

Vejo que o senhor é bondoso e paciente, e está me acompanhando até aqui. Por isso prometo não mais alongar nessa estória. Mas antes de me despedir, preciso lhe re-dizer que muitas são as questões presentes em *Grande Sertão: Veredas*, e algumas delas eu não pude tratar aqui nesse trabalho, isso se deu por bons e verdadeiros motivos. Vou lhe contar. O senhor já tem o parecer de que somos doação das questões, isso eu já lhe falei à exaustão, mas volto a repetir para dizer que em alguns momentos as questões nos chegam com certa clareza de acontecimentos, noutros, elas permanecem veladas à nossa escuta, mesmo quando estamos dis-postos a elas. E foi isso que se deu...

Eu ainda preciso lhe contar de acontecimentos que estão me disponibilizando, mas que eu ainda não sei o que é. Preciso falar do amor e do julgamento, e de tantas outras questões que não estão, ainda, no vigor do meu *kairós*. Portanto, faço agora outro pacto com o senhor: o de retornar a essas questões que não puderam ser auscultadas. Por fim, o senhor me escute, que para viver no ser-tão, carece de ter coragem, muita coragem...



REFERÊNCIAS

ANAXIMANDRO. PARMÊNIDES. HERÁCLITO. *Os pensadores originários*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão e Sérgio Wrublewski. Petrópolis: Vozes, 1991.

BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Trad.: Márcio Seligmann-Siva. 3ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2011.

CASTRO, Manuel Antônio de. *O homem provisório no grande ser-tão: um estudo de Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1976.

_____. *Travessia poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, Instituto Nacional do Livro – Ministério da Educação e Cultura: Brasília, 1977.

_____. *O acontecer poético: A história literária*. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1982.

_____. *Tempos de metamorfose*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.

_____. "O narrador e a obra: a linguagem como medida ". IN: MARCHEZAN, Luiz G. e TELAROLLI, Sylvia (org.). *Cenas literárias - a narrativa em foco*. Série Estudos Literários, Vol.1, 2002. Araraquara / UNESP, p. 70.

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

_____. "Interdisciplinaridade poética: o 'entre'". In: *Interdisciplinaridade: questões poéticas*. Revista Tempo Brasileiro, nº 164. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 2006.

_____. "Grande ser-tão: a travessia". In: *Travessia Poética*. Março/2007. Disponível em: <http://travessiapoetica.blogspot.com.br/2007/03/grande-ser-tao-travessia.html>. Acessado em 29/02/2016.

_____. "Grande Ser-Tao: diálogos amorosos". In: *Travessia Poética*. Março/2008. Disponível em: <http://travessiapoetica.blogspot.com.br/2008/03/grande-ser-tao-dilogos-amorosos-prof.html>. Acessado em: 29/02/2016.

_____. *Arte: o humano e o destino*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2011, p. 232.

_____. "Dialética e diálogo: a verdade do humano". In: *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, 192, jan.-mar., 2013, p. 15

_____. "Ser". In: *Convite ao Pensar*. Org. Manuel Antônio de Castro et. al. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p. 219-220.

_____. at. al. "Educar poético: diálogo e dialética" In: *O Educar Poético*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014b., p. 15-51.

_____. "A globalização e os desafios do humano" In: *Revista Tempo Brasileiro – Globalização, pensamento e arte*. 201/201: 11/27, abr./set., 2015a.

_____. *Leitura: Questões*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2015b.

_____ “Alétheia 1,2,3”. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br>. Acessado em: 29/02/2016.

_____ “Cura, 1, 2”. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br>. Acessado em: 29/02/2016.

_____ “Escuta, 1”. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br>. Acessado em: 29/02/2016.

_____ “Experienciação, 1”. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br>. Acessado em: 29/02/2016.

_____ “Interpretação, 2, 5”. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br>. Acessado em: 29/02/2016.

_____ “Moira, 1”. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br>. Acessado em: 29/02/2016.

_____ “Morte, 7”. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br>. Acessado em: 29/02/2016.

_____ “Phýsis, 1”. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br>. Acessado em: 29/02/2016.

_____ “A configuração de Grande sertão: veredas como diálogo e escuta”. In: *Travessia Poética*. 2017a, no prelo.

_____ “Palavra cantada: da escuta à fala do silêncio”. In: *Travessia Poética*. 2017b, no prelo.

_____ “O pacto: a poética do amor”. In: *Travessia Poética*. 2017c, no prelo.

COUTINHO, Eduardo. *Grande Sertão: Veredas: Travessias*. São Paulo: Ed. Realizações: Biblioteca Textos Fundamentais. 2013.

DOLZANE, Harley. “Diálogo” In: *Convite ao Pensar*. Org. Manuel Antônio de Castro et. al. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p. 63-64.

FAGUNDES, Igor. “Interpretar”. In: *Convite ao Pensar*. Org. Manuel Antônio de Castro et. al. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p. 125-126.

_____ *Poética na incorporação: Maria Bethânia, José Inácio e o Ocidente na Encruzilhada de Exu*. Guaratinguetá, SP: Penalux, 2016.

FERRAZ, Antônio Máximo. “O que é uma questão?” In: *Revista Litteris*, vol. 6, Nov/2010. Disponível em: http://revistaliter.dominiotemporario.com/doc/OQUE_EH_UMA_QUESTAO_ANTONIO_FERRAZUFPA.pdf. Acessado em: 11/08/2016.

_____ “Arte e verdade: a mimesis como criação da realidade”. In: *Revista Tempo Brasileiro*, 194: 145/160, jul./set., 2013.

_____ “Método” In: *Convite ao Pensar*. Org. Manuel Antônio de Castro et. al. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014a, p. 153-154.

_____ "Liberdade". In: *Convite ao pensar*. Org. de Manuel Antônio de Castro e Outros. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014b, p. 134

_____ "O homem e a interpretação: da escuta do destino à liberdade" In: *O Educar Poético*. Org. Manuel Antônio de Castro et. Al. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014b, p. 101- 135.

_____ *Teoria da Literatura: A poética das obras e a crítica*. Projeto de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará, inscrito no Diretório de Grupos de Pesquisa do Brasil – CNPQ. Belém, 2014. Disponível em: <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/5780797006547342>. Acessado em: 29/02/2016.

FERRITO, Ronaldo. "Narrar". In: *Convite ao Pensar*. Org. Manuel Antônio de Castro et. al. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p. 169-170.

HEIDEGGER, Martin. *Que significa pensar?* Buenos Aires: Editorial Nova, 1964.

_____ *Introdução à metafísica*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1966.

_____ *Martin Heidegger – Coleção Os Pensadores*. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

_____ *Cartas sobre o humanismo*. São Paulo: Centauro, 2005.

_____ *Marcas do Caminho*. Trad. Enio Paulo Giachini e Ernildo Stein. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008a.

_____ *Parmênides*. Trad. Sérgio Mário Wrublewski. Petrópolis, RJ: Vozes, Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2008b.

_____ *O que é isto — a filosofia?: identidade e diferença*. Trad. Ernildo Stein. Petrópolis, RJ: Vozes, São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2009.

_____ *A origem da obra de arte*. São Paulo: Edições 70, 2010.

_____ *Ser e tempo*. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. 8ª Ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Petrópolis, RJ: Vozes, Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2012a.

_____ *Ensaio e Conferências*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Foge, Márcia Sá Cavalcante Schuback. 8ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2012b.

_____ *A caminho da linguagem*. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. 6ª Ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Petrópolis, RJ: Vozes, Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2012c.

_____ *Ser e Verdade: a questão fundamental da filosofia; da essência da verdade*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2012d.

_____ *Ontologia: (hermenêutica da facticidade)*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

JUNQUEIRA, Leandro Gama. "Crítica". In: *Convite ao pensar*. Org. Manuel Antônio de Castro et. al. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p. 49-50.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Fundamentos teóricos da poética*. Apontamentos de aula de um curso de igual nome, na Faculdade de Letras da UFRJ., 2º semestre, 1971.

_____ “A poesia e a linguagem” In: *A linguagem e os signos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, nº 29, jun/jul de 1972, p. 74-83.

_____ *Aprendendo a pensar*. Petrópolis: Vozes, 1977.

_____ *Aprendendo a pensar*. Vol. II. Petrópolis: Vozes, 1992.

_____ *Filosofia grega: uma introdução*. Teresópolis, RJ: Daimon Editora, 2010.

NANCY, Jean-Luc. “À escuta”. Tradução Carlos Eduardo Schmidt Capela e Vinícius Nicastro Honesko. *Revista Outra Travessia*. Santa Catarina: PPGL/UFSC, 2013, p. 159 – 172. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2013n15p159>. Acessado em: 27/12/2016.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia da Letras, 1992.

_____ *Além do bem e do mal – prelúdio de uma filosofia do futuro*. Trad. Mário Ferreira dos Santos. 4. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

NUNES, Benedito. *Grande sertão: veredas: uma abordagem filosófica*. Bulletin des études portugaises et brésiliennes. Paris, ADPF, n. 44-45, p. 389-403, 1985.

_____ “Tempo” In: *Palavras da Crítica*. Org. JOBIM, José Luis. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992.

_____ *Hermenêutica e poesia: o pensamento poético*. Org. Maria José Campos, Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

_____ *A clave do poético*. Org. Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____ *A Rosa o que é de Rosa*. Org. Victor Sales Pinheiro. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013.

PESSOA, Fernando. *Ficções do interlúdio*, 1: poemas completos de Alberto Caeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

PORTELA, Eduardo. “O Signo e os signos”. In: *Revista Tempo Brasileiro – A linguagem e os signos*. 29, jun./jul. 1972.

_____ *Teoria da comunicação literária*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973.

PAZ Octavio, *A outra voz*. São Paulo: Siciliano, 2001

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956.

_____ “O espelho” In: *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

“Poética: a terceira margem” In: *Terceira Margem*: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-Graduação. Ano XIV, n. 22, jan./jun., 2010.

Blog: *Templo Cultural Delfos*. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2011/01/dialogo-com-guimaraes-rosa-entrevista.html>. Acessado em: 22/01/2017.