

Guimarães Rosa ou o Terceiro Sertão

Eduardo Lourenço

"Enfado de assistir a tais violências, Sete-de Ouros fecha os olhos. Rosna engasgado. Entorna o frontispício. E, cabisbaixo, volta a cochilar. Todo calma, denúncia e força não usada."

Sagarana (-O Burrinho Pedrês-).

O senhor não repare. Demore, que eu conto. A vida da gente nunca tem termo real.

Grande Sertão: Veredas

Como não sou brasileiro não me sinto na obrigação de comungar em absoluto num dos mitos mais vivos da mitologia cultural do país de Guimarães Rosa. Refiro-me, naturalmente, ao da famosa Semana da Arte Moderna de S. Paulo, momento de auto-consciência paroxístico da cultura brasileira - evidência que nem por paradoxo é lícito recusar - mas sobretudo e mais genericamente, em termos simbólicos, da invenção de um Brasil como sujeito da sua própria história. Não é que não houvesse história da jovem e já possante nação antes de 22, mas era uma história sem real *tempo brasileiro*, um discurso mimético, à maneira do século XIX como todos os velhos povos europeus ou da recente independência política se sentiam obrigados a escrever. Por contraste, o momento modernista de 22 é único, não só em relação às crises de ruptura das velhas culturas

europeias brincando a sério ao futurismo, mas em toda a América Latina. Bem sei que literatura é literatura e metáfora a sua sombra. Pouco importa: os jovens de 1922 quiseram pôr o Brasil, realmente, na *bora zero* não da sua História, mas da sua existência. A antropofagia — de novo na moda como o recalçado da civilização expulsa da racionalidade imaginária que a ideia de uma História humanisticamente universal lhe conferia — foi só o folclore divertido dessa mitologia de jovens poetas que se inventavam índios para ficar naquele espaço e naquele tempo da *origem* que Vaz de Caminha pintou com as cores indelévels do Paraíso e a que José Anchieta acrescentou algumas pinceladas de Inferno. Desta revolução que exigia uma *outra língua* para ser mais que efêmera provocação a todo o mundo e ninguém, os portugueses nunca se quiseram dar por achados. Se o tivessem feito teriam de reescrever a sua sempre mítica versão da descoberta e da colonização de um Brasil que já lá estava à espera de saber que humanidade, que tempo e mesmo que Natureza eram os seus antes que nós e depois outros europeus fossem lá baptizá-los, calendarizá-los, recolhê-los, em álbuns maravilhosos como ilustrações dos contos de Grimm. O Brasil, além da terra de sonho foi sempre um

continente sonhado, e ainda agora não acabou de o ser. Durante um século, os seus filhos, já responsáveis por um país independente, sonharam-lhe a História, a Literatura, a Sociologia, a própria geografia de um espaço que só pode ser descrito com um dos atributos de Deus — o da imensidade — e levando a cabo tudo isso com os José Alencar, os Capristanos, os Varnhagen, os Sílvio Romero criavam a *identidade* brasileira sob um modelo que pouco tinha de diverso do que, na Europa, povos da velha História afanosamente revisitavam para fazer boa figura na época do nacionalismo e do imperialismo que chegaria até nós. Essa grande aventura da cultura brasileira do século XIX — cheia de ecos dos Chateaubriand, dos Hugos, dos Sterne, dos Comte ou dos Spencer... como aliás a nossa, de portugueses — só na aparência estava obcecada pela *diferença*, doença infantil e normal da afirmação *identitária*, mas também estava obcecada pela semelhança ou similitude que a integrasse na genérica *Civilização Universal*, queria dizer, naquele século, ocidental e, tanto quanto possível, cristã e branca. A percepção do Brasil como paraíso da *diferença*, do maravilhoso e do exótico incomparáveis, do vestígio miraculosamente intacto da Criação saída das mãos de Deus — depois do pasmo dos Caminha e dos Anchieta — era obra do novo olhar europeu, objectivo, neutro como a visão da ciência, aquela que o naturalismo vidente de Alexandre Humboldt já descortinara, e os Geoffrey de Saint-Hilaire e os Agassiz, ou o tio de Kierkegaard, Lurd, tão deslumbradamente explanaram. O Brasil convertera-se num objecto *sublime*, mas perdia assim a sua vida só dada, a sua história sem história, a sua Literatura em busca de um Homero futuro. A revelação exterior escondia o seu silêncio, o seu não-tempo à espera de um quadrante onde pudesse, um dia, ler e ter a sua Hora e Vez.

Os *Sertões* de Euclides da Cunha não é uma obra desconhecida dos leitores portugueses. Não creio que lhes seja familiar. Em todo o caso, não é para eles, nem o podia ser, aquela espécie de Pedra de Roseta da literatura e do imaginário brasileiros que ficaram - e

penso que ainda estão — na sua paisagem cultural como uma enigmática e obtusa *pedra no caminho*. Nos *Sertões*, o Brasil brasileiro descobre-se como terra, como humanidade, como a-sociedade, como história sem miragem, como uma espécie de contrafacção da terra maravilhosa que nenhum desmentido da ordem da História ou da Natureza jamais apagarão. Aquele Brasil de Euclides — nome predestinado de geómetra — parece uma invenção do *Seu Nome*, como diria aquele que um dia transfiguraria esta realidade dantesca em falas... para novela de cavalaria e ficção ao divino. O que Euclides da Cunha revelou a um país todo voltado em sonhos para uma qualquer Europa — como ainda os primeiros coronéis-jagunços de Jorge Amado a uma literatura que já percorrera com Machado de Assis os labirintos de todos os suspeitos do coração e da vida - foi, simplesmente, o *sertão*. Não apenas aquelas paisagens lunares, inóspitas, inférteis e mesmo infernais, onde os homens se alinham pela urgência da água e das raízes secas da restinga, terras do interior baiano ou cenário das nada míticas *Vidas Secas*, mas a sua essência de mundo desolado e inumano, em suma, *o Brasil como sertão*. O Brasil do Rio e de S. Paulo que estava ascendendo, quase numa vertigem, aos padrões do dinamismo dos princípios do século segundo os modelos de Chicago ou até de Londres, acolheu com paradoxal sucesso esta sua primeira imagem de si como *sertão*. As classes cultas e cidadinas foram sensíveis àquele estranho panfleto em favor de uma “jacquerie” social e mística de gente sem eira nem beira, saída de uma Idade Média brasileira, resistindo por puro desespero a uma sociedade que ignorava até a sua existência. Sociólogos sofisticados viram no lendário — graças apenas ao livro de Euclides - episódio de Canudos, o tipo mesmo da *revolta primitiva*. Euclides, imaginação mítica, viu um pouco mais longe. Não por comparar a resistência dos sertanejos e do seu profeta milenarista, António Conselheiro, à versão de uma Troia bárbara, mas por perceber nesse povo sem história, nem direitos, pura humanidade confrontada com uma natureza indiferente aos seus

sonhos mais triviais, os da mera sobrevivência, os representantes genuínos dessa raça que, durante séculos obscuros, tinha sido puramente o *homem brasileiro*. Quer dizer, independentemente da sua genealogia e indiferente a ela, o homem que aquela terra fizera, moldara, vaqueiro, nómada, contemplativo, guerreiro por sua conta ou de quem servia, em suma, o homem de um *outro* Brasil que na óptica apaixonada e profética de Euclides era, mesmo sob a sua condição miserável e o estigma da degeneração (termo então muito na moda segundo a antropologia europeia que tanto o influenciou), o *brasileiro autêntico*. O seu fim miserável, sacrificado a uma ordem ou legalidade para nós incompreensível, era, na perspectiva darwinista mas também humanista de Euclides, lógica. Mas esse fim — como na visão de Oliveira Martins cujo estilo, embora menos exorbitado, se parece ao de Euclides ou vice-versa — é ao mesmo tempo um martírio e um exorcismo. Com *Os Sertões* não começa a vera História do povo brasileiro, mas revela-se a insignificância e o termo da sua pseudo-História, a que não fora capaz de assumir realmente, a continuidade de um viver de mais de três séculos num mundo novo, de romper com ela integrando com originalidade o seu novo destino de continente obcecado pelo futuro. A contribuição de Euclides para a imagem do Brasil, a sua intuição de uma espacialidade singular vivida por dentro e não mero objecto de pasmo ou desdém altivo, a mais decisiva de uma *temporalidade* que é essa de um homem cujo ser, estar, dizer, é moldado por esse relógio sem ponteiros do Sertão, é mais importante que a da provocatória revolução modernista, toda inscrita num tempo que nem sequer é apenas brasileiro. Pode dizer-se que, à parte o retrato grandioso e inerte dessa essencial *sertanidade brasileira* — a que é só geográfica ou mesmo a da geografia humana —, a sua visão do *Sertão-Brasil* cumpre as funções de um mito. Mas a sua verdade era tão profunda que a cultura brasileira, durante décadas, mais não fará do que *ficcionalizar* essa sertanidade do mundo brasileiro, a sua realidade - salvo a das

excepções espectaculares que menos a anulam do que a sublinham — de Sertão feito de uma pluralidade de sertões. Mesmo quando as suas características, quer físicas, quer sociológicas, quer até simbólicas, pouco tinham a ver com a paisagem e a vida descritas por Euclides da Cunha. A sombra de Euclides paira sobre toda a literatura, que por seu directo ou indirecto exemplo vai *descobrir o Brasil no espelho do Brasil*. Sertão ou não sertão, o espaço brasileiro, por nenhum outro comparável na sua diversidade estranhamente unificada por dentro, vai servir de palco a todas as sagas, menos míticas que a da excepção histórico-mística de Canudos e sobre as quais repousa ainda hoje a representação mais banalizada de um Brasil em luta consigo mesmo enquanto cultura da violência social incompreensível e incompatível, não apenas com a soma de riquezas de que a Natureza o dotou, mas com o progresso material extraordinário que deve à sua mão-de-obra e alta tecnicidade, mas com o seu sonho mais tenaz e, por assim dizer, obsessivo, de se pensar, imaginar e querer como uma cultura da Felicidade. E na verdade, com raras excepções, este continente de exuberância melancólica, de “*faits-divers*” de um dramatismo que noutros sítios seriam pesadelos, privados e públicos, é sempre uma luz, não no fundo, mas à beira do poço que inunda uma literatura que reflecte com realismo a indescritível tragédia optimista brasileira. Mais do que todas parece ter sido essa a função do que chamarei de literatura do *segundo sertão*, sobretudo a da sua primeira fase crítica, de intenção revolucionária, ideologicamente falando, ou naturalisticamente pouco complacente para com o espectáculo da sociedade brasileira. Em especial, a daquelas zonas onde a passagem brutal de uma sociedade de estrutura para-medieval para uma outra já integrada na primeira fase da mundialização do mercado instalou uma violência endémica, um novo “*far-west*” tropical, com perdão para a geografia. Pudicamente, alguma historiografia literária brasileira inclui essa imensa ficcionalização de um Brasil em metamorfose — como se a História europeia se tivesse concentrado cinco

séculos em menos de meio século — na literatura *regionalista*. Literatura do Nordeste, literatura de Minas, literatura do Sul não são categorias do mundo literário. Prefiro, para os fins obscuros que persigo, remeter as obras célebres de Graciliano, de Lins do Rego, de Jorge Amado, de Mário Palmério, para o palco do mesmo sertão de Euclides onde não se trava - por conta de uma humanidade sem futuro, perdida na pura fantasmagoria como a que supõe que a fome e o desespero se evadem de todos os desertos — uma guerra de frustrados fundadores de cidades, de violência assumida, aquém da lei, humana ou divina, como se nenhum messias tivesse jamais descido nestas terras fecundas, encharcadas de suor e sangue onde outrora missionários haviam imaginado um novo reino de Deus. Esse é o segundo sertão, banalmente épico, de uma violência inocente, retocada ou temperada por aquelas luas de sangue e sexo que o Jorge Amado de *Terras do Sem Fim* não se cansou de evocar. Mesmo os silenciosos retirantes de *Vidas Secas*, da mesma linhagem dos sertanejos de Euclides, se dirigem para um futuro improvável esperando de um céu indiferente uma última gota salvadora. Pôs-se muita ideologia onde só havia - houve e creio que ainda há - tragédia pura, cósmica, sem aparente sujeito dela. É o retrato de um Brasil saindo à força de braços da aposta sua no mundo em fase de mundialização, com golpes de pequena bolsa e tocaia infalível, paralelo ao que, na mesma época ou próxima, se traçava nos romances de Rómulo Gallegos, de Giro Alegria, de Arguedas, e, não muito diverso, no dos sulistas norte-americanos da Grande Crise. Em suma, um conflito implacável num mundo real que, na imaginação dos seus autores podia transfigurar caboclos ignaros, cruéis, só donos da sua revolta sem saída, em improváveis *cavaleiros da esperança*. Nestes romances tem o Brasil a sua verdadeira história — um Brasil novo, filho das revoluções industriais e de uma emigração que lhe renova a paisagem humana e até a língua. Quer dizer, uma História como *contra-história* da Verdade do século XIX. A literatura brasileira levou então a nova imagem do Brasil ao mundo inteiro — em particular ao europeu, consumidor

de exotismo e tragédia alheia — integrando Jorge Amado na literatura universal de grande consumo. Como mais tarde aconteceria com García Márquez e aqueles que Luís Harris chamou “os machos”. Enquanto esperavam que o filme lhes desse uma segunda vida folhetinesca, nem sempre à altura da original.

Havia - há - lugar para um outro Brasil - à parte os cidadãos de Érico Veríssimo que nada têm a ver com o sertão — numa ficção que encontrava na dolorosa vida do povo brasileiro dos anos 30 e 40, um filão inesgotável de cenários épicos às avessas? É aqui que entra em cena um personagem que parece ter passado a infância a viver essa tragédia como uma misteriosa comédia de Deus, dotado de uma fantasia à Dickens. É ele que vai converter e transfigurar esses dois sertões, palco de História impossível, e contra-história do Brasil, num *terceiro sertão*. O do predestinado *Menino* - como ele se mitificou — de Cordisburgo — sítio de um coração vasto como o universo. Sob a verdade dos dois sertões, nunca negada, antes revisitada numa reverberação sem fim, a da singularidade cósmica, a da fatalidade telúrica, com a sua guerra social sem solução, o autor de *Sagarana*, de *Corpo de Baile* e de *Grande Sertão: Veredas* descobre a *universalidade* de um combate, indissociavelmente terrestre e celeste que tem como centro cada ser humano e como teatro o *Sertão*, assimilado ao mundo inteiro.

Paradoxal *universalidade*, pois esse palco do informe e de nomeação apenas começada, como a de Adão no paraíso, é a dos abertos *Gerais* com outros dentro, iguais e desiguais. Universalidade que nem sequer é metaforicamente a da continentalidade do Brasil como geografia ou como História — mas Gerais - Mundo, porque *tudo é sertão*. “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 a parte”.

Assim desde a primeira página nós estamos fora, por assim dizer, por passagem ao limite, de todas as *visões* geográfico-históricas-antropológicas — embora lhe subjaza a sempre inafundável *visão do Paraíso*. Esses campos onde a saga guerreira, na

ordem dos conflitos de criadores de gado e senhores de jagunços assimilados a heróis de cavalaria, os Joca Ramiro, Zé Bebelo e Riobaldo, narrador e herdeiro dessa gesta que a rememora para nós — mas também para o *seu duplo* — não têm aquela *tragicidade* cantada com eficaz retórica épico-geográfica por Euclides. Não são campos de pura desolação de onde emerge apenas como signo de um oásis e alta plenitude o buriti. No sertão de Guimarães Rosa, na sua face física, se espelha logo na primeira página o *optimismo* transcendente que o caracteriza, embora no horizonte a *outra* face lembre a de Euclides, “onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus arredado do arrôcho de autoridade”. O de Riobaldo já entrou nessa ordem cósmica e até social, numa dimensão não só habitável mas humanizada, quase encantada: “O Urucúia vem dos montes oeste. Mas hoje que na beira dele tudo dá - fazendões de fazendas, almargens de vargens de bom render, as vazantes; culturas que vão de mata em mata, madeiras de grossura, até ainda virgens dessas lá há. O gerais corre em volta”.

Voltamos, neste cenário da primeira página do *Grande Sertão: Veredas*, a essa *visão* da nossa *origem* que nenhuma tragédia pode apagar. Mas neste *Sertão-Mundo*, ao mesmo tempo anterior e posterior à História, desenrola-se o único combate pela definição da humanidade, que por conta de Deus e de si mesma deve não apenas escolher entre o escolhido - a oposição transcendente entre BEM e MAL - mas perder ou ganhar a sua alma, o sentido da sua vida, no enigma dessa mesma oposição. Desde a primeira linha *Grande Sertão: Veredas* é uma epopeia - mas também uma alegoria — metafísica. E é esta a natureza do terceiro sertão, cuja estrutura se assemelha à de um labirinto onde Riobaldo é o Teseu indômito e indagante, jagunço filho de Tirant le Blanc e de Plotino, e Diadorim o longo fio submerso e adivinhado que vai levar oitocentas páginas para se desenrolar, revelando que o Amor é realmente a essência do universo. Só que a sua revelação exige como em todas as histórias míticas de

amor da Humanidade que a sua posse seja impossível. E o *Grande Sertão: Veredas* é com a *Menina e Moça* a mais bela história de amor de toda a literatura em língua portuguesa. *Grande Sertão: Veredas* não é só um dos mais subtis *suspenses* da crítica universal — tão enigmática e ambígua como a que nós suspendemos da excessiva evidência com que separamos o Bem do Mal - mas uma extraordinária teologia negativa. A realidade divina é inefável, indescritível e, como o *Uno* de Plotino, está além das nossas categorias. Só pelo caminho que não há, mas é aquele que nós tomamos como o *único* que existe - da dor, da morte, do erro, do ódio, sobretudo, o ofuscante da Mentira, essência mesma do Diabo - é que a escarpada ascensão até aos limites que não podem ser os de Deus mas do modo com que o exigimos para que o mundo não seja mera alegoria do inferno, é acessível.

Mas o gênio de Guimarães Rosa não foi o de dar a ver a realidade do *Sertão - Miragem* que vive da luta sem fim do homem contra homem, de grupo contra grupo, de nação contra nação, mas o de o revelar como um Sertão-Língua, um sertão onde, como uma mónada de Leibniz, é tudo e o seu contrário, ou onde, como na grande tradição platônica - já tão presente no pai da literatura brasileira, Machado de Assis -, tragédia e comédia são inseparáveis e os laços que unem uma à outra infinitamente reversíveis. O seu grande texto é uma Macro-Mónada - como Deus - feita de enunciados de mónadas, quer dizer de contos em si exemplares ou expressões dessa percepção de existência. O grande rio de histórias que desagua sem cessar no grande rio que um dia Riobaldo e Diadorim atravessaram para a *terceira margem* dos seus destinos é uma extraordinária torrente de destinos — fábulas que em nada alteram a essencial imobilidade do que jamais poderá ser contado. Qualquer micro-história, caso, é evocado por Riobaldo para fazer passar por ele a sua própria história — ou a suspender como Xerazade -, toda a *História* de Guimarães Rosa. A história do Mal é infinita, mas o que lhe dá sabor é a presença inexplicável de uma outra violência mais forte que a da pura

ruindade - daquilo que Kant, não Guimarães Rosa, chama de mal absoluto — e que desagua em qualquer transfiguração, denegação, cobrando aquele resplendor doloroso e sublime que na linguagem de Bernanos se chama a *Graça*. E na de Guimarães Rosa, *Glória*. Quem não se lembra de um dos mais célebres contos de G. Rosa, *A Hora e Vez de Augusto Matraga*? É uma novela análoga àqueles dramas barrocos de Calderón em que, de súbito, uma vida furiosamente entregue ao demônio se volve alma redimida. Pelos méritos do sangue de Cristo, naquela época em que a Graça já pouco deveu à teologia de S. Tomás mas muito à lógica de Deus abraçada com o bem para efeitos teatrais. Na história de Guimarães Rosa - nas sua *estórias* — é a violência assumida, levada até ao ponto sem regresso como a de Augusto Matraga, que resgata. Como se o mal só com o mal se curasse. Todas as figurações do Mal — as mil histórias com que Guimarães Rosa as ilustra — são longa e complacentemente glosadas; faz parte da sua revelação a monotonia, para mostrar — menos demonstrar — que o seu poder e fascínio nascem da sua inexistência: “Tem diabo nenhum. Nem espírito. Nunca vi. Alguém devia de ver então era eu mesmo, este vosso servidor”. Mas esta hiperbólica denegação - o *Grande Sertão: Veredas* começa mesmo pela célebre Nonada: a denegação desdobrada - é mais uma interrogação sem fim que uma certeza. A *certeza* maior é que “ele - o Cujo Dito - está misturado em tudo”. Se o *Grande Sertão* fosse apenas um colossal remake neo-medieval e neo-barroco temperado de rituais languageiros jocosos já não seria pouco. Como livro de *Sertão - metafísico* ou *místico* teria o seu lugar na imensa revolução-revisitação do imaginário ficcional de todas as épocas que era - é - o anúncio de um tempo literário como o nosso que sabia que estava batendo no muro, talvez melhor no fundo do rio da Modernidade. Todavia é este extraordinário e

voluntário anacronismo que instala o imaginário brasileiro na terceira margem de si mesmo. A que sempre foi e permanecia, se não invisível, superficialmente explorada. Guimarães Rosa falando-se e falando sertanejo não visita, nem revisita, um continente em vias de extinção ou marginalização no mar de uma língua de uso comum, na aparência mais vocacionada para a universalidade ou o comércio com o mundo. Guimarães Rosa desce ao porão do Brasil como língua, descobre, e não por acaso, aquelas Minas sem as quais o Brasil como veio a existir nunca se teria feito nação - aquela nação -, e, nessa descida, atravessa as camadas do falar, os tempos de uma língua que se reinventa - ou ele recria sem fim - para contar histórias de um passado aparentemente morto - e que é simplesmente a língua portuguesa, sem sujeito e com todos os sujeitos. E com Cristo descendo aos limbos onde as canções de amigo, Amadis, Fernão Lopes, Vieira, todos os criadores do mesmo Brasil, esqueciam a sua vinda para começar uma *História* que não vem na História porque a transcende e que é simplesmente a *nossa* História, ainda por vir e por fazer. Não a de um Quinto Império imaginado para compensar um Império perdido ou a perder. Como quem brinca - e a sua ficção foi e é o mais lúdico dos jogos que a nossa língua inventou para não estar só no mundo - Guimarães Rosa, que tanta gente da nossa fala imagina ilegível quando ele *nos está lendo com meridiana claridade*, na ponte mesmo onde nos fala, a nossa língua, pôs em refrão não apenas o imaginário brasileiro mas o nosso lusófono, na hora zero e ómega de uma História que só existe porque alguém a *sonha* e a conta aos outros. Mesmo ausente, como o ouvinte silencioso a quem Riobaldo conta, sem saber a quem, aquilo que nunca poderá ser contado. E é para contar o não-contável que a ficção existe.

Vence - Lisboa, Abril 97