



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA
DOUTORADO EM PSICOLOGIA

OS SERTÕES NA CIDADE: EXPERIMENTAÇÕES ÉTICAS EM GRANDE
SERTÃO: VEREDAS

DOUTORANDO: GERALDO ARTTE
ORIENTADOR: LUÍS ANTÔNIO DOS SANTOS BAPTISTA

NITERÓI
2018

Geraldo Arte

Os sertões na cidade: experimentações éticas em Grande Sertão: Veredas

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia – Estudos da Subjetividade – do Departamento de Psicologia da Universidade Federal Fluminense para obtenção do título de Doutor em Psicologia. Linha de pesquisa: Subjetividade, Política e Exclusão Social.

Orientador: Luís Antônio dos Santos Baptista

Niterói - RJ

2018

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

A784s Artte, Geraldo
 Os sertões na cidade : experimentações éticas em Grande Sertão: Veredas / Geraldo Artte ; Luis Antônio dos Santos Baptista, orientador. Niterói, 2018.
 138 f.

 Tese (doutorado)-Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.22409/PPGP.2018.d.91089859791>

 1. Sertões na cidade. 2. Rosa, João Guimarães, 1908-1967. Grande sertão : veredas - Sertão ético - Conversações. 3. Territórios urbanos - Narrativa do inacabamento. 4. Subjetividade. 5. Produção intelectual. I. Baptista, Luis Antônio dos Santos, orientador. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Psicologia. III. Título.

CDD -

GERALDO ARTTE
OS SERTÕES NA CIDADE: EXPERIMENTAÇÕES ÉTICAS EM GRANDE
SERTÃO: VEREDAS

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia – Estudos da Subjetividade – do Departamento de Psicologia da Universidade Federal Fluminense para obtenção do título de Doutor em Psicologia. Linha de pesquisa: Subjetividade, Política e Exclusão Social.

Aprovada em:

Banca de defesa

Presidente: Prof. Dr. Luís Antônio dos Santos Baptista (orientador)
PPGP – UFF – Universidade Federal Fluminense

Presidente: Prof. Dr. Eduardo Passos
PPGP – UFF – Universidade Federal Fluminense

Presidente: Prof^o Dr^o Rodrigo Lages e Silva
UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Presidente: Prof. Dr. Dagmar de Mello e Silva
UFF - Universidade Federal Fluminense

Presidente: Prof. Dr. Johnny Menezes Álvarez
UFF - Universidade Federal Fluminense

Presidente: Prof^a. Dr^a. Giovana Scareli
UFSJ – Universidade Federal de São João del-Rei

Presidente: Prof^a. Dr^a. Lilia Ferreira Lobo (suplente)
PPGP – UFF – Universidade Federal Fluminense

Presidente: Prof. Dr. Maicon Barbosa (suplente)
UNISUAM - Centro Universitário Augusto Motta

Agradecimentos

Agradeço ao professor Luís Antônio dos Santos Baptista pela clareza e cuidado nas orientações. Agradeço aos professores Eduardo Passos, Marcelo Ferreira Santana, Giovana Scareli e Rodrigo Lages e Silva pela acompanhamento e leitura atenta desde a minha qualificação. Agradeço aos professores Maicon Barbosa e Lilia Ferreira Lobo pela gentileza e presteza ao aceitar compor a banca para defesa final.

Agradeço aos colegas de doutorado, pela convivência amistosa e conversas profícuas. Agradeço a todos os professores do programa da pós-graduação em psicologia da UFF, pela convivência e ensinamentos ao longo do mestrado e doutorado.

Agradeço aos grupos de pesquisa, Jurema e Limiar, por tantos aprendizados e contentamentos.

Agradeço aos funcionários do UFF, pela dedicação e paciência.

Agradeço aos meus amigos, sobretudo ao Luis Augusto Costa e Carlos Augusto Sícoli Seoane pela presença e apoio ímpar.

Agradeço ao Fernando Ferreira de Castro, pela ajuda em um momento importante.

Agradeço aos meus pais (*in memoriam*) por terem me ensinado a perseverar e sintonizar com as coisas simples da vida.

Agradeço aos meus irmãos pelo espírito fraternal e cordial.

Agradeço a minha filha, Giulia, por existir e me fazer uma pessoa melhor.

Sertão velho de idades. Porque – serra pede serra - e dessas, altas, é que o senhor vê bem: como é que o sertão vem e volta. Não adianta se dar as costas. Ele beira aqui, e vai beirar outros lugares, tão distantes. Rumor dele se escuta. Sertão sendo do sol e os pássaros: urubú, gavião - que sempre vôam, às imensidões, por sobre...Travessia perigosa, mas é a da vida. Sertão que se alteia e se abaixa. Mas que as curvas dos campos estendem sempre para mais longe. Ali envelhece vento. E os brabos bichos, do fundo dele...

Guimarães Rosa

RESUMO

A presente tese de doutorado aborda algumas discussões sobre a relação entre subjetivação e ética na jagunçagem, retratada em Grande Sertão: Veredas. Tem-se por objetivo forjar a noção de sertões na cidade a partir de experimentações éticas no romance roseano. Tais experimentações serão realizadas ao longo dos três capítulos desta pesquisa. O primeiro, intitulado Travessias na cidade, mostra como a cidade pode ser vista em seu aspecto bruto ou seu aspecto liso, ou seja, com ou sem interpelações. O estudo que Walter Benjamin fez de Charles Baudelaire torna-se ponto crucial para ver a cidade como modo de experiência. O segundo capítulo denominado Experiência do desassossego, esmiúça uma experiência afetiva quando se acompanha o fluxo do pensamento sertanejo e problematiza ressonâncias de uma escrita inacabada relacionando-a com o devir e a clínica. As noções benjaminianas de estética do choque e de experiência engendram algumas das passagens significativas. O terceiro, e último capítulo designado Sertão enquanto operador ético, desenvolve considerações teóricas de como o modo de ser jagunço interpela o viver. Dentro desse escopo, avança-se no desenvolvimento da noção “sertões na cidade”, como uma ideia indispensável nesta pesquisa. Com efeito, produz-se as últimas considerações deste capítulo, abordando o Liso do Suçuarão como uma passagem oportuna para pensar o sertanejo em seus paradoxos. A estética benjaminiana é retomada juntamente com noções deleuzianas para montar um encontro do narrador Guimarães Rosa com os estudos foucaultianos sobre a coragem da verdade. Nestes termos, encontram-se as modulações plurais e comuns da noção de sertões na cidade composto por travessias que persistem na evidenciação de narrativas do inacabamento. Em síntese, investiga-se o quanto Grande Sertão: Veredas interroga a realidade em seu aspecto de criação onde o homem do sertão é um ser em constituição, dotado de qualidades ético-estético e políticas.

Palavras-chave: literatura; ética; subjetividade; sertão; cidade.

ABSTRACT

The present doctoral thesis addresses some discussions about the relationship between subjectivation and ethics in jagunçagem, portrayed in Grande Sertão: Veredas. The objective is to forge the notion of sertões in city from ethical experiments in the romance roseano. Such experiments will be carried out throughout the three chapters of this research. The first, entitled Crossings in the city, can be seen in its gross aspects of its smooth appearance, that is, with or without interpellations. Walter Benjamin's study of Charles Baudelaire, becomes crucial to seeing the as a mode of experience. The second chapter, called the experience of restlessness, explores an affective experience when one follows the flow of sertanejo thought and problematizes resonance of an unfinished writing relating it to the becoming and the clinic. Benjamin's notions of aesthetics of shock and experience engender some of the significant passages. The third and final chapter, called Sertão as an ethical practitioner, develops theoretical consideration of how the jagunço way of being Challenges living. Within this scope, the development of the notion of sertões in the city is advanced as an indispensable idea in this research. In fact, the last considerations of this chapter are produced addressing Suçuarão Plain as a timely passage to think the blackwoods in their paradoxes. The benjaminian aesthetic is taken up again with Deleuze's notions to set up a meeting of the narrator Guimarães Rosa with the Foucaultian studies on the courage of the truth. In these terms, we find the plural and common modulation of the notions of sertões in the city, composed by crossings that persist in the disclosure of narratives unfinished. In summary, one investigates how much Grande Sertão: Veredas interrogate the reality in this aspect of the creation where the sertão is a being of constitution endowed with ethical, aesthetic and political qualities.

Keywords: literature; ethics; subjectivity; sertão; city.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO 1 – TRAVESSIAS NA CIDADE.....	27
1.1. Cidade enquanto paisagem bruta.....	35
1.2. Cidade enquanto paisagem lisa.....	37
CAPÍTULO 2 – EXPERIÊNCIA DO DESASSOSSEGO.....	41
2.1. Experiência afetiva com o fluxo do pensamento sertanejo.....	51
2.2 – Ressonâncias do inacabamento com o devir e a clínica.....	63
CAPÍTULO 3 – SERTÃO ENQUANTO OPERADOR ÉTICO.....	67
3.1 – Interpelando o viver.....	67
3.2 – Os sertões na cidade: a polissemia dos sertões.....	76
3.3 – Os sertões na cidade: por uma noção de sertão.....	88
3.4 – O Liso do Suçuarão.....	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	123
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	136

INTRODUÇÃO

“*Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja*” (ROSA, 2001, p. 23). E ninguém furtou o João Guimarães Rosa de assim iniciar o seu único romance. Já de pronto, defronta-se com um sertanejo questionando o que possa ser verdade, verdade do sertão. O Título da história é Grande Sertão: Veredas. Acompanha-se nesta obra narrativa do jagunço Riobaldo, em suas agruras e seus paradoxos, sobre um sertão onde os gerais correm em volta e são sem tamanho, “O sertão está em toda parte” (ROSA, 2001, p. 24).

Como se pode perceber, tudo parece acontecer num intervalo entre o que aparentemente é e não é sertão. E, no entanto, o sertão roseano é apresentado como o que está dentro de nós. Sertão das experimentações e dos segredos do que se vive. Sertão que separa a história de onde ela vem e para onde ela vai no encontro com a vida e o viver sertanejo. Contudo, as histórias vividas pelo sertanejo Riobaldo nos oferece acontecimentos excepcionais. Vê-se que a constituição das histórias não são grandes acontecimentos, mas um intenso invocar de pequenas presenças em cada instante de travessias, que ao sertanejo atormenta quase na mesma medida em que clareia as suas fantasias.

Nas passagens pelo Liso do Suçuarão, um dos subtítulos desta tese, há uma espécie de ausência de cenário. Em outros termos, o cenário parece ser constituído pelas pessoas, pelo que parece estar lá.¹ Muito mais do que uma simples materialidade, o cenário no Liso do Suçuarão parece evocar as paisagens, as pessoas. Nestes termos, o Liso do Suçuarão exige algo de qualquer um, algo que não se sabe o que é, posto que é feito de travessias.

Não convém deixar-se levar pela ausência de um Grande Sertão em construção. Neste espaço, que força o afastamento de uma única concepção de sertão. Nessa construção, as andanças do sertanejo se condensam no instante do agora, rico de obstáculos e pleno de satisfações, repleto de vicissitudes dos personagens, urdiduras que dizem do contentamento do autor.

¹ Trecho inspirado na fala da diretora de teatro, Bia Lessa, quando entrevistada sobre sua peça teatral, sobre Grande Sertão: Veredas, no programa Conversa com Bial exibido em 17/11/2017. Lessa oferece aos atores pouquíssimos elementos cênicos para se trabalhar. Toda a força do texto de Guimarães Rosa vai para o corpo dos atores. Assim como o romance, a teatralidade da peça também é marcada pela delicadeza como é mostrada a aridez da jagunçagem.

Serpenteando veredas

O que fascina em João Guimarães Rosa é a possibilidade de renovar inesgotáveis modos de indagar o que é o sertão. Quanto mais o leitor entra no sertão, mas ele entra no leitor jogando com montagens e desmontagens com o tempo e espaço quase que num mesmo movimento. Unir-se à leitura do romance roseano possibilita ver que sua escrita se encontra em um outro movimento, uma outra máquina² de pensar, de produzir sentidos e de se conectar, na apresentação de outros modos de fazer relações com a política, bem como com a verdade. Pode-se situar uma prudência recomendável em não definir o que é verdade e o que não é, mas questiona-se o porquê de algumas coisas serem consideradas verdades enquanto outras não. Vale dizer que tal indagação traz as características de um regime próprio de verdade.³ Em cada travessia pelos sertões roseanos, Riobaldo traz o seu próprio regime de verdade e se depara com um determinado discurso como sendo verdadeiro:

Como é de são efeito, ajudo com meu querer acreditar. Mas nem sempre posso. O senhor saiba: eu toda a minha vida pensei por mim, forro, sou nascido diferente. Eu sou é eu mesmo. Divêrjo de todo o mundo [...] eu quase que nada 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, 2001, p. 31).

Nascido diferente, assim atesta Riobaldo quando utiliza um contexto sertanejo para dizer sobre as potências da vida⁴, ou, melhor dizendo em um questionamento

² Trata-se a noção de “máquina”, que se apresenta como produtora de sentidos para modos de operação oriundos de fragmentos do Grande Sertão roseano, que não é visto simplesmente como “metáfora”, tal qual ressalta Gilles Deleuze e Félix Guattari em seu livro “O anti-édipo”. Na verdade, deseja-se evidenciar nesse texto como esse conceito é oportuno no entendimento sobre o que se apresenta, bem como os “efeitos de máquina”, suas conexões, fluxos e cortes, que o romance roseano pode produzir (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p. 11).

³ Pode-se dizer que a última etapa do pensamento de Michel Foucault (2004), esteve voltada para a problematização da subjetividade e sua relação com a verdade. Vale dizer que subjetividade aqui se refere a modos de agir, a processos de subjetivação plurais. Assim, Foucault também vai entender a constituição do sujeito “antigo” como ultrapassagem de si. Nestes termos, a relação entre subjetividade e verdade é abordada no curso Subjetividade e verdade (1981) e A Hermenêutica do sujeito (1982). Os jogos de verdade vão ser abordados pelo pensamento foucaultiano dentro de um viés histórico. Sendo assim as perguntas passam a ser como o sujeito estabelece relações consigo a partir de verdades que lhe são atribuídas culturalmente. Foucault não se atém em definir o que é verdade do que não é verdade, mas dedica-se em trazer-nos as características dos nossos próprios regimes de verdade onde cada sociedade traz um regime e, por conseguinte, um discurso dito como verdadeiro. Portanto, os jogos de verdade podem ser vistos como um conjunto de regras de produção de verdade. Regras que possibilitam a construção do discurso sobre o que é verdadeiro sobre um dado objeto.

⁴ “Vontade de potência” em Nietzsche (2000), não diz respeito, somente a potência ou força, mas vontade, sempre mais vontade de potência. Não existe nenhum tipo de essência em jogo, tampouco

das aparências. A legibilidade de tal afirmação traz uma investigação sobre a existência de uma estrutura organizativa e seu significado quando a interrogação filosófica do mundo é uma leitura de mundo enquanto pressuposto de que as imagens sensoriais são signos inteligíveis.

Vale dizer que as essências são os sentidos das coisas. A leitura metafísica do mundo é uma hermenêutica do mundo, uma interpretação que revelaria atos e leis de um sujeito que interpreta.

Pensar longe, feito cão mestre de forma ligeira, constitui-se em imagens do pensamento de um sertanejo tomado por suas agruras ao se submeter a um pensamento letrado. No entanto, o amplo terreno do pensar no personagem roseano sugere um caráter fugidio e indomável para a verdade em um território situado numa natureza esquiva e pousada em fragmentos. Sua interpelação carrega a função de uma fala descontínua, vacilante e repleta de cesuras, em um movimento incansável de recomeço, sempre passível de recomeços, reluzindo o inacabamento das coisas.

De maneira descontínua, Riobaldo traz uma narrativa que sonda o objeto em seus inúmeros substratos de sentidos. No entanto, este sertanejo não adentra por um estado de indiferenciação, pois apresenta uma valiosa capacidade de ir e vir do pensamento. O anseio sertanejo por rastrear o plano das ideias marca uma natureza excitante da própria verdade. Em outros termos, pode-se ver na fala sertaneja um anseio por decantar um pensamento e um mundo em fragmentos. Tratam-se de recursos que compõem a construção do discurso do sujeito sobre o que é verdade ou não, sobre um determinado objeto, onde o seu cotidiano retrata os desafios de um mundo repleto de conexões imprevistas, que entram em contradições com o que ele tem como necessidades.

Na dimensão do que o homem sertanejo imagina ser próprio do seu viver, retorna-se a um modo de ficcionar e com ele um funcionamento de um assim chamado posicionamento ético quando nesta pesquisa se mostra outro modo de ver e estar com as imagens do pensamento e a produção de subjetividades. Para pensar essas imagens, aposta-se num sertão como forma de pensamento. Tal aposta conduz essa tese, com efeitos próximos ao que acontecera com o professor

estrutura, mas supressão de todos os fins, produção de todos os significados, concordantes ou contraditórios. A vontade de potência não diz respeito a razão que explica a ordem das essências nem enquanto a fundação que as sustenta no ser. Vontade de potência é um abismo que deixa sem fundo todas as ordens das essências. Se o ser, nesta visão nietzschiana não é fundo, mas abismo, sua compreensão pode ser tratada em uma dimensão para além da metafísica.

Willi Bolli, em sua pesquisa sobre o Grande Sertão: Veredas.⁵ Outrossim, fala-se de uma outra lógica do encontro do ato de escrever com a literatura. Uma outra lógica que opera um modo de ver o romance de Rosa e, por conseguinte de escrever sobre ele. Modos de ver e escrever que inventam, em suas formas plurais, questões para o estudo da subjetividade. Modos de subverter uma forma regular de escrever. Condições de distanciamento de uma regra convencional para tratar do sertão e o sertanejo.

Estar nos tecidos de Grande Sertão: Veredas envolve uma condição de espanto ao se deparar com a trama em seus fragmentos. Vê-se o sertão roseano com fascínio em seus questionamentos, que vigoram nos arredores da vida e do viver sertanejo. Tais indagações articulam os personagens roseanos como organismos vivos imersos num intenso processo de modificações e rupturas numa relação heterogênea e inacabável. Neste delicado e complexo encontro entre a escrita e a ficção, aposta-se num ficcionar na invenção de outras formas de realidade,

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. Isso que me alegra, montão (ROSA, 2001, p. 39).

Seria inadequado deixar de pensar a importância da alteridade para a constituição dos sujeitos. Somos constituídos em tecidos cuja materialidade é permeada por um conjunto de relações sociais historicamente possíveis. Portanto, seria inoportuno pensar o homem para fora disso que também o constitui, pois a subjetividade não é dada a priori, mas se produz pelo que o caracteriza como ser histórico. Se não estamos sempre iguais, e não estamos terminados, como diz o sertanejo roseano, por que pensar um sertão que não apresente a constituição do sujeito em suas expressões, gestos e relações?

Esta tese é composta por uma fascinação em compreender o entorno da narrativa de Riobaldo. Atentar aos restos nas suas agruras em meio ao sertão e a jagunçagem. Atravessar o que compõe o sertão roseano, possibilita conceber a

⁵ Ver livro Grandesertão.br (2004) onde Willi Bolle, professor de literatura alemã da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, se embrenha nos labirintos da obra do escritor mineiro. Pode-se ver no livro de Bolle três vertentes de uma chamada experiência do jagunço Riobaldo, a saber: experiência da política, experiência da violência e a experiência da cultura do sertão. Na jagunçagem, existem dois domínios em jogo, o das armas e o das palavras. Este segundo domínio, faz pensar em forças atuantes no domínio da narrativa.

imersão do sertão e do sertanejo partilhados, problematizando as relações entre eles. Equivale situar noções do ilimitado, dada a dimensão inacabável do sertão, enquanto experimentação ética num deslocamento de uma concepção de sertão para outro ponto. O deslocamento do foco de observação do sertão roseano também desloca a perspectiva subjetiva para outros pontos de observação de experiência de descentração. Espacial, por excelência, e atrelada a visão em primeiro plano, o aqui chamado de descentramento, torna-se constitutivo de um pensamento ético. Em outros termos, quanto maior o número de pontos de observação, maiores as chances de enriquecimento do cabedal de construção de posicionamentos éticos mais singulares. A visão em primeiro plano traz a força da proximidade que esgarça o fundo do olho e coloca em suspensão os fragmentos do ainda não visto na escritura roseana.

O que torna apaixonante a leitura de Grande Sertão: Veredas é o diálogo com a experiência do povo. A maneira como são retratadas as questões do sertanejo, remetem a questões que qualquer um poderia ter. De primeira mão são retratados os conflitos do homem do sertão, onde se constrói uma trama com falas a partir de um sofisticado letramento de difícil compreensão. Essa dificuldade suscita a ideia sobre os perigos entre a vida e o viver. Pois parece que a vida é feita de travessias onde ninguém permanece do mesmo jeito, tampouco nenhuma parte dessa travessia permanece a mesma.

É difícil desviar da paixão, ao ver no sertão de Rosa tomado pelas contrariedades sertanejas onde o inesperado habita experimentações éticas fundamentais para pensar questões contemporâneas neste mundo tão caótico. Não se pode dizer muito sobre o sertão e o sertanejo sem enfrentar o desafio de ler a obra inúmeras vezes, este que é considerado um dos maiores romances da literatura brasileira de todos os tempos. Muito elogiado pela linguagem e pela originalidade de estilo presentes na fala do seu protagonista, Riobaldo é um ex-jagunço que relata suas lutas, seus medos e suas contradições.

Publicado em 1956, “Grande sertão: Veredas” chama a sua atenção inicialmente pela sua extensão – mais de 600 páginas – e pela ausência de capítulos. Nele encontramos um experimentalismo linguístico, da primeira fase do modernismo, e a questão do regionalismo, referente à segunda fase do movimento. Nestes termos, João Guimarães Rosa cria uma obra única e inovadora. Conhecido

por fazer sua literatura em forma de prosa. Neste romance, o autor conseguiu fundir uma linguagem experimental, tomada de metáforas e figuras linguísticas características do sertão mineiro.

Nesta fusão, torna-se possível ver nas veredas roseanas o desafio de decifrá-la também como um romance urbano. Questiona-se uma posição canônica onde a história da literatura brasileira, em alguma medida, fomentou uma espécie de litígio entre o que se poderia chamar de literatura urbana e literatura regionalista ou rural. Aposta-se que a publicação de *Macunaíma*⁶ faz essa distinção ir por água abaixo.

Essa também parece ser uma inclinação de João Guimarães Rosa, pois torna-se, aos poucos, evidente ver a diferença entre a concepção de sertão proposta por Euclides da Cunha, onde o espaço geográfico assume características claras, em um momento onde a ideia de sertão se apresenta de forma mais evidente como contraponto à cidade. Em linhas gerais, não chega a ser discutida em seus aspectos políticos, mesmo sendo vista como uma obra que incorporava questões da história, geografia e sociologia. Pode ser considerada uma epopeia da vida sertaneja em sua luta diária com a paisagem e a incompreensão das elites.

No entanto, no sertão roseano, encontra-se uma assim chamada concepção metafísica⁷ com o sentido e finalidade do viver sertanejo, como pode ser observado no trecho: “*Desespero quieto às vezes é o melhor remédio que há. Que alarga o mundo e põe a criatura solta [...] De repente, de repente, tomei em mim o gole de um pensamento*” (ROSA, 2001, p. 169).

Para além do metafísico, encontra-se no sertão roseano um deslocamento da concepção homem/paisagem. A paisagem passa a ser constituída no olhar do sertanejo. Este olhar apresenta o homem em suas contradições e em seus paradoxos. A trama constitui-se enquanto história aberta, de imprevisibilidades e

⁶ Publicada em 1928, se sobrepõem a Amazônia e a desvairada Paulicéia. Ou mesmo antes com a publicação, em 1902, de *Os Sertões*. Cada obra, a partir de uma forma e um sentido que lhe são próprios evidenciam a dimensão de um país que mimetiza o gigantismo de sua extensão continental e a pequenez das relações que vitimam sua gente.

⁷ Sabemos de uma concepção de metafísico enquanto o que transcende a experiência sensível. Também sabemos uma concepção enquanto sistema filosófico, voltado para uma compreensão ontológica, teológica ou suprassensível da realidade. No entanto, nesta tese, o termo metafísico não se refere a um campo de ideias, da transcendência, do campo religioso, da metamaterialidade ou da metaempíria. Trata-se, mesmo que provisoriamente, do sertão metafísico enquanto um sertão existencial, onde o sertanejo, quase numa catarse, se vê imerso em questões existenciais. Nestes termos, a escritura roseana parece parar um tempo histórico para entrar em um espaço metafísico.

lutas. Numa espécie de estilo caleidoscópico⁸, que rompe com as fronteiras do humano com o inumano, bem como do sertão com a cidade.

Essas e outras questões da trama Roseana são oportunas na constituição de sertões na cidade. Sertões das agruras do sertanejo, enquanto desassossegos que podem ser vividos em qualquer sertão, assim como em qualquer cidade. Experiências do humano em intensa, permanente e inacabada constituição de si, oportunas não só para pensarmos o sertão e o viver sertanejo, mas sobretudo pensar a cidade, a vida e o mundo em que vivemos.

Esta pesquisa sobre os sertões na cidade está num lugar diferente do senso comum e de um humanismo dentro das Ciências Humanas. Apresenta um diálogo com narrativas sobre outros modos de viver e de ver o mundo. Segue trilhas roseanas, *“para que referir tudo no narrar, por menos e menor? Aquele encontro nosso se deu sem o rezoável comum, sobrefalseado, como do que só em jornal e livro é que se lê”* (ROSA, 2001, p. 154). Uma crítica a um certo modo hegemônico de conhecer e experienciar, é mostrada pelo jagunço onde um suposto saber sobre o sertão assume a função de mero cenário e a subjetividade transita impune em sua universalidade.

Sertão que coloca em questão um ato de crítica sobre a linguagem em geral e a assim chamada “linguagem dos homens”. A partir dessa concepção de linguagem, tal atitude sertaneja constrói outro plano de crítica ao fragmento, ao paradoxal, em uma estética e numa ética. Chama-se de estética do inconcluso⁹, do inacabado. Ética do provisório, do contingente e do fragmento.

Sertões na cidade enquanto modos de escrever e de formular um problema. Modos de renovar o nosso olhar que apontam também para uma questão de

⁸ Em uma espécie de noção caleidoscópica, Walter Benjamin mostra o valor da história ser pensada “a contrapelo”. Para tanto, nos traz preciosidades em ensaios sobre o tempo, história, origem e imagem dialética. Escovar a história dessa forma é mostra-la do ponto de vista dos oprimidos, em oposição a uma assim chamada história oficial, cuja relação com as classes dominantes não mostraria o excedente utópico nas batalhas dos oprimidos do passado e do presente.

⁹ Walter Benjamin (1989), em seus estudos sobre Charles Baudelaire nos traz essa concepção quando pesquisa a Modernidade. Ele traz uma análise radical da história quando descortina um certo modo de ver o passado, bem como uma certa constituição do presente. Nestes termos, apresenta uma espécie de sensibilidade moderna onde o signo da modernidade abrange uma profunda transformação na experiência estética do cidadão em meio ao desenvolvimento das seculares forças produtivas. Tal sensibilidade coletiva perpassa por variáveis aspectos da vida e estabelece uma outra temporalidade. Essa variação produz uma experiência de choque com a vivência do indivíduo isolado e fragmentado, imerso num mundo de imagens velozes e fugidias.

linguagem, ou melhor, uma revitalização da linguagem. Assim, Rosa descreve a jagunçagem:

Assim, loguinho, começaram, aí, gandaiados. Desses dois, um se chama de alcunha o Fancho – Bode, tratantaz. O outro, um tribufu, se dizia Fulorêncio, veja o senhor. Mau par. A fumaça dos tições deu para a cara de Diadorim – “Fumacinha é do lado – do delicado...” – o Fancho – Bode teatrou. Consoante falou soez, com soltura, com propósito na voz. A gente, quietos. Se vai lá aceitar rixa assim de graça? Mas o sujeito não queria pazear. Se levantou, e se mexeu de modo, fazendo xetas, mengando e castanhetando, numa dança de furta – passo (ROSA, 2001, p. 175).

O assim chamado “jaguncês” roseano corporifica uma escrita que parece se apropriar de uma dimensão que não seria possível imaginar. Ela pode ser diferente de uma escrita autoritária, quando percorre distâncias para depois contá-las, sem garantias, quando coloca o jagunço frente a frente com os riscos e as consequências dos encontros com o que ainda não foi contado.

O que passa a ser contado traduz uma riqueza e uma amplitude de sondar os ditames e desviar de qualquer alusão a um fim ou a um destino. Por esse, assim chamado regulamento, o romance não avança e, ali, onde ele não avança, subjaz.

Pesquisar narrativas vai além de uma descrição somente de um acontecimento. O narrar diz respeito ao que escapa do que aconteceu. Realiza-se num ponto com o desconhecido, com o estranho pelo qual faz existir uma força de atração. A narrativa só tem começo quando atinge um ponto em seu movimento imprevisível que abre fendas para o real.¹⁰ As fendas que se abrem num tempo próprio da narrativa roseana e num tempo Blanchotiano, que não está fora do tempo e que se experimenta como exterior no espaço imaginário de um livro.

A ideia de sertões na cidade e do que corporifica uma escrita de um sertão ético, apresenta-se como possibilidade de acompanhar o fluxo do pensamento sertanejo que constitui um sentido e finalidade do viver. O sertão que aqui se configura é o que abriga o humano, em seus paradoxos gandaiados, com uma reflexão sócio-política no estudo da subjetividade,

Amigo? Homem desses, alguém dizendo a um que ele é demônio de ruim, ele ria de não querer ser, capaz até de nessa raiva matar o outro. Afirmo ao senhor, do que vivi: o mais difícil não é um saber

¹⁰ Este é o caráter secreto da narrativa, segundo Maurice Blanchot (1987), que torna possível a sua existência no romance, enquanto puro espaço infinito, vazio, movente, do pouco a pouco, embora imediatamente. Blanchot faz da literatura uma experiência outra. Tal experiência não deve ficar subordinada ao mundo das utilidades e objetividades, adquirindo assim, o poder de fundar sua própria realidade. Portanto, a experiência blanchotiana nos mostra que a literatura é um acontecimento pleno de real e que a arte literária é capaz de inventar mundos.

definido o que quer, e ter o poder de ir até no rabo na palavra (ROSA, 2001, p. 190).

Jagunço fadado a morrer é mais premente quando assume a postura de contrariar o que os outros falam. Assim cai no mundo, fugido por traição, sem poder buscar a palavra no seu aspecto de saber definido.

O que dá corpo e constitui uma finalidade do viver, traz outro olhar para o que chamam de intensidades. Singularidades de um sertão vivo, que pulsa, nervosamente em sua polifonia. Sertão que escapa a um certo niilismo contemporâneo, decreta um ceticismo da atualidade, mesmo que sorrateiramente, a morte do sertão, bem como da cidade. Este modelo que desconsidera qualquer tipo de realidade relevante e apresenta uma visão pessimista dos fatos não aprecia estes modos de viver enquanto texturas heterogêneas. Sua palavra de ordem é purificar, lidar com um mundo já dado. Ir até o rabo da palavra é fazê-la existir num lugar onde não se adjetiva o sertão nem a cidade, nem se formulam respostas sobre o viver em nenhum deles.

Para constituir um outro modo sertão, não é necessário limitar-se a sofisticadas revisões literárias ou linguísticas. Assim como o andar pelas cidades e o andar pelos sertões pode ser valioso pela proximidade que os efeitos de cada um deles pode proporcionar para além de respostas prontas e acabadas. Por isso a aposta no percorrer as linhas do pensamento sertanejo, para pensar junto com Rosa um sertão com os olhos do Riobaldo.

Com esse olhar, no percurso da escrita se apresentam três capítulos, o primeiro traz o tema Travessias na cidade, desenvolvendo questões sobre a cidade enquanto paisagem bruta e a cidade enquanto paisagem lisa. Respectivamente modos de cidade ordenadas e sem interpelações e modos de cidade onde as coisas irrompem inesperadamente.

No capítulo dois trataremos o tema da Experiência do Desassossego desdobrada na discussão sobre a experiência afetiva ao se acompanhar o fluxo do pensamento sertanejo, bem como as ressonâncias do inacabamento com o devir e a clínica.

O terceiro e último capítulo apresenta um Sertão enquanto operador ético com considerações sobre as interpelações do viver, a provisória e inacabada

construção da noção “Sertões na cidade” e uma exposição sobre o Liso do Suçuarão.

As indicações dos capítulos apresentadas objetivam tratar de três questões relevantes para esta pesquisa, a saber a noção de travessia, de desassossego e, sobretudo a noção ética, presente na concepção trazida, sertões na cidade.

A análise dessas noções é desenvolvida, tendo como holofotes as contribuições de Walter Benjamin e Michel Foucault, sobretudo com as noções de experiência, narração e história. Em outros termos, atenta-se para as condições de transmissibilidade da narração, considera-se fragmentos de uma teoria da experiência em seus aspectos da ética e da verdade, mas sem perder de vista algumas indicações que Foucault e Benjamin operam no âmbito do pensamento, tendo em vista suas concepções de história. Munidos desses elementos, segue-se alguns rastros na escritura roseana com o olhar nas trilhas de fragmentos éticos.

Olhos que remetem às alegorias e impulsiona ensaiar escritas. Fala-se de uma investida em múltiplos objetos em vez de um único. Ter-se-á um desenho de uma pesquisa em curso. Num conjunto de falas e escrita, tomando como mote o porvir literário. Não para creditar uma crítica literária, mas para pensar possíveis arranjos éticos em estórias que ainda não foram contadas.¹¹

Entre valores e discursos, uma questão diz respeito ao que é caro para essa pesquisa quando se trata de função, estatuto e ao que virá do discurso em alguns textos de Guimarães Rosa. A virada do século XIX para o século XX, trouxe um discurso recorrente sobre o “fim da literatura”. Poucas décadas depois, surge Guimarães Rosa. Alguns críticos passaram a se referir à escrita roseana como a que apresentava uma forma discursiva semelhante à *poiésis* grega. Como no episódio do “Grande Sertão” onde o jagunço afiava os dentes com um punhal.

Esta passagem não é um mero retrato do universo sertanejo. Rosa joga com os cânones, línguas e registros, incorporando-os e subvertendo-os. Neste universo de uma assim chamada recuperação de um sertão arcaico, Rosa propõe um sertão

¹¹ De acordo com Nascimento (2009), a questão é do valor inventivo do literário, uma espécie de sobrevivência do literário neste novo milênio. Neste sentido, a literatura sobrevive e vai na deriva de suas leituras, que eventualmente se compõem com outras escritas, outros rastros, afetos, experimentações. Se aceitamos que não há literatura em si, é devido ao fato que esta literatura está condicionada de um modo como poderá ser lida e compreendida nos tempos por vir.

enquanto paradoxo para além de questões de reconhecimentos narcísicos. Questão oportuna para o reconhecimento de acesso efetivo à alteridade¹².

Esse acesso traz uma função discursiva que emerge onde o sujeito autor se faz como ato conjunto ao nascimento da sua escrita. A separação entre sujeito e a linguagem é quase irrisória, onde não há mais um determinismo da vida do autor sobre os seus textos, mas um fluxo de dois sentidos, dos textos ficcionais à ficção de uma vida.

O que costumamos ver hoje, para além da figura autoral, é que através de que jogos, estruturas e estratégias, o texto reinventa a figura do seu autor, de um local sagrado para um local profano. De que maneira pode tornar vertiginosa a relação autor/obra¹³. A escrita assume papel fundamental onde o sujeito revela sua ausência singular e compromete sua própria existência quando busca imortalidade. Essa morte, que denota a ausência do autor, possibilita liberdade ao leitor na interpretação de um texto.

Pode-se dizer que uma escrita se apresenta na medida em que se configura um modo múltiplo e um outro olhar no mundo. Nesse sentido, escrever é tecer palavras desautomatizadas, partindo de um repertório, ao mesmo tempo em que se ensaia desviar do mesmo. Isto aponta para as complexas relações entre a escrita e a subjetividade. Palavras que se reinventam, questionam e duvidam dos já existentes escritos sobre a literatura, a cidade e a produção de subjetividade, por um modo de escrita com viço, aparentemente, prosaico, com conceitos diluídos ao longo do texto.

Nestes termos, uma linguagem é vista como um sistema complexo de aquisição e utilização da informação. Um bom exemplo é a escritura Roseana com um rigor para além do lógico-formal.

¹² Vale dizer que essa pesquisa reconhece a noção de alteridade segundo Paul Ricouer (*Histoire et Vérité*, 1955), onde a palavra reflexiva retoma temas geradores de uma civilização em marcha onde o si mesmo só é pensável a partir da alteridade, ou melhor dizendo só é pensável como alteridade. Pode-se dizer que a identidade e a diferença se constituem de forma indivisível e inseparável. Também se reconhece a contribuição de Emmanuel Lévinas (2005-2006) da alteridade e suas implicações para a formação humana no mundo contemporâneo quando combate a concepção de criação do ser como totalitário, fechado em si mesmo. Propõe que o homem busque sua própria raiz ética da alteridade, com a abertura do eu ao outro. No entanto, busca-se nesta pesquisa, pensar a alteridade como um pretexto para se pensar uma ética.

¹³ Lembremos de Samuel Becket, citado por Foucault: "*Que importa quem fala, alguém disse que importa quem fala.*" No seu texto, O que é um autor, Foucault sugere que nessa indiferença, que é preciso reconhecer um dos princípios fundamentais da escrita contemporânea, um princípio que não marca a escrita como resultado, mas a domina como prática.

Este rigor é estampado através dele e para além dele, que em meio a uma variedade de escritores da língua portuguesa surge enquanto um escritor que é considerado um dos mais formais da língua portuguesa e, ao mesmo tempo, um dos mais traduzidos em outras línguas. Outro aspecto marcante está em muitas frases ou pensamentos roseanos presentes no cotidiano e no linguajar de muitos que não tem noção exata de que foram criadas por Rosa.

Em Guimarães Rosa existe uma infinidade de traços estilísticos. Eles não seriam suficientes para argumentar sobre um caráter ímpar na sua escrita, em termos de linguagem, posto que tantos outros expoentes da literatura brasileira também deram suas devidas contribuições. Desta forma, o sentido da escolha dessa pesquisa é se tornar mais atento à investigação pungente da atualidade retratada no seu romance.

Em outros termos, não se visa recuperar em Rosa, uma experiência que, em um certo sentido, está perdida para a modernidade, mas retratar uma experiência de maneira que seja possível ao homem uma apropriação da atualidade. Assim, quem interpreta a realidade não busca encontrar algo detrás, mas encontra no mundo empírico um mundo em si, que lhe seja favorável e produza sentido. Nestes termos, interpretar é inventar outras composições, povoar outros âmbitos do que possa ser entendido como atual.

Perceber os horizontes roseanos invisíveis traz um questionamento no que diz respeito ao sentido de uma formação nacional na trama desse romance brasileiro. Entre cada batalha travada pelos jagunços, existem reflexões genuínas das relações entre dinâmicas específicas da vida do país e os gestos singulares no romance roseano. Rosa coloca em xeque questões fundamentais da história do país, sobretudo através da visão da jagunçagem.

A deambulação de Riobaldo, o conteúdo das suas narrativas, repletas de componentes míticos e simbólicos, podem ser vistos como típicos de nossa sociedade, oportunos na constituição do nosso desenho moderno. Para além de um simbolismo, não se pode deixar de atentar para uma natureza alegorizada, onde Rosa, em seu sertão, evoca e convoca o passado para um enigmático confronto com o presente.¹⁴

¹⁴ Compendo com a sua análise sobre Grande Sertão: Veredas, Willi Bolle entende a natureza alegorizada no romance como leitura de paisagem, conectando o sertão enquanto região com a história do pensamento no Brasil. Segundo Bolle, as camadas de geografia real e fictícia, o

O sertão surge com os olhos de Riobaldo, como oposição e retratação da vida ao mesmo tempo. Formação de território constitutivo para a percepção de si e das relações com o meio. Meio bruto e meio liso. O sertão dos buritis e o sertão radical se tornam um meio de reflexão sobre o homem em seus paradoxos.

Esses paradoxos habitam a escritura roseana sobre o pensamento sertanejo enquanto um modo de experiência, nesse modo de escrever, ao qual se chama de “perseguição” do pensamento sertanejo. Numa espécie de espreita, aposta-se num *quantum* de inacabamento, caro para essa tese. Sabe-se que sua obra não tivera a pretensão de ser uma tese, sendo assim, torna-se oportuno apontar para um certo inacabamento radical que se apresenta em seu romance. É desse embate que se forja um modo de pensar os sertões, bem como os sertões na cidade.

Na tocaia de outras pistas, encontra-se um acentuado formalismo referente a composição da sua escritura. Pode-se ver presentes um modo caipira, popular, coexistindo com um modo formalista literário. Esses dois modos de literatura combinados chamam a atenção para uma dimensão paradoxal da sua obra. Utilizando esse contexto para produzir considerações sobre o Grande Sertão, destacam-se estratégias de leituras que compõem com as concepções de travessia, de desassossego e de ética.¹⁵

É difícil de definir. É mais o modo singular que João Guimarães Rosa apresenta uma sua narrativa, e, por conseguinte as imagens do seu pensamento. Essas são algumas das peças que se articulam em seu pensamento sertanejo fluído, em sua dimensão aqui proposta como paradoxal, pois por um lado é formalista e, por outro, singular. Ou seja, o romance abriga formalismo e arcaísmo. Logo, seu texto é fiel às regras sintáticas, mas também resgata idiosincrasias e peculiaridades de um português brasileiro, há muito “esquecido”.

A partir das indicações apresentadas é visada uma articulação de uma máquina conceitual¹⁶, enquanto ferramentas teóricas, na proposição de um modo de

deslocamento e a invenção de lugares e regiões, o significado dos rios e a mistificação a partir das condições reais, retratam a função fundamental. Nestes termos, a escritura roseana historiciza a paisagem com dimensões sociais e culturais.

¹⁵ Entendemos essas três questões como partes principais da espinha dorsal desta tese.

¹⁶ Entende-se máquina conceitual no sentido em que se aproxima do conceito deleuziano de máquina de guerra. No entanto, ressalta-se o interesse em pensa-lo enquanto elemento constitutivo de um fazer literário. Além das lutas internas do jagunço Riobaldo, ao colocar o mundo da jagunçagem em um território do letramento, Rosa opera uma visível mudança literária. Assim como Deleuze e Guatarri (2004) propuseram o conceito de máquina de guerra mais como uma potência. A máquina que pensamos é uma construção marcada por conexões, fluxos de interesses, de desejos e de

pensar sertanejo. A escolha desse objeto se dá em meio ao que se intitula de figura paradoxal do pensamento roseano, na qual ora é sertanejo, ora é formalista. Nestes termos, propõem-se um terceiro termo, máquina conceitual.

Entende-se que a proposta conceitual apresentada não violenta a escritura roseana haja visto seu caráter formal, bem como suas regras singulares. Ou seja, o que está em jogo neste texto de Rosa é um pensamento inacabado enquanto fluxo do pensamento sertanejo. Essa forma de pensar também pode ser vista como à deriva. Nesta passagem entre um inacabamento e um formalismo, enquanto modos de estruturar a linguagem, acrescentam-se conceitos, modos de organizar um texto para atingir seus objetivos.

Sertão das paisagens, dos buritis, das siriêmas, do cerrado, rio e nascentes. Uma rica biodiversidade. A exuberância da natureza descrita e a riqueza de detalhes sobre uma vasta paisagem natural e cultural do cerrado brasileiro, ilustram umas das particularidades marcantes do seu universo literário. Tendo em vista um vasto conhecimento adquirido através de pesquisas documentais acerca do mundo sertanejo, acrescido dos registros de viagens realizadas pelo sertão mineiro, Rosa nos traz um espaço que se transfigurou, em meio à realidade geográfica, na ambiência-artística de seus livros. Predominantemente em Sagarana e Grande Sertão: Veredas, ocorrem uma forte apresentação de elementos paisagísticos, que expressam a realidade de parte do coração do nosso país. Um “desertão sem cerca”, apartado da modernização e do mapa urbano brasileiro.

Paisagem que se constitui através de um olhar errante, atento a tudo que esteja disponível para ser olhado e não deixa sossegar seu próprio espanto. A forma como cada colhe as imagens, envolve formas de sentir, pensar e constituir o outro. Entende-se que paisagem pode estar em constante transformação incentivando múltiplos olhares.

Neste domínio, elege-se o romance, Grande Sertão: Veredas, para se pensar um sertão não enquanto uma paisagem bruta ou uma perspectiva, mas enquanto um sertão radical, um sertão liso¹⁷, um sertão que interpela o viver. Diferente de

necessidades, por agenciamentos que levam a uma espécie de organização, uma composição de linhas de vários tipos entre as linhas duras e as que não se deixam aprisionar.

¹⁷ Em 1997, publicado seu quinto volume, concluiu-se a edição brasileira de Mil Platôs, de Gilles Deleuze e Félix Guattari, que se iniciara em 1995. Esse livro em forma de parte de um projeto de criação de uma nova imagem do pensamento e que questiona pressupostos dominantes da filosofia e das ciências humanas, a saber: a crença em uma maneira natural de pensar a verdade, o formato de reconhecimento e a expectativa de um fundamento. Uma das lógicas binárias utilizadas por esses

outras concepções de sertão, esse sertão radical é o sertão-deserto, daquilo que desorienta e que faz nascer outra coisa. Entende-se que não se trata de uma experiência de meio termo. Constitui-se como significativa a proposta que a tal experiência sertaneja pode-se ter ou não. Espera-se que a primeira prevaleça.

Desta forma, pensa-se os sertões na cidade, no momento em que se buscam arranjos sobre o viver na cidade para além de uma experiência ordenada por uma ética de sobrevivência utilitária, onde a cidade não provoca inquietações e indagações. Nestes termos, pode-se desviar tanto de uma concepção de sertão quanto de cidade enquanto paisagem tosca, grosseira e selvagem para apostar nos sertões na cidade na qualidade de ultrapassagens, perigos e desafios.

Essa dimensão das contradições pode ser melhor retratada no capítulo Sertão enquanto operador ético, em suas interpenetrações com a travessia do Liso do Suçuarão. Uma passagem entre Minas e Bahia onde a extensão e os limites do sertão se embaralham.

A legibilidade desta pesquisa torna-se possível na medida em que a conversa com João Guimarães Rosa é tangenciada pelos holofotes de Walter Benjamin e Michel Foucault, sobretudo no que diz respeito à importância ética do deslocamento para outra história. Vale dizer de um modo de estruturar a abordagem da obra e justificar minimamente a escolha destes dois filósofos.¹⁸ Uma outra maneira de atestar a escolha por estes dois grandes pensadores acontece quando ambos apresentaram leituras de Nietzsche, Kant e Baudelaire, o que caracterizaria a atenção de ambos com a Modernidade.¹⁹

Em meio aos solavancos, fruto de uma primeira entrada em seu romance depara-se com um grosso volume sem índices e sem capitulação. De alguma

dois autores é o liso e o estriado. Um problema político é recolocado a partir da distinção entre dois tipos de agenciamentos, que diferem em natureza mas que se pressupõem e que são coextensivos a toda história humana: a máquina de guerra e o aparelho de Estado. A criação desses conceitos e a análise das suas transformações podem ser vistas pela maneira como Deleuze e Guattari operam com as noções de liso e estriado. O primeiro aponta para espaços ocupados por acontecimentos e afetos. Já o segundo espaço é ocupado mais por coisas formadas, percebidas, por propriedades. Por isso, o que ocupa os espaços lisos são intensidades.

¹⁸ Seguindo este caminho, apresenta-se, talvez, o único contato direto entre as obras de Foucault e Benjamin que pode ser encontrado nas primeiras páginas do segundo volume da História da Sexualidade.

¹⁹ No início da sua obra, empenhado no Uso dos prazeres, Michel Foucault (1994, p. 15) cita Walter Benjamin, no instante em que ao seu esforço de pensar historicamente a assim chamada estética da existência, onde atesta que não seria acreditar que, desde Burckhardt, o estudo dessas artes e dessas estéticas da existência foi completamente negligenciado. Foucault segue dizendo que podemos pensar no estudo de Benjamin sobre Baudelaire.

maneira, Rosa torna possível lê-lo, mesmo que seja dotado de uma linguagem demasiadamente formal. Ademais, Rosa traz, talvez intencionalmente, uma vertiginosa morosidade no início, denotando que o narrador experimenta variadas possibilidades de rumos e direções, atalhos e desvios, onde a ação se fragmenta numa infinidade de tramas aparentemente sem sentido. Ele mesmo diz que foi um homem de sorte, porque Deus quis ter pena dele, transformar para lá o rumo de sua alma” (ROSA, 2001, p. 28). Essa fé, nenhum homem que não viveu tal arrebatamento, dificilmente acreditará que há. A sorte desse homem parece contagiar todas as bocas de enormes diversidades dessa vida entoada pelos limites do que cada um possa reconhecer. As indicações apresentadas reprovam as certezas, abrem sustos, pois “passarinho que se debruça – o voo já está pronto” (ROSA, 2001, p.29).

A gente, com ele, ia até onde possa ir sua cantiga, embora saibamos que não exista limite até esse “até onde”. Nas cantigas dos pássaros, os infortúnios sertanejos são compartilhados através das linhas que compõem a narrativa de um sertão que separa aqueles que estão daqueles que não estão mais nos interstícios de histórias quaisquer.

Nas ações improváveis, a história desse romance se expressa como se fosse diferente da vida, mas na verdade à vida a história pertence, constituindo-se dos seus elementos. Eis o que se pode dizer sobre Grande Sertão: Veredas. Contos e novelas foram escritos pelo autor, mas esse é seu único romance. Sua maneira de organizá-lo parece inconcebível. Não há uma tradicionalidade na sua trama. O leitor é convidado a presenciar o que acontece em meio a um mar de travessias. Quase tudo acontece no meio. Um meio singular onde tudo é estático e não leva a lugar nenhum. São narrativas que se configuram no meio de todas as histórias, nos momentos em que refletimos sobre a vida e o viver. Vidas que não tem molduras. Vidas que não tem começos, nem meio, nem fim, feitas em atos de ficcionar²⁰ como uma função da vida. Vida do sertão, que na medida em que se satisfazem as

²⁰ Sobre o ficcionar ver Jacques Rancière, O desmedido momento In: Revista Serrote, v. 28, onde o termo ficção trata de mostrar o imperceptível e o radical onde a vida se separa de si mesmo, tornando o viver verdadeiro, transpondo o limite do que acontece com o que há. O descompasso não é o que supomos saber, rotineiramente sobre a história, posto que há um hiato entre a história esperada e a que acontece. Sabe-se que na vida pressagiamos que alguma coisa vai ocorrer quando sabemos até onde as pessoas podem comparecer em vista do que são. Neste sentido, quando o jagunço para mostrar sua ética, se mostra disponível para fazer algo incomum no assim chamado código da jagunçagem. O inesperado na conduta do sertanejo mostra que algumas histórias lidam com o arrojo de acoplamentos entre o que é previsto e o que é contingente.

exigências do dia a dia sertanejo com o gado, a lavoura e a fazenda, resta apenas o exercício de contar histórias, como:

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 negócio muito perigoso [...] (ROSA, 2001, p. 26).

No entanto, para se contar essas histórias, torna-se necessário ter vivido a vida. Existências prenes de histórias do sertão, engendrando redes de relações em um plano inimaginável de ficção. O improvável ganha materialidade em “fábulas” aparentemente sem sentido, sobre alguém ou sobre ninguém, revelando uma dimensão quase imperceptível de porosidades nas lutas, constituição de si e de mundo. Nestes termos, os limites entre o que acontece e o que escapa ao que aconteceu se deformam. Em outros termos, uma possível dimensão se apresenta de forma que se possa repensar o que normalmente motiva uma história. O que se deduz e o que se espera acontecer nela não são encontradas em histórias convencionais, como na assim chamada mandioca com peçonha:

Hem? Hem? Ah. Figuração minha, de pior para traz, as certas lembranças. Mal haja-me! Sofro pena de contar não [...] 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 sí mesmo toma peçonhas (ROSA, 2001, p. 27).

As indicações apresentadas por quem não tem pena de contar uma história defende imagens de uma experiência desnaturada. Pode-se perceber num mesmo chão que se colhem os dois tipos de mandioca. A gratuidade do absurdo de se produzir o que é manso e o que é bravo no mesmo solo considera um jogo de materialidades que forjam ressonâncias de uma época. Época retratada na jagunçagem, quando o sertanejo bom se depara com o jagunço mal e nem sempre pode prever o que vai acontecer.²¹

²¹ Em Jacques Rancière, na vida prevemos que algo vai acontecer porque sabemos até onde indivíduos podem chegar em função do que são (p. 81). As histórias seguem num movimento que sustenta e não sustenta doutrinas que elas mesmas se prestariam a sustentar, em condição e em contradição com as necessidades de se manter começo e fim. No entanto, a tal previsão do que vai acontecer, também anuncia a capacidade de recomeçar num tempo que está fora do tempo de identidades e referências. O que já sabemos ou supomos saber adentra espaços onde todo um sentido do real desorienta-se com suas similitudes e parâmetros.

Entre as estratégias que efetuam em traços, linhas e formas, é construída a arte de narrar segundo uma fórmula de histórias possíveis, onde a narrativa retarda todo um entender do leitor sobre o que pode acontecer nelas. Histórias por vir, dando visibilidade à o que situações e personagens trazem dentro de si. Motivos, estranhamentos, replantio de amarguras e de peçonhas, não mostram relação entre o esperado e o que acontece. Para o jagunço as coisas se realizam de maneira atemporal²². Misturas e esperanças seguem num fluxo contínuo onde as coisas não param. As lutas ganham materialidade, pois mostra-se uma suspensão da crença e da descrença onde o sertão se torna um espaço de fabulação natural. Por insistir nesta tônica, vê-se um sertão capaz de gerar torções, trazendo uma dimensão nova de recomeçar a cada espaço percorrido pelo sertanejo, onde todo o sentido do real se desfaz com suas conexões e correspondências.

Sertões que criam perspectivas e convocam a vê-los em espaços vivos sob a forma de uma rua, um redemoinho, um jagunço ou um forasteiro. Vidas prenhes que formam contornos ao romance composto por um sertão que mais se assemelha a uma tortuosa massa do mundo sensível, onde só uma pequenina parte temos o privilégio de conhecer. Vidas comuns e não sujeitas à mudança. São esses retorcidos bandos que se avistam ao longo das veredas. De um lado uma realidade inabarcável com suas porosidades. Do outro lado, os presságios e os pressentimentos que podem ou serão cognoscíveis.

²² Para Rancière (2018), seria no tempo do incomeçado.

CAPÍTULO 1 – TRAVESSIAS NA CIDADE

Foi um fato que se deu quando uma concepção de cidade perpassaria pelo rompimento de suas próprias fronteiras. Já faz tempo a reunião dos conhecimentos diversos e a importante reflexões sobre a contemporaneidade²³. A descrição de cidade, nestes termos, é o espaço moderno por excelência onde se encontram as tensões do espírito da modernidade, em suas contradições e expressões de linguagens, exibindo o que tem sido considerado uma crise generalizada no *ethos* humano, agora mais evidente do que em qualquer outra ocasião moderna.

Ocasão essa que possibilita ser o *lócus* do individualismo, onde o homem moderno apresenta uma diminuição da sua experiência sensorial, provocada por pessoas e lugares em um afastamento radical da dimensão corporal onde o indivíduo moderno sofre uma espécie de empobrecimento da experiência táctil, tornando seu corpo dessensibilizado. Assim, as grandes cidades são desenhadas como partes do corpo humano, conhecido e configurado pela ciência.²⁴

O espaço passa a ser um lugar de passagem, reconhecida pela facilidade com que as pessoas se dirigem através dele ou se afastam para regiões para além dele. Navegar pelos lugares passa a requerer muito pouco esforço físico, e, por conseguinte, nenhuma relação com o entorno. Aos poucos, a palavra de ordem é, pouco contato.

A cidade é um tema recorrente nesse modo de ver e de retratá-la, em suas viagens e através dos lugares que visita. As descrições benjaminianas de Paris, Marselha, Nápoles e Moscou, não são as de um turista e as cidades retratadas não são as dos cartões-postais. Seu olhar revela o quanto são valiosas, na constituição do sujeito que caminha em uma concepção ética e estética para que o corpo

²³ Inspirados no que vislumbrou Walter Benjamin (1989) em suas referências à Paris do Segundo Império e a Charles Baudelaire. Este ensaio mostra o espaço da cidade grande e o espaço subjetivo do cidadão onde o corpo do morador das cidades será composto nas encruzilhadas, nos cruzamentos urbanos onde se apresentam uma pluralidade de forças. As imagens da cidade, doravante não representam mais a realidade, mas a deformam, violam e interrompem tudo que já pensamos ou entendemos sobre o viver nas metrópoles.

²⁴ Richard Sennett (2008), em *Carne e pedra*, conta a história da cidade através de uma experiência corporal. Assim ele mostra que a história do ocidente está marcada pelas imagens dominantes do corpo humano. Os supostos valores dessa imagem são transferidos para as cidades: "imagens ideais do corpo humano levam à repressão mútua e à insensibilidade, especialmente entre os que possuem corpos diferentes e fora do padrão (p. 22). Assim, Sennett vai tecer uma crítica a uma ordem política que glamouriza o corpo, criando obstáculos para que esse mesmo corpo possa fazer frente as agruras do dia a dia. Também considera, como problema contemporâneo, a privação sensorial a que aparentemente estamos condenados pelos projetos arquitetônicos dos mais modernos, produzindo passividade, monotonia, cerceamento táctil que afligem o ambiente urbano.

apreenda o que a cidade fornece como experiência. Mais do que um simples estudo de textos de Baudelaire, a leitura do Benjamin serve como pretexto para pensar a modernidade.

Quando a significação de cada coisa parece ser taxada pelo preço, na modernidade, a poesia de Charles Baudelaire se torna imprescindível pela apropriação que faz dos elementos dessa cultura, para mostrar a dimensão do inferno presente em seu interior²⁵.

O afrouxamento das relações espaço-temporais, inerente à modernidade, esbarra na lírica baudelariana como uma forma de resistência. O sentido supostamente enigmático de suas alegorias tem relação direta com a história, por conter enigmas, sua lírica não transcende a história.

Este estudo das alegorias baudelarianas mostra as possibilidades que elas oferecem de renovação do olhar delicado, capaz de forjar o rosto das coisas em seus fragmentos. Restos do mundo e vestígios do espírito de uma época, como na alegoria do trapeiro com seu interesse pelo resíduo, pela sobra, que constantemente se torna aparentemente desprezível. Catando os resíduos da história, a leitura benjaminiana de Baudelaire, nos traz uma imagem da Europa do século XIX. Nesse modo de narrar, que não se atém as quimeras de neutralidade do pesquisador, uma versão da história se torna possível em suas versões polifônicas e polissêmicas, como as estampadas nesse trecho do Grande Sertão,

Se acordou, bem o digo. Cada dia é um dia. E o tempo estava alisado. Triste é a vida do jagunço – dirá o senhor. Ah, fico me rindo. O senhor nem não diga nada. “Vida” é noção que a gente completa seguida assim, mas só por lei duma ideia falsa. Cada dia é um dia (ROSA, 2001, p. 414).

A pluralidade de sentidos, na qual Riobaldo lida com a noção de vida, carrega inúmeras possibilidades de renovar o interesse pelo que escapa a uma significação única para as coisas. Ao buscar o conjunto de imagens que retratam o sertão, Rosa se atem ao ofício alegorista, que propõe significados aos fragmentos ou a tudo que se desloca do seu tempo linear.

²⁵ Em *As flores do mal*, com sua primeira publicação em 1857, segundo Benjamin, há uma subversão dos sentidos das palavras existentes numa visão contrária a reativação do mito empreendida pelo capitalismo. O interesse do Benjamin pela alegoria de Baudelaire está relacionado a possibilidade que ela oferece de recuperação de um olhar que capta as coisas em seus delicados fragmentos. Fragmentos enquanto miniaturas de mundos que ainda não foram vistos nem contados.

A leitura de Benjamin sobre a história, a alegoria e a obra de arte, conectam-se à noção de ruína, e possibilita que se possa ver no romance roseano os fragmentos que trazem uma outra concepção sobre o real²⁶. Quando o jagunço alega que cada dia é um dia, leva consigo a pungência histórica do conhecimento ao mostrar aquilo que ainda não foi narrado.

Essa outra concepção do real e da história explora a força presente no pensamento benjaminiano, no que diz respeito ao resto, e resplandece as travessias roseanas no fragmento. É no tempo alisado que o pensar sertanejo traz o convite para pensar que há furos dispersos na vida, que só com um outro olhar se pode ver.

No romance de Guimarães Rosa também é possível notar o quanto a força tempestiva do progresso homogeneiza o tempo. No esforço de libertar os fragmentos silenciados no passado, Rosa desperta possibilidades suprimidas, que podem reconstituir o presente. Vê-se em Rosa, acontecimentos que desviam de uma cadeia e marcha linear.²⁷

Walter Benjamin, assim como Guimarães Rosa trazem, respectivamente, uma concepção de cidade e sertão repleta de interpelações. Definindo a modernidade como procura pelo atual, assim como um olhar capaz de dialogar com sua condição passageira, Benjamin traz uma ferramenta teórica importante para o entendimento do sertão roseano. Em Grande sertão, as histórias são aquelas em que não se joga mais o jogo da conexão entre o que está previsto e o que acontece. Em ambos os autores, a modernidade e a antiguidade se tornam fluidas, pois ambas não dizem mais respeito a épocas distintas e apontam para uma conexão entre o momento presente e o que passou. Nestes termos, em Benjamin, a concepção de tempo moderno remete a ideia de tempo presente e de atualidade²⁸. Em Rosa, o antigo e o

²⁶ Nestes termos, constrói-se o encontro de Rosa com Benjamin onde a cidade é vista como modo de experiência que desorienta os sentidos impregnados por concepções dadas. O diálogo desses dois autores produz uma escrita sobre os sertões na cidade que não apenas explica acontecimentos no sertão ou na cidade, mas que, violando o frágil, forja sertões na cidade.

²⁷ Segundo Benjamin (1994, p. 230), na sua tese 14, sobre o conceito de história, esta é objeto de uma construção, cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de “agoras”. Essa concepção de tempo não é cronológico, tampouco linear, pois consideram o presente como ruptura – seja na cadeia de causalidade, seja no determinismo das leis naturais e historicistas – e um entrecruzamento de temporalidades, onde passado e presente estão fundidos. Em outros termos, o passado só tem serventia se nos ajuda a reconstituir o presente.

²⁸ A concepção de história em Walter Benjamin é oportuna para pensar o porquê do interesse do presente por eventos do passado. O bruxo alemão nos alerta para presença de uma imagem acrílica do presente a procura no passado de algo que se assemelhe com as indagações de um presente insípido. No texto, *Estética e experiência histórica em Walter Benjamin* (2014), a perspectiva teórica de Jeanne Marie Gagnebin aponta que Benjamin nos traz um conceito de atualidade diferente da maneira como sempre foi vista, como repetição no presente de um valor eterno do passado.

moderno não se opõem. Na beleza antiga se apresenta o eterno e o imutável, que também está presente na beleza moderna na qualidade de seu devir. Nesse diálogo com Rosa, à luz das noções benjaminianas, sabe-se que as tematizações, nas andanças sertanejas, quase nada formam, pois permanece um processo intenso e inacabado de formação, de restos.

Só para confirmar constância da minha decisão, pois digo, acertar aquela fraqueza. Ao que, alguma espécie aquilo continha? Na verdade, real do Arrenegado, a célebre aparição, eu não cria. Nem. E, agora, com isto, que falei, já está ciente o senhor? Aquilo, o resto [...]
(ROSA, 2001, p. 426).

Confirma-se no trecho citado, uma capacidade de recomeçar dos restos, de transpor as bordas do que se diz e adentrar naquilo de real que continha, enquanto uma notória aparição que borra as identidades e as referências de uma tal decisão.

A fugacidade da beleza moderna se tornará eterna, se o artista conseguir extrair de sua época o que é fugidio, transitório, passageiro, como nas palavras de Riobaldo, "*digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia*" (ROSA, 2001, p. 80).

A tensão que permite, não só a Benjamin como a Rosa, exercer à distância sua capacidade de escrever e pensar algo novo à literatura quando realiza um método mais filosófico e menos ingênuo. Ao apresentar um modo de ver a liberdade que permite problematizar o modo hegemônico de ver e provocar um ideal de liberdade humanista, o curso da narrativa roseana traz identidades duvidosas, pois a liberdade constituída em travessias só pode ser adquirida em um mundo com mil sacrifícios, em sua plenitude e sem nenhum cálculo exato.

O real se dispõe fazendo-se entender que até a morte deixa vestígios. A não ser que fosse possível provar que o morto não havia de fato vivido. Por isso, até a morte vê-se uma lucidez, pois a vida de quem morrerá é vista como um modo de incluir o tempo em seus aspectos constitutivos. Rosa tem suas raízes no povo, nos estratos artesanais. Essas camadas abrangem não só o sertanejo, mas o cidadão, nos vários estágios do seu desenvolvimento, quando se solidificam múltiplas

Atualidade, nas linhas benjaminianas é o vir a ser ato de uma potência. Essa atualidade apresenta o reviver de um aspecto esquecido que possa possibilitar uma leitura da história à luz dessa irrupção. Essa concepção intensiva de atualidade apresenta um passado cuja manifestação pode se apresentar outra. Tal fato pode fazer compreender também produzir um outro modo de ver o presente. Sendo assim, o atual não diz respeito a uma confirmação das evidências do hoje. Portanto, a noção benjaminiana de atualidade entre em confronto com a ideia implícita do presente e da história.

maneiras de conceber as experiências, exibindo marcas profundas em suas narrativas.

Mesmo na hora em que eu for morrer, eu sei que o Urucúia está sempre, ele corre. O que eu fui, o que eu fui. E esses velhos chapadões – d'ele, dos Couros, de Antônio Pereira, dos Arrepiados, do Couto, do Arrenegado. Um homem é escuro, no meio do luar da lua – lasca de breu. Dentro de mim eu tenho um sono, e mais fora de mim eu vejo um sonho. O fim de fomes. Ei, boto machado em toda árvore. Eu caminhei para diante. Em ô gente, eu dei mais um passo à frente: tudo agora era possível (ROSA, 2001, p. 451).

Tomando-se como inspiração o materialismo histórico de Benjamin, vê-se em Grande Sertão, um presente que não é transitório, posto que se imobiliza frente ao tempo. Frente a um narrador sertanejo incerto de suas recordações, as possíveis histórias que ele conta correm os chapadões, como lascas de histórias possíveis expressas na ausência de uma significação negativa. Com efeito, propor-se a narrar travessias na cidade traz intenções de uma concepção de presente que escreve a história e faz do passado uma experiência única.

Trata-se de empreender um desvio de uma história universal sobre os sertões ou sobre as cidades. Pois ela, não se apresenta com uma simples e única sustentação teórica. Até mesmo o lugar preciso de uma ordem linear a ser contada, traz conglomerados de fatos a edificar um tempo homogêneo. As intenções estão postas e primam por um tempo constitutivo, em um misto de pensamento que movimenta, mas também imobiliza e produz choque. Dentre as tantas intervenções presentes na cidade, reconhece-se sinais de imobilizações dos acontecimentos que permitem mostrar um passado oprimido e inerte. Na substância de tal empenho de compreensão histórica reside o tempo enquanto germe inestimável, mas inexpressível.

Uma escrita agenciada com o mundo mostra que nenhum fato, simplesmente por ser causa, é por si só um fato histórico. É nessa tal vida imobilizada feito a morte, que subjaz um destino inusitado da história, tendo em vista os acontecimentos que deles estão desgarrados por muito tempo. O que acontece no romance roseano lança luz à renúncia de uma história essencialmente póstuma, mas não se presta a deixar de tramar entre as mãos os acontecimentos. Esse clima dos acontecimentos, que se faz nos interstícios de um momento qualquer, intercepta e ajusta o que em seu próprio tempo o tocou em um tempo anterior, sublimemente definido. Cada instante é a via estreita que pode penetrar em um embaralhamento

das fronteiras, mas também pode adentrar um movimento da história como um *continuum* de aperfeiçoamento constante. Contrária a tradição dos relógios, dos calendários e de uma concepção de história vazia e homogênea, Grande Sertão: Veredas traz a “tradição dos oprimidos”, preenchida por um tempo atual, do agora, do instante.

Deu silêncio. Aquilo tardou assim: feito tamanduá a língua põe, feito quem quer comungar. A mocinha me tentando, com seu parado de águas; a boniteza dela esteve em minhas carnes. Ela perigou: no instante, achei em minha ideia, adiada, uma razão maior – que é o sutil estatuto do homem valente (ROSA, 2001, p. 473).

Esse preenchimento, que escova a história a contrapelo, causa silêncios, rupturas. Rompe com a crença ilimitada em uma concepção de tempo que não inclui o repouso das águas. Certamente, a ideia adiada promove discursos incompletos e singulares e não oferece soluções para questões insolúveis. O que se apresenta nas carnes do jagunço traz pontos de fuga, um índice de incompletude nas narrativas inconclusas.

Em profunda atenção ao presente, são inúmeras as investigações que se fazem presentes na apresentação das travessias dos sertões na cidade. Como axiomáticas de diversificados modos, essa modulação de uma concepção de sertão aqui proposta está para além de uma única resposta ou de um mero desenho ou moldura de consenso. Pois, o simples fato de formulá-lo apressadamente pode nos levar a uma uniformização conclusiva e interromper o fluxo de outras indagações.

Nestes termos, pesquisar sobre travessias na cidade se torna inquietante, na medida em que provoque desnaturalizações às imagens da cidade. Sertões na cidade, que são capazes de gerar torções e de inverter ordens, na aposta de que nesse curso possam inventar subjetividades. Por insistir nesta tônica, tal formulação deixa de fazer aliança com normatizações hegemônicas sobre o sertão e sobre a cidade, para acrescentar uma crescente análise acurada de tais imagens. Desta forma, vamos reunindo imagens que contribuem para um posicionamento ético no que diz respeito às agruras do nosso dia a dia.

Incontáveis são as travessias que se atualizam. Dentre elas habitam vestígios de inquietações, como no trecho: “*Na verdade. Aquela hora, eu, pelo que disse, assumi incertezas. Espécie de medo? Como que o medo, então, era um sentido sorrateiro fino, que outros e outros caminhos logo tomava. Aos poucos, essas coisas tiravam a minha vontade de comer farto.*” (ROSA, 2001, p. 469).

A ideia de incerteza do jagunço, torna-se um plano de pesquisa, onde o espaço promove questionamentos e aponta para planos de passagens para o estudo das subjetividades. A direção assumida no sentido sorrateiro de um medo declarado pelo sertanejo, diversifica a concepção ética num dado território de vida. A “falta de vontade de comer farto”, traz a política em travessias do medo dando um sentido sorrateiro, outro arranjo e outros modos de pesquisar esses vestígios de inquietações como ideias que seguem.²⁹

O gesto de desmontagem de uma espécie de medo reorienta o encontro com outros modos de pensar o espaço e o sentido que opera na constituição do mesmo. Um sentido agenciado com uma escrita de registros inesgotáveis. Nessas travessias, um sem número de tramas são cerzidas em incontáveis espaços abertos. Escrever sobre travessias na cidade é forjar em cada composição novas formas de cada um lidar com o que o interpela.

Eis a agudeza ao propor narrar travessias na cidade, pois tal proposta vai além de uma hermenêutica. Eis o esforço de não querer desvendar nem representar. Pois, é na atenção na materialidade das imagens de pensamento onde incontáveis interpenetrações de olhares se formam para revelar a força do inacabamento, como se percebe no trecho: “*A vida inventa! A gente principia as coisas, no não saber por que, e desde aí perde o poder de continuação – porque a vida é mutirão de todos, por todos remexida e temperada.*” (ROSA, 2001, p. 477).

É na invenção que algumas concepções de cidade auxiliam o pensar sobre o que chamamos de sertão na cidade. Longe de uma demanda de conforto, são cidades feitas de interpelações. Onde a vida inventa fios de navalhas quando implode as cômodas suposições. Lá onde é inesgotável a concepção de sertão; cidade-sertão; sertão-cidade, há um palco de negação da continuidade dos seus contornos. Travessias que levam a lugares desestabilizadores e renova a espreita pelo por vir.

Em um “mutirão de todos” onde o real tratado aponta para a percepção de um tempo, um princípio de realidade vacila com a perda dos vestígios do presente. Esse

²⁹ O medo pode ser visto como um dispositivo biopolítico. Sendo assim, pode ser visto como um elemento de subjetivação que perpassa a história da humanidade adquirindo contornos diversificados e sendo manifestado nos encontros afetivos, do trabalho, do sexo e sociais. Em outros termos, trata-se de problematizar a relação do medo com um corpo de práticas, normas e construções e convenções que atuam na montagem de modos de existência.

tempo é o moderno.³⁰ No meio dessa travessia nos coloca frente a frente aos prazeres dos sentidos, que descortinam as promessas do capitalismo num tempo aguçado, sem aura.³¹

Este é considerado um tempo de interesse do Guimarães Rosa, pelo caráter único dos fenômenos como norte para uma construção de um tipo de sertão e um modo de ser sertanejo na percepção da modernidade. Em nenhum momento, Rosa deixa de colocar a tarefa de reescrever, sob a ótica dos vencidos.

Assim como essas histórias emergem frágeis e descontínuas, trazem em seu bojo uma ideia de atualidade.³²

No lampejo de sua existência, tratam-se de histórias passadas que ajudam a reconstituir histórias presentes, diferenciando-as de meros fatos, bem como da vivência da ordem do imediato, esgotando-se no presente.³³

Mas a astúcia das histórias roseanas, que centelham nessa pesquisa, não se fixam enquanto revelações, mas em seu caráter evanescente. A evanescência considerada como o caráter de atualidade dessas histórias onde não só um sertão, mas uma cidade também pode ser constituída de fragmentos de histórias ainda não contadas. Espaços de narrativas na cidade reafirmando imagens que lampejam cesuras ao movimento de um pensamento conclusivo. Na urdidura de uma escrita, travessias na cidade, a experiência dos sertões na cidade é apresentada na espreita de territórios plurais. Esses fragmentos e essas imagens são resquícios de uma trama passada e, ainda pulsante na investigação de outros dizeres, para além de uma essência que almeja ser intocada. É na estreiteza da extensão do tempo que se apresenta a proposta de um sentido subversivo da imagem,

Ah, é deveras – Ah uns, é o que sucede [...] – Mas a paz não é boa? Então como é que ela enjôa, assim mesmo? – Natureza da gente, mal completada [...] – Tudo tu vê, Alaripe: eu acho que o enjôo da paz

³⁰ Traça-se nele um perfil da modernidade a partir da Paris do século XIX, onde Walter Benjamin (1989) faz a leitura da Paris do segundo império de Charles Baudelaire.

³¹ Walter Benjamin define aura como “figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja” (BENJAMIN, 1994, p. 70).

³² Parte-se da noção benjaminiana de atualidade, especificamente tratada no seu pensamento sobre a cidade moderna. Esta noção é diferente da noção de novidade onde ele traz o tempo-do-agora (jeitzzeit).

³³ Segundo João Barrento (2012, p. 86), na escritura benjaminiana não há presente. E a chamada atualidade é um não tempo. Pode-se entender que Benjamin nunca lidou com a noção de atualidade como algo súbito ou repentino. Também não é sinônimo do que se esgota no presente. Essa noção benjaminiana seria um efeito do abalo que neutraliza o presente de inúmeros futuros demasiadamente carregados pelo já dito ou visto. Logo, atual não é o que intercorre no presente e que as pessoas dialogam com a sua aparência, mas o que nele opera e anuncia.

será também algum outro medo da guerra [...] – Pode que seja – E mais só o medo da guerra é que vira valentia [...] – Mal bem não entendo, meu chefe, mas deve ser [...] – Pois não é? Só quando se tem rio fundo, ou cava de buraco, é que a gente por riba põe ponte [...] (ROSA, 2001, p. 479).

O caráter de desobediência mostrado na indagação sobre o que seria a assim chamada paz, faz ver um jagunço que acolhe os pedidos do que nos escapa e deixa se apresentar o que ainda não se denomina. É na natureza em vias de completude onde as coisas irrompem inesperadamente abalando uma concepção de identidade. Na agudeza cortante das coisas, que ainda não são e nas quais se anunciam incontáveis possibilidades de se contar histórias para além do campo da sua vivência psicológica. Pois, apenas quando se tem um rio fundo composto de margens, curvas e encruzilhadas, que pode constituir uma intensividade do tempo. Tempo que se inscreve e se faz por um ato de fazer pontes, pois já mostramos as tais cavas de buraco.

1.1. Cidade enquanto paisagem bruta

“Rodeando por terras tão longes; mas eu tinha raiva surda das grandes cidades que há. Que eu desconhecia. Raiva – por que eu não era delas, produzindo [...] E naveguei salaz”. (ROSA, 2001, p. 533).

O sertanejo parece ter razão quando fala do caráter longínquo das cidades, onde o desconhecido pode levar a uma ideia de vida na qual o conforto se compõe no mundo das falas sóbrias, que produzem adereços de uma experiência ordenada. Por não ser delas, o pensamento sertanejo demonstra observações intrusas, simulam sobrevivências utilitárias e ensaiam movimentos esquivos, na dissimulação de pistas pessoais em sinais de reconhecimentos mútuos a mergulhar no fundo de um psiquismo.

O pensamento apressado que só dialoga com as cidades dos mapas, traz, por definição, uma concepção de cidades carentes de saltos imaginativos onde se torna impossível transcender quaisquer fronteiras. Cidade onde os sedentários habitam em um espaço imposto pela ordem. Onde a distribuição do espaço não preserva a possibilidade de surgir o inesperado em qualquer ponto, sem alvo, nem partida, nem chegada. Seu aspecto bruto codifica e descodifica o espaço que passa a se apresentar desabilitado para suas rupturas internas.

É verdade, enfim, a respeito de uma cidade enquanto paisagem bruta, que precisa subordinar suas forças à modelos que impeçam as turbulências, e que imponham um movimento de sempre sair e chegar aos mesmos pontos.

Uma cidade não se reduz aos seus cartões postais, bem como um corpo não deve ser visto somente como um organismo.³⁴ Assim como a urbe não diz respeito a um mero cenário, o espírito do corpo não se reduz à alma de um organismo. Embora a cidade bruta e a alma do corpo determinem o lugar que ocupam num organismo em que vivem, nem sempre pulsam, posto que nem sempre a alma do corpo ou da cidade se mostra volátil.

Certas cidades, bem como certos espíritos, têm franjas ou minorias que reconstituem o fazer literário, entendendo que a literatura tem potência, atrelada a um fazer e estar nômade, que se move e abala os modelos propostos de uma estrutura pré-estabelecida. A concepção de cidade bruta se distancia de uma cidade que é uma máquina de construção, de conexões, de fluxos, de desejos por agenciamentos, que levam a uma composição de linhas que não deixam se aprisionar. Também chamadas de linhas de fuga, com sua multiplicidade e devires, compõem o entre o que se pensa saber sobre as cidades e o inesperado com suas linhas-entre.³⁵

As ações que compõem esse “entre” precisam determinar as características próprias que podem levar a um modo bruto ou estriado de pensar uma cidade, e mostrar, a um só tempo, a repressão que ela sofre e o dinamismo na qual se mantém. E assim, conclui-se que a matéria constituinte nunca é totalmente homogeneizada, posto que traz singularidades que criam formas de produzir conteúdos. Sendo assim, mesmo a cidade bruta se torna inseparável de uma cidade lisa, pois ambas liberam espaços em forma de traços, que constituem as sutilezas

³⁴ Inspirado no Tratado de nomadologia. In: Mil Platôs, vol. 5 de Gilles Deleuze e Félix Guattari. Ed. 34, 2012. Esses dois autores vão mostrar as nuances de uma possível e provisória definição do que para eles seria uma máquina de guerra, quando fazem comparações da relação do corpo com o organismo e do espírito com a alma. O corpo não se reduz ao organismo, assim como o espírito não é equivalente a alma, posto que o espírito é incerto e inconstante, e a alma tem peso, magnitude.

³⁵ Para se saber o que viria a ser uma máquina de guerra deve-se verificar em Mil platôs, capitalismo e esquizofrenia, volume 03 da edição brasileira, o trecho onde Deleuze e Guattari lembram que a guerra é comumente associada a um poder militar, portanto, estatal, direcionado a resolver questões políticas. Neste sentido, a guerra tem metas que podem ser atingidas pelo poder bélico de um Estado, de um país contra um outro, por exemplo. Diferente, entretanto, é o conceito de máquina de guerra: “*um fluxo de guerra absoluta que escoia de um polo ofensivo a um polo defensivo e não é marcado senão por uma quanta (forças materiais e psíquicas que são como que disponibilidades nominais de guerra)*” (DELEUZE & GUATTARI, 2004, p. 97).

das suas expressões. Assim, um outro modo de expressão se apresenta, quando vai além da dialética matéria-forma, tanto para uma concepção de cidade, quanto uma concepção de sertão, ou, melhor dizendo, dos sertões na cidade: “*O sertão não chama ninguém as claras; mas, porém, se esconde e acena. Mas o sertão de repente se estremece, debaixo da gente [...]*” (ROSA, 2001, p. 539).

Quando o sertão acena, somos obrigados a seguir as pistas, quando estamos à procura das singularidades e não procurando descobrir um molde. Assim, recuperamos as propriedades de contato que já não produzem apenas um modo bruto, duro, estriado de ver, quando não somos chamadas as claras.

Sobre um tremor de sertão está a fala sertaneja submetida a avaliações sensíveis e sensitivas que o impelem a suscitar outros problemas. Essa busca insana coloca o pensamento em relação imediata com o fora³⁶. Estranha operação onde o pensamento deve ocupar um espaço sem medi-lo.

Transitar por uma concepção de cidade bruta afasta a possibilidade de agenciamento com as forças do fora, debaixo da gente. Essas forças não têm modelo. Vão de um ponto a outro e são lançadas a um ponto qualquer, posto que todo pensamento sobre o sertão ou sobre a cidade deve ser em duplo devir, no lugar de qualidade de um sujeito e na encenação de um todo.

Essa perspectiva também apresenta um outro modo de ver a cidade que não se funda numa totalidade, nem num horizonte englobante. Esse espaço é marcado por linhas, que se deslocam, desmancham-se durante o trajeto e apresentam uma série de operações em uma pluralidade de direções.

Vale dizer de uma aposta numa maneira de estar no espaço, ocupá-lo. Mesmo tendo uma geometria, nesse espaço, que aqui chamamos de liso, ela é menor, oriunda do traço, da linha, do resto.

1.2. Cidade enquanto paisagem lisa

Outra concepção de cidade procura desviar de verdades anunciadoras sobre a vida e o viver na urbe. Cidade do que nos escapa. Cidade dos fatos fugidios ao controle. Cidade que nos interpela para além do conforto e da proteção. Cidade dos

³⁶ Em análise de Michel Foucault a propósito de Maurice Blanchot e de uma forma de exterioridade do pensamento em *Pensamento externo, crítico*. 1966.

riscos para além da sagrada solidão encerrada em si mesmo. Cidade que implode as grades do real, desfazendo os intitulados poderes naturais. Cidade que fragmenta e decompõe. Cidade em que sua inventividade impele uma inesgotável plasticidade às sensações das ultrapassagens.

Faz-se necessário expressar que a ideia de cidade coaduna com a ideia de sertão entendida no romance roseano. Espaços percorridos por andarilhos errantes, sejam eles citadinos ou sertanejos, que apreendem fragmentos e restos aparentemente inexistentes, quando de longe se está. Espaços onde os textos são urdidos e os discursos produzidos nas travessias, em um regime pouco convencional.

As imagens garimpadas neste percurso produzem um tecido de relações imanentes.³⁷ Assim como no romance roseano, onde o líder do bando, “*Medeiro Vaz, não maltratava ninguém sem necessidade justa, não tomava nada à força, nem consentia em desatinos de seus homens*” (ROSA, 2001, p. 72). O exemplo oportuno estampado na imagem do jagunço se torna fundamental para compreender as práticas humanas. A questão objetiva que se coloca é a de como é constituída a construção ou a destruição dos territórios humanos, e quais são os seus agenciamentos e intensidades com aspectos positivos, retratando a ética no cangaço,

Mas o Hermógenes e os cardões roubavam, defloravam de mais, determinavam sebaça em qualquer povoalatôa, renitiam feito peste. Na ocasião, O Hermógenes beirava a Bahia de lá, se soube, e eram um mundo enorme demais de má gente (ROSA, 2001, p. 72).

Intensidades em forma de peste, numa geografia que pode ser vista em outras perspectivas. Deste modo, um conjunto paralelo de questões enriquece o debate do que nos desterritorializa. Cabe lembrar que o jagunço se refere a um “mundo de má gente”. Se algo existe, na maldade como estrutura primeira, a imagem do Medeiro Vaz coexistindo com a do Hermógenes, em última instância, traz solidez e fluidez para os dois personagens nunca separados, tornando o espaço, antes de mais nada, um processo de espacialização.

Nestes termos, pode-se falar de uma geografia do pensamento roseano, repleto de espaços heterogêneos, sobretudo composto de um espaço liso e um

³⁷ Segundo Gilles Deleuze e Félix Guattari (2012), para compreender o que se chama de tecido de relações, seria necessário renunciar a teoria evolucionista, que fez do bando ou da malta uma forma rudimentar e menos organizada.

espaço estriado. Noções fugidias, pois estão sempre em devir. Posto que quando é contorno, também é constelação de um acontecimento por vir,

Sempre sei, realmente. Só o que eu quis, todo o tempo, o que eu pejei para achar, era uma só coisa – a inteira – cujo significado e vislumbrado dela eu vejo que sempre tive. A que era: que existe uma receita, a norma dum caminho certo, estreito, de cada uma pessoa viver – e essa pauta cada um tem – mas a gente mesmo, no comum, não sabe encontrar; como é que, sozinho, por si, alguém ia pode encontrar e saber? (ROSA, 2001, p. 500).

Contornos e constelações aparentemente desprezíveis compõem a heterogeneidade dos sertões numa cidade lisa. Narrativas inconclusas dentre os fragmentos de um dizer sertanejo, que expressa um pensamento sempre em devir. Nos caminhos percorridos, incertos e estreitos, com as linhas tênues do pensar, os espaços lisos colocam em pauta vidas infames em gestos, luzes, sombras e fragmentos, os quais, talvez, possa-se encontrar e saber.

Note-se que os espaços, sejam eles lisos ou estriados, só se constituem por que existe uma mistura entre eles. Quando se trata do espaço liso, por exemplo, é inesgotável sua capacidade de ser resultante do espaço estriado. Tais misturas não impossibilitam a diferenciação dos espaços. Nestes termos, tais espaços não interagem entre si da mesma forma, tampouco determinam o tipo de mistura a ser produzida³⁸.

Dessa mistura, que não é confusão, apresenta-se um espaço informal onde o caminho está subordinado ao caminhar. Todo o possível se vestimenta no percurso onde as operações são construídas, nas batalhas locais entre o vivido e o vivível, norteando as composições, como:

Mas, esse norteado, tem. Tem que ter. Se não, a vida de todos ficava sendo sempre o confuso dessa doideira que é. E que: para cada dia, a cada hora, só uma ação possível da gente é que consegue ser a certa. Aquilo está no encoberto (ROSA, 2001, p. 500).

O “norteado” tratado se encontra nos intervalos entre o alisamento e estriamento dos espaços. O “tem que ter” aponta para um vetor, uma direção a ser constituída onde todo o possível é convocado e o dia a dia dos trajetos é povoado por acontecimentos para além da coisa percebida. Nesse sentido, o encoberto assinala forças, intensidades.

³⁸ Sobre tais atribuições, ver Gilles Deleuze e Félix Guattari (2012), quando apresentam modelos de espaços presentes, no capítulo: o Liso e o estriado. In: Mil Platôs, vol. 5 Ed. 34.

As indicações apresentadas apontam para a questão de que os espaços só existem devido as misturas neles existentes. Os espaços estão, a todo tempo, sendo revertidos e devolvidos em um conjunto de questões simultâneas e diferenças complexas de passagens do espaço estriado para o liso.

É preciso considerar que as misturas entre os espaços não são simétricas e apresentam movimentos bem diferentes um do outro. Diferente do espaço estriado, no espaço liso, as linhas de composição são vetores que apontam uma direção e não uma dimensão prévia ou uma prescrição, posto que o espaço liso se configura por movimentos intensos de mudanças de direção, posto que o percurso está sempre mudando.

Em síntese, o espaço liso é um espaço de afetos que assinalam forças de avaliações mais do que formas que organizam matérias. Por tais fatores, a cidade enquanto paisagem lisa traz potência de desterritorialização quando anuncia interesses novos de interrogar o que restitui a paisagem lisa da paisagem estriada.

Ao fazer a análise das paisagens lisas e estriadas de um espaço, busca-se com as travessias na cidade marcar as intensidades e as diferenças para medir a grandeza de cada um dos espaços. Traduzir fragmentos desses dois tipos de cidades, exprime o fluxo que as atravessa. Em uma mobilidade fugaz com linhas fugidias habita uma experiência de passagens em combinações que recriam fluxos de pensamento sobre o que seja liso ou estriado e seus desafios na invenção de novas experiências liberadoras de espaços.

CAPÍTULO 2 – EXPERIÊNCIA DO DESASSOSSEGO

O que se chama aqui de desassossego, aponta para uma ética, posto que um sentido ético dado a um estilo de escrita não diz respeito a um conjunto de regras tomadas como um valor dado, tampouco a um conjunto de verdades instituídas num campo de saber. Vale dizer que ambos comporiam uma ordem moral. O que se define como ético consiste em como são lidas as diferenças que se fazem quando se depara com um determinado texto e como se afirma o devir por efeito de tais diferenças.

Esse rigor nem sempre é possível de ser mantido, pois corre-se o risco de escrever um texto sem o fulgor de uma vivacidade, sem marcas, onde as hipóteses se apresentariam somente em seu aspecto intelectual. Ou seja, o que pode manter um texto que se apresenta como ético, traz a possibilidade de suportar o desassossego provocado por gestos ou quando se suporta o que nasce de atos de violências de algumas passagens da escrita, visto que quanto mais se distancia da possibilidade de compreender os desassossegos, mais aumenta a distância do esforço de criação.

É na escrita que o pensamento farto se torna, em seus detalhes e sua firmeza. São marcas da escrita que escrevem, trazem pistas do que não se conseguiria ver. Essas pistas fazem a diferença do que existia só no plano do não dito. Quando se habita o que se denomina desassossego, forja-se um sujeito, sempre outro, desenhando um devir.

Um outro modo de ler um assim chamado desassossego apresenta-se, mais especificamente, dentro de um contexto da literatura, onde interessa-se em investigar possíveis relações entre o sujeito e o espaço, como se pode perceber no trecho: *"mas sou de mim, o Urutu-branco, Riobaldo que Tatarana já fui; o senhor terá ouvido? Aí o mais o sertão tem de ver, quem mais abre e mais acha!"* (ROSA, 2001, p. 471).

Inicialmente geográfico, o sertão torna-se. Torna-se assim, premente uma ampliação da experiência de mundo feito em travessias repletas de procuras diárias. Assim, os chamados homens de caráter e valentia, em suas procuras cotidianas

permitem uma reflexão sobre a percepção espacial como uma experiência sensorial múltipla, diluindo os contornos entre a figura do sertanejo e a paisagem.

A percepção do desassossego torna-se para além de um plano racional. Constitui um labirinto, juntamente com os seus sentidos compostos de textos inacabados, fragmentos de um sujeito que desassossega perante as agruras da sua própria experiência no viver o dia a dia. No calor da busca por uma significação, as experiências sertanejas são produzidas através de fragmentos labirínticos que se contrapõem a um mero plano geográfico.

Em meio a esta relação dialógica entre sujeito e sertão, pode-se ter como dimensão metodológica a possibilidade de uma analogia entre a escritura do sertão e o sertão como escritura. Logo, tem-se uma leitura possível da vida e do viver no sertão, onde se apresenta uma circulação das ações sertanejas e do sujeito na paisagem.

Ler o sertão do desassossego implica numa necessária experiência solitária onde o sujeito se transubstancia na leitura de um “eu”. Num misto de luzes e sombras, de contornos turvos do próprio sujeito, o sertanejo e, por conseguinte, o leitor, descobrem-se irremediavelmente sós. Nestes termos, com o olhar percorre-se o sertão roseano tomando as feições de um grande livro. De imagens fugazes, o sertão toma a forma de um caleidoscópio³⁹, prenhe de decifrações onde é possível perceber que o sertanejo e o sertão estão fragmentados e inacabados. Por isso, a impossibilidade de apreender o sertão em sua totalidade. Resta, então, refazê-lo ao se reunir os seus próprios restos, resultante de sua vivência sertaneja.

No lugar do pensar mapas e geografias do desassossego, pensa-se uma estética⁴⁰, e, por conseguinte, um outro modo de pensar o que nos interpela. Este

³⁹ A possibilidade caleidoscópica tratada se inspira na concepção de Walter Benjamin sobre uma dada concepção de história. Dela extrai-se o entendimento de um sertão feito “a contrapelo”, como um exercício que visa a descontinuidade, sustentado pela interrupção e não por um fluxo contínuo e linear.

⁴⁰ Vale dizer de uma inspiração na assim chamada estética do choque (*Schockerfahrung*) benjaminiana, quando trata do seu pensamento sobre a modernidade. Uma percepção coletiva, superestimada. Uma percepção do choque onde Benjamin avalia o estado de alienação em que as pessoas atingiram. Nestes termos, Benjamin (1989) aponta uma utilização política e estética frente a este estado, pois para o indivíduo parece ser mais importante se defender dos estímulos do que simplesmente recebe-los. E a suposta ameaça dessas energias se configuram a partir do que se sentira como choque. Assim é descrito em linhas benjaminianas a experiência do choque que pode ser reduzida por um tipo de destreza no manejo dos estímulos oriundos do mundo moderno para o cidadão. Em seus estudos sobre Baudelaire na Paris do Segundo Império, Benjamin vai mostrar que assim como tínhamos que adequar as emoções a rapsódia da alma, também tínhamos que adaptar as flutuações das fantasias, aos choques da consciência.

domínio aqui tratado pode ser visto a partir do processo de industrialização capitalista coetâneo ao advento da modernidade e, com ele, a cidade adquire uma nova fisionomia onde processos ganham corpo, como a reestruturação urbana e a imagem do culto a mercadoria⁴¹. Vale dizer, que o romance roseano quando é publicado em 1956, é visto por muitos como um “monstro”, em plena euforia político-desenvolvimentista. Na qualidade de uma escrita selvagem, *Grande sertão: Veredas* passa a se destacar na passagem modernizadora do Brasil. A presença teimosa desse texto roseano desloca o olhar para um estado arrogante que não valorizava o que a população sabia no lidar com a terra e com a natureza, como no trecho: “ – *Oxalá, o senhor vai, o senhor venha [...] O sertão carece [...] Isto é, um homem forte, ambulante, se carece dele. O senhor retorne, consoante que quiser, a essa casa Deus o traga [...]*” (ROSA, 2001, p. 471). A força do sertanejo, se torna imprescindível, pois fala da apropriação que Rosa faz dos elementos dessa cultura, para mostrar o aspecto infernal configurado em seu âmago.

Resguardando as proporções, assim como Baudelaire faz de Benjamin, entende-se que Rosa através da sua literatura nos mostra um sistema jagunço e uma sociedade paralela, apresentada por uma crítica contundente ao novo, ao progresso e ao aspecto de novidade.

Assim, a descrição do choque se descortina como uma rica teoria histórica da percepção da modernidade vista por Rosa em seus aspectos arcaizantes, conservadores e reacionários⁴². A percepção sensorial e a memória moderna são apresentadas através de um contraste com formas em vias de desaparecer. Nestes

⁴¹ De acordo Com Walter Benjamin (1994), em grandes momentos históricos, a percepção coletiva, bem como seu modo de existência se transformam ao mesmo tempo. O modo com que a percepção se organiza, tendo em vista os acontecimentos e o meio em que se dá, não é só condicionado naturalmente, mas também historicamente. Dentro desse viés, compreender as transformações contemporâneas na faculdade perceptiva, segundo a concepção do declínio da aura, as causas sociais dessas transformações se tornariam inteligíveis. O pensamento benjaminiano mostra que aura é uma fisionomia sui generis, combinada de componentes espaciais e temporais. Pode ser vista como o surgimento de algo longínquo, por mais próximo que possa estar. O filósofo alemão nos traz a sua noção de aura onde sua crítica a assim chamada auratização da mercadoria, traz elementos importantes para pensar a chegada da tecnologia e da cultura de massa. O interesse de Benjamin com o aspecto singular e inconfundível dessa nova fisionomia da metrópole leva-o a tomar a poesia baudelariana, *As flores do mal*, como referência na compreensão da modernidade onde o significado de cada coisa passa a ser fixado pelo preço. Em suma, as linhas benjaminianas vão mostrando que é possível identificar determinados fatores sociais condicionantes do declínio da aura.

⁴²O filólogo e crítico literário, Antônio Houaiss, em entrevista a José Maria Pereira, jornalista e editor da Topbooks, especial para a Folha de São Paulo, em 13/03/1999 fala da criação própria de Rosa quanto a criação dos seus neologismos numa estruturação linguística inovadora onde abundam palavras uma única vez. Palavras que Rosa criou e não repetiu. Palavras feitas somente para aquele instante.

termos, modos de perceber e de lembrar apontam para outro tipo de vida. Pode-se situar nesse momento que a noção de modernidade também tratada por Rosa, nos faz enfrentar um problema metodológico com o fugaz, o transitório e o efêmero da própria experiência da modernidade. Esse enfrentamento dos corpos que se arriscam em gestos de choques, antes de desaparecerem, riscam desassossegos.

Há muitas maneiras de falar tudo e não dizer nada sobre a vida e o viver sertanejo. Tem mais passagens entre o que escapa na construção de um texto sobre o sertão, do que necessariamente o que falta para ser texto sobre desassossegos. Adequada é a maneira de acessar o cognoscível quando tratamos de realizar o seu oposto. Somos muito afeitos aos desassossegos. Não deveria haver ausências da palavra solta, da palavra desamparada pelos refletores de uma única verdade sobre o pensamento sertanejo, tampouco do desassossego em acompanhar o fluxo desse tipo de pensamento. O ato de escrever sobre esse pensamento é tão sutil como como um amanhecer na calada da noite.

Nesse mundo é bom que não se tenha tanta noção sobre o que seria sertanejo e sertão. Pois não haveria outra maneira de sustentar o fascínio da palavra em seu curso aparentemente desprezível. Seu avesso é mais notável do que sua superfície. Trata-se de um modo de sustentação de escrita que constrói o que se chama de experiência do desassossego. Esse modo produz confrontos com velhas certezas, como nas palavras de Riobaldo, "*o que demasia na gente é a força feio do sofrimento, própria, não é a qualidade do sofrente*" (ROSA, 2001, p. 150).

Há de se dizer da força do acompanhamento do fluxo do pensamento sertanejo, pois provoca a emergência de um "dentro de um si" para buscar as palavras ainda não ditas. Nessa pescaria encontra-se veredas prenhes de escritas sem honras nem horizontes. A experiência de desassossego pode ser um efeito do narrar alguma coisa quando não se faz nada, pois é quando menos esperamos escrever sobre a vida e o viver sertanejo, que a escrita acontece. Uma espécie de susto na leitura do sertão onde as palavras escondem um eu com cuidado, pois as palavras nos espreitam justamente onde não estamos. Essa espreita é composta por fluxos de pensamentos tão verdadeiros que parecem simulados. Como nesta outra passagem, "*Homem? É coisa que treme [...] Tem diversas invenções de medo, eu sei, o senhor sabe. Pior de todas é essa: que tonteia primeiro, depois esvazia. Medo que já principia com um grande cansaço.*" (ROSA, 2001, p. 168).

Ao sertanejo, esse exercício trêmulo no campo dos afetos povoa um desabrochar das palavras, um torne-te vazio para as palavras. Nas diversas invenções do medo, uma escrita-tese germina o mais inconcluso dos termos, pois a palavra precisa servir na medida em que se diga o ainda não dito. Tal tarefa, em forma de desafio, faz parar o que leva as palavras para a sua previsibilidade. Senão, permaneceria provando somente o que não é nada sobre o sertão. Vale dizer de uma aposta no que antecede a qualquer tipo de interpretação. Sertão que faz comentar e discutir. Sertão que faz restituir o que ainda não se sabe. A hipótese que se pretende desenvolver, mostra um sertão geográfico, mais vai além dele. Articula uma forma de compreendê-lo, para além de um sentido psicologizante ou de um excessivo subjetivismo. Esse modo de produzir sertão não é acabado nem inacabado. Esse sertão é. O que ele diz é que ele é. Qualquer coisa além disso, não é nada para pensar os sertões na cidade. Modo de escrever que quer fazer exprimir algo, mas encontra somente o nada no que exprime.

Pode-se considerar que um estatuto é garantido no modo de pensar um sertão, onde a questão do sertão é colocar o próprio sertão em questão. Interessa-se por um processo de criação, onde o texto ou o discurso é acompanhado em sua materialidade. Vai se esgueirando nos interstícios de um texto literário. Sobretudo quando na formação das análises se apresentem as mais variadas maneiras de pensar modos de ser sertanejo e modos de ser sertão, “*O sertão é bom. Tudo aqui é perdido, tudo aqui é achado [...] – ele seu Ornelas dizia. O sertão é confusão em grande demasiado sossego [...]*” (ROSA, 2001, p. 470).

Nessa conversa retratada pelo sertanejo, o pensamento de Guimarães Rosa reavalia os sentidos de produção uma concepção de sertão cuja origem e significado remetem a caminhos diferentes de uma experimentação ética. Em meio a confusões e sossegos, relacionam-se invenções de uma língua dentro da própria língua materna. Ao afirmar que pode se perder, mas também pode se achar, a fala sertaneja apresenta qualquer enunciado no uso da língua e elabora variados aspectos e esferas da atividade humana.

Por conta de uma experimentação ética, Rosa traz ao mundo literário a experiência de uma escrita que antes de remeter ao mundo, remete ao ser. Seu processo criativo verifica e desvia, com um modo de atividade precisa, uma transgressão que capta as palavras num âmbito para além delas.

Versões inacabadas de um sertão, entrelaçada por intenso movimento da escrita em direção as vias do desassossego presente entre o texto e o discurso. Talvez, trate-se de o próprio fazer-se sertão, tendo em vista aquilo que precede e possibilita o próprio encontro sertão-sertanejo, e também na medida em que permite o próprio advento da escrita-tese.

Difícil de precisar. Trata-se mais de modos de ver a literatura como experiência que não se insere nos limites do que o mundo compele. Nestes termos, a literatura ultrapassa a si mesma⁴³. Dentre as ultrapassagens que por ventura vê-se no romance roseano, o protagonismo das travessias se acentua na mesma velocidade em que aumenta a presença de tudo que se possa pensar saber dos desassossegos, ao acompanhar os fluxos do pensamento sertanejo,

A tristeza [...] Sempre que estou entristecido, é que os outros gostam mais de mim, de minha companhia. Por quê? Nunca falo queixa, de nada. Minha tristeza é uma volta em medida, mas minha alegria é forte demais. Eu atravessava no meio da tristeza [...] (ROSA, 2001, p. 168).

Uma volta em medida sertaneja para pensar a tristeza como uma experiência de passagem. Um afeto de tristeza acontece quando uma afecção leva para uma condição de menor potência, ou seja, *conatus*⁴⁴ diminui, e, por conseguinte, a força para existir e agir, afetar e ser afetado, diminui. Exemplos no veneno que chega no sangue, no encontrar-se com uma pessoa desagradável, no ser ferido por um objeto cortante ou no ser infectado por alguma doença. Todos os encontros que produzem afastamentos de um determinado modelo de realidade e de si mesmo, limitam e tornam o mundo demasiadamente exíguo⁴⁵. Na assim chamada restrição de um mundo interroga-se a ausência de um suposto grau de afetação ruidosa e colorida, posto que afetar-se possibilita estar alerta para as porosidades que compõem uma outra narrativa. Talvez consiga fugir do cansaço e do anestesiamento, rumo ao que possa comover, afetar. Essa afetação é um auxílio na saída de um entristecimento vaidoso e pessimista contrário a essa perspectiva descrita.

⁴³ Para Maurice Blanchot (2005), “a literatura é antes aquilo que não se descobre, não se verifica e não se justifica jamais diretamente, aquilo que só nos aproximamos desviando-nos, que só se capta indo para além dela” (p. 293).

⁴⁴ Para Espinoza, *conatus*, antes de qualquer coisa tem a ver com a potência de existir.

⁴⁵ Como diz Gilles Deleuze (1968) em Espinoza e o problema da expressão, “As afecções à base de tristeza se desencadeiam, portanto, umas nas outras e preenchem nosso poder de ser afetado. Elas o fazem, porém, de tal maneira que nossa potência de agir diminui cada vez mais e tende para o seu mais baixo grau” (p. 166).

Por desassossego, vê-se a palavra impura que faz corromper. Quer-se a palavra desutilizada. Sua diferença é sempre a de se constituir. Palavra que necessita chegar a mais tenra leveza para constituir seu peso. Palavra que não precisa do seu fim para começar a nos dizer algo. Assim, a palavra pode implodir nossas certezas e fazer olhar com outros olhos o que ainda não foi dito.

Diz-se com outros olhos que o frio na espinha tem dois abismos. Um no que não se realiza, outro no que faz fitar o que deforma. Haja ou não realizações ou acabamentos do que se escreve, muitos acabam sendo servos das palavras não ditas. Dizer que a palavra é boa, é difícil, e a palavra boa sempre escapa. Temos, pois, que conservar em defumação, em rememoração profana a constelar o não dito das palavras onde não há firmamento de sua exterioridade vazia e fugaz,

Sozinho sou, sendo, de sozinho careço, sempre nas estreitas horas – isso procuro. [...] O Reinaldo comigo par a par, e a tristeza do medo me eivava de a ele não dar valor. [...] Homem como eu, tristeza perto de pessoa amiga afraca. Eu queria mesmo algum desespero. (ROSA, p. 169).

Rosa, então, possibilita reconhecer as diferenças no modo de apreensão de uma experiência de desassossego quando dá beleza a o que ainda não se manifesta. Dá corpo a o que possa estar calado. Por isso, o desassossego sussurra sobre o amor das palavras, mas não ao escrever: *“Desespero quieto às vezes é o melhor remédio que há. Que alarga o mundo e põe a criatura solta. [...] Fui indo. De repente, tomei em mim o gole de um pensamento.”* (ROSA, p.169).

Um possível caminho é pensar um desvio de pensamento quando dele se toma por goles. Mais do que feito de um simples gole, o desvio de pensamento subtrai a posse da noção exata do que está por vir. Nestes termos, essa falta de exatidão na busca por um outro pensar deixa de ser o imposto mais antigo à nossa inteligência. Inteligência carente do entendimento dos enigmas de um escrever sobre um dos textos mais abissais da literatura brasileira.

As experiências de desassossego existem em meio a solidificação de um corpo-tese único, se apresenta enquanto multiplicidades de escrita-tese a desfigurar suas bordas em outros olhares, tal qual o de Diadorim, nas palavras de Riobaldo, *“Ao mais os olhos me perturbavam; mas sendo que não me enfraqueciam”* (ROSA, p. 172).

Para olhar o sertão roseano com outros olhares que veem a pungência na narrativa de um pensamento sertanejo, determina-se um tipo de perturbação

necessária em formas de agruras, que desestabilizam o que fora colocado sobre o sertanejo e o sertão. Posto que não esmaece, entre cada pulsação na experiência sertaneja dos desassossegos. Visto que não há diferença que não se sinta. Sendo assim, aprende-se a pensar com a sensibilidade de ensaios de olhares para logo aprender a sentir com o pensamento, *“Olhe: jagunço se rege por modo encoberto, muito custoso de eu poder explicar ao senhor. Assim – sendo uma sabedoria sutil, mas mesmo sem juízo nenhum falável [...]”* (ROSA, p. 183).

Mesmo ao interrogar um modo de ser previsível, o sertanejo experimenta uma abertura ao passado da jagunçagem, enquanto sutilezas que o confrontam sem nada a dizer. Fazendo sua imaginação despertar no presente, o fluxo do pensamento sertanejo retratado em Rosa, nos traz alimento para o pensar e buscar outras formas de viver.

Quanto mais se adentra no jaguncês roseano, mais se experimenta o sertão em nós. A palavra do jagunço, na sua potência de diferir, menos depende de um modo único de pensar sobre a subjetividade. Essa potência, renova uma busca por palavras que nunca foram. O aumento dessa procura repõe a capacidade de contentar-se com pouco e alimenta um desassossego por não querer ter qualquer pensamento. A não ser o que possa renovar todas as células de um corpo onde um sentimento súbito de estar preso a um mundo das palavras automatizadas convoque o pensar em fugir do conhecido como única medida. Medida exaltada nas palavras do sertanejo, *“Eu quero é que o senhor repense as minhas tolas palavras. E, olhe: tudo quanto há, é aviso. Matar a aranha em teia.”* (ROSA, p. 186).

Repensar as palavras. Habitar espaços da palavra ainda não dita. Buscar a força que a criou e que continua viva. Acompanhar o fluxo do pensamento sertanejo. Tais procedimentos podem ser perigosos. Perigos de uma deriva do pensamento. Por isso uma escrita que relampeja num mesmo movimento que se apropria da força germinativa da palavra. Palavra muda, que deforma num só movimento passado e presente, criando cesuras numa continuidade da história. Nestes termos, um pouco da forma como a experiência de ser jagunço é contada pode ser percebido no trecho *“Entendi o estado de jagunço(...). Ser ruim sempre, as vezes é custoso, carece de perversos exercícios de experiência. Mas, com o tempo, todo mundo envenenava o juízo.”* (ROSA, p. 186).

A função ética de um estado de jagunço traz exercícios de experiência que mostram como a história pode ser contada no custo da sua contação. O Grande Sertão vai ganhando corpo em cada momento em que é possível perceber o que possa ser comunicável. Dentro desta perspectiva, pode se satisfazer com pouco a ser contado. Pouco se tem a espreitar desassossegos. Pouco se tem para lidar com o que é comunicável. Pouco se tem para buscar outras formas de narrar.

A própria fala do sertanejo desvia de uma visão tradicional e adornada do que vem a ser um jagunço. Tal narrativa coloca em xeque as suposições sobre o homem do sertão, "*Medo, não, mas perdi a vontade de ter coragem*" (ROSA, p. 215). Outra perspectiva chama-se de desassossego e retrata uma dificuldade de construir nexos entre a existência individual do sertanejo e um novo tipo de fidelidade à atualidade, para que possamos pensar a metrópole moderna⁴⁶. Vale dizer que uma assim chamada objeção natural a uma "imagem hegemônica" do sertanejo não impede que se construa uma nova imagem. Deste modo, livrar-se-ia do peso de um passado que não tem mais ressonância na existência privada dos homens de outrora, bem como de única maneira de experimentar desassossegos, "*Não é medo não, amigos, é o trivial do corpo!*" (ROSA, p. 216).

O momento de esclarecimento pode interromper um pensamento em sua política do tempo. Romper com o habitual, sobre um outro modo de experimentar o desassossego, afasta-se da função que nos desola, bem como da presença de um mesmo pensar que nos oprime. A presença de um pensamento sertanejo em seus possíveis éticos, descarrilha tudo que não entumesce na mesma velocidade em que dá tônus ao que punge na construção de um sertão ético. Essa construção dilacera as obsoletas concepções de sertão ao abrir espaço para as porosidades na leitura do Grande Sertão em seu aspecto penetrante, contundente na relação do sertanejo com o sertão. Assim, um pensamento sertanejo invade, entra feito navalha cortante, de um lugar aparentemente vazio, desprovido de força, onde o pensar salta por pulos de penitência. Saltos estes que são movidos pelo que é aflitivo no pensar e pelo o que é mordaz no viver.

⁴⁶ A perspectiva teórica de Walter Benjamin quando esboça o seu conceito de experiência, traz uma nova dignidade na relação com aquilo que é mais premente para o que se entende por experiência do desassossego. Mesmo tendo considerado a concepção de experiência do Iluminismo precária, Benjamin se volta a Kant para escapar de uma explicação mítica de sujeito e objeto do conhecimento, no intuito de ampliar uma discussão. Nos seus estudos sobre história, ressalta a abertura da experiência do historiador frente ao inacabamento do passado, possibilitando uma abertura sensível da experiência frente ao estudo entre épocas.

. Acompanhar o fluxo do pensamento sertanejo materializa um desassossego na sua singularidade e remete a uma estreita articulação entre a experiência e a observação de Rosa. Neste teatro de fluxos, confundem-se as identidades, embaralham-se os lugares, num espaço de indecidibilidade relativa à polifonia em jogo:

O senhor sabe? Não acerto no contar, porque estou remexendo o vivido longe alto, com pouco carôço, querendo esquentar, demear, de feito, meu coração, naquelas lembranças. Ou quero enfiar a ideia, achar o rumozinho forte das coisas, caminho do que ouve e do que não ouve. Às vezes não é fácil. Fé que não é (ROSA, 2001. p. 192).

Mesmo sabendo que o contador de histórias, como se via no passado, cada vez menos esteja mais presente entre nós, entende-se que para diminuir essa distância é necessário produzir outras imagens sobre o pensamento sertanejo. Tal produção, como a própria subjetividade encontra-se prenhe de tempo e de história.

Assim vai se dando destaque em sua forma de narrar. O vivido com pouco carôço traz a exigência de um observador situado num plano adequado com perspectivas favoráveis. Encontrar um rumozinho forte das coisas requer uma experiência cotidiana. Uma experiência que pode constituir uma arte de narrar⁴⁷. Percebe-se o embaraço nas pessoas quando pedimos que narrem alguma história. Pensa-se que tal embaraço pode ser proveniente de uma privação de uma capacidade que parecia tranquilamente passada por gerações, trocar histórias. Entre o caminho do que ouve e do que não ouve, se faz uma experiência afetiva ao se decidir acompanhar um certo sertanejar.

2.1. Experiência afetiva com o fluxo do pensamento sertanejo

Pensamento sertanejo, imerso em um intenso guerrear, cantar e viajar. Pensamento sertanejo que abriga o “eu ia” e o “eu não vou mais”. Traz a experiência de se ir por dentro e de voltar do meio para traz.

Sou ruim não, sou homem de gostar dos outros, quando não me aperreiam, sou de tolerar. Não tenho a caixeta de raiva aberta. Rixava com nenhum, ali, aceitava o regime, na miudez das normas. Vai, daí,

⁴⁷ Walter Benjamin (1994), em um dos seus ensaios, O narrador, atesta que a arte de narrar está em vias de extinção. Segundo ele é raro encontrar pessoas que saibam efetivamente narrar. No entanto, Benjamin não tem nenhuma nostalgia de um passado perdido, posto que ele poderá aprisionar as forças criativas de um mundo que se abre em inúmeras possibilidades. Por mais paradoxal que seja, o próprio estudo da arte de narrar, em todas as suas perspectivas, contraditórias ou não, podem oferecer elementos importantes da extensão do real do ato narrativo, em toda a sua dimensão histórica.

comigo erraram. Um, errou. Um pai jagunço chamado Antenor [...] (ROSA, 1985, p. 243).

A princípio tomado por aparente retidão moral, assim responde o jagunço. O que ele bastante sabia era como a sua experiência com a raiva se apresentava nele. Por isso, a maneira como ela é contada, torna-a transmissível de boca a boca. Na sutileza da narrativa Roseana, abrem-se passagens para pensar as experiências afetivas comunicáveis em um plano feito em menor grau por uma intencional racionalidade e mais por um processo que coloca a escrita como um elemento de alteração, que faz vibrar novos arranjos narrativos que definiam o sujeito consciente como o único responsável pelas reflexões e pensamentos. Por isso uns eram com outros, por repetição dos mesmos arranjos.

Quase que num mesmo plano onde o sertanejo aponta que erram com ele, também se apresenta a possibilidade de forjar tudo aquilo que compõe um fluxo de pensamento, com inúmeras possibilidades, promovendo um desafio para quem sequer tentará contar sobre suas caixetas de raiva, invocando sua experiência, *“Mas eu catei o sentido de tudo já na primeira razão, e, de cada vez que ele repetia, eu reproduzia – em minha ideia os acontecimentos se passando, eu já estava lá, e rastejava, me aprontava. Peguei a sentir. Me fiz fácil nas armas”* (ROSA, 2001, p. 217).

Estar no tecido de uma experiência de desassossego em seus encaixes e remontagens, direções invertidas e operações inesperadas, faz, quem sabe, embaralhar a noção das experiências em baixa para quem acompanha um homem, na qualidade de sertanejo, procurando reinventar a realidade de umas das experiências mais singulares da vida e do viver sertanejo.

O que eu vi, sempre, é que toda a ação principia mesmo é por uma palavra pensada. Palavra pegante, dada ou guardada, que vai rompendo rumo. Aquele Antenor já tinha depositado em mim o anúvio de uma má ideia: disideia, a que por minhas costas logo escorreu, traiçoeirinha como um rabo de gota de orvalho (ROSA, 2001, p. 194).

Nessa reinvenção, se anuncia, com singela clareza, o fluxo do pensamento sertanejo através de palavras pensadas. Palavras dadas, que mostram o quanto se pode ser tragado pela pobreza de experiência, e também tem a ver com uma certa incapacidade de inventar rumos, de receber novos rostos, que possam se vincular a concepções de mundos a serem vividos. Quando se sente como um depositário de uma má ideia, o jagunço também traz uma espécie de constatação de que as

palavras pensadas para ele podem ser subtraídas, quando o oposto se apresenta, em uma prova de honradez na confissão de uma pobreza de experiências narráveis. Vale dizer que a narrativa não se entrega ao imediato. Desenhada nas linhas da tradição, ela atravessa os acontecimentos de geração em geração, apresenta em sua tradição oral a experiência que passa de pessoa a pessoa e o incrível é narrado com exatidão, com límpidas concisões libertas de análises psicológicas⁴⁸.

Tem-se dito que a intitulada arte de narrar está a desaparecer do mundo, bem como a chamada qualidade de ouvir e contar uma história enquanto à escuta. Logo, a inclinação para recontá-la pode soltar os laços da narrativa com o que a sustentava há tanto tempo, como nas palavras de Riobaldo sobre o cruel jagunço:

O Hermógenes, homem que tirava seu prazer do medo dos outros, do sofrimento dos outros. Ai, 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, 2001, p. 197).

O pensamento sertanejo aqui retratado quando mostra a extração do medo faz pensar no “bruxo alemão”, sobre a arte de narrar⁴⁹. O fluxo desse pensar jagunço aponta para camadas do medo como indício de um curso profundo e enigmático das coisas. Se as ações da experiência estão em baixa, precisa-se, então, desviar da lógica binária céu/inferno para que o valor da concepção de inferno possa cair a tal ponto que o seu valor de todo desapareça.

Ler um jornal e compará-lo com o romance roseano, perceber-se-ia como Rosa constrói sua narrativa, onde mundo exterior e mundo ético são resistentes a transformações. A maneira como se dá a trama roseana pega de surpresa coisas que normalmente conta-se. Rosa convoca a vestir cartucheiras, mochilão e montar no cavalo, pois “tudo vem”. Ao mergulhar nas suas experimentações sertanejas, experimenta-se o improvável num espaço repleto de interpelações. Os efeitos dessas agruras são passados de boca em boca. Assim, vai-se tendo acesso a inúmeras histórias contadas por narradores anônimos, sempre de um lugar perigoso, pois, como afirma Rosa, em vários momentos do seu romance, “Viver é perigoso”.

⁴⁸ Segundo Walter Benjamin (1994), na medida em que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mas facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mas completamente ela se assimilará a sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia.

⁴⁹ Para Benjamin (1994), quando explica sobre a forma de narrar, mostra que é uma forma artesanal de comunicação, dotada de uma lenta superposição de finas camadas da vida do narrador, trazendo a marca de sua inserção no fluxo insondável das coisas.

Em suas errâncias, o sertanejo traz o alerta de que a natureza da gente bebe de água preta. De tanto bebê-la, se acostuma até com a sua aversão, que se torna forte como um escrúpulo. O resultado de tal experiência é retratado no trecho:

Mas, aí, eu fiquei inteiriço. Com a dureza de querer, que esprimi de minha substância vexada, fui sendo outro – eu mesmo senti: eu Riobaldo, jagunço, homem de matar e morrer com a minha valentia. Riobaldo, homem, eu, sem pai, sem mãe, sem apego nenhum, sem pertencências (ROSA, 2001, p. 218).

A experiência que passa de pessoa a pessoa e o que se tem de melhor entre as narrativas é que faz ficar inteiriço. O tornar-se jagunço mostra uma face de uma experiência de guerra desmoralizada, mas também mostra a experiência do corpo e a experiência ética de um Riobaldo sem apego e sem “pertencências”. Nesses termos, lê-se o romance roseano e se pesa os pés no chão, cerra-se os dentes e fica fechado em meia fala sertaneja, tomada de paradoxos fechados no pensamento feito couro. Pensamos em quem, em nós consegue encostar amizade. Pensamos nas palavras não ditas, nas índoles malformadas e nos homens sem gana.

Nos dias de hoje parece ser necessário ao homem construir para si mesmo a condição de estrangeiro em sua própria experiência desassossego, para romper com uma supremacia da visão imediata. Construir tal façanha perpassa por um confronto com o que é aparentemente desprezível, com o que só pode ser forjado quando se contenta com pouco quando se toma por pensamento inquieto e inconcluso, como nas palavras do sertanejo,

“Sei quando a amargura finca, o que é o cão e a criatura” (ROSA, 2001, p. 198). O saber aqui pelo sertanejo proposto, faz pensar com o que hoje se lida com o que só pode ser passado através de gestos. O que finca, para além do binarismo cão/criatura é a leitura das sensações que experimenta com o mesmo espanto e o mesmo desassossego de palavras desencadeadas pelo indizível, *“Hê, de medo, coração bate solto no peito; mas de alegria ele bate inteiro e duro, que até dói, rompe para adiante na parede”* (ROSA, 2001, p. 198).

Para além do medo, na narração de uma experiência de desassossego, as palavras substituem os gestos na mesma velocidade que nos coloca frente a frente com a impossibilidade de dizer o que é o homem sertanejo e o que é a sua vida. Por isso, o que bate solto no peito, volta-se reiteradamente ao uso dos gestos, que retratam os contornos do inesgotável, como a visão do bando de jagunços retratado por Riobaldo, *“Alegria, e o justo. Com os casos, que todos iam contando, de*

combates e tiroteios, perigos tantos vencidos, escapulas milagrosas, altas coragens [...] Aquilo, era uma gente” (ROSA, 2001, p. 201).

Os casos contados pelo jagunço, e o que ele retrata como criação de uma gente, esbarra numa pureza elementar dos sentimentos. Esse jaguncês se coloca diante dos contornos do inesgotável e retrata em altas coragens na vida e no viver sertanejo. Riobaldo, em seus relatos, não exprimi nada, mas fala de uma emoção, uma intensidade. Seu linguajar traz marcas perceptíveis do que ainda não se compreende ainda, *“E fui desertando da cobiça de mimar o revólver e desfechar em fígados. Refiro ao senhor: mas tudo isso no bater de ser. Só. Dessas boas fúrias da vida”* (ROSA, 2001, p. 218).

Narrar o bater de ser. Experimentar o que, muitas vezes, procura-se num ímpeto, livrar-se. Assim, o sertanejo vai os escolhendo para vir juntos em suas travessias, desfeitos ao que possa surgir nos combates do dia a dia. Entre cada desassossego, um ser sertanejo faz nascer seus refúgios⁵⁰. Essa perspectiva da estranheza que aqui se pode chamar de constituidora da modalidade proposta, sertões na cidade, é sempre incerta quando sua relação se estabelece entre os símbolos decifrados, bem como os lugares por ele visitados. Assim, visita-se novamente a forja da noção de sertões na cidade, quando fulgura num eterno percorrer de labirintos, onde as chances de se perder serão a tônica e as chances do não ver que nos espreita.

[...] assim era que eu explicava ao ao senhor aquela verdadeira situação da minha vida. Por que é, então, que deixo de lado? Acho que espírito da gente é cavalo que escolhe estrada: quando ruma para a tristeza e morte, não vai vendo o que é bonito e bom (ROSA, 2001, p. 202).

A desconstrução de noções estanques sobre o espírito humano, tristeza e morte e a apresentação da “verdadeira” situação de vida, narrada pelo sertanejo, direciona o olhar diante do indescritível, do incomensurável. Abriga um efeito sublime que nos permite estar frente a frente com o ilimitado. Provoca o ser sensível do esplendoroso. Nestes termos, os gestos sertanejos tornam pungente o que não se pode explicar.

⁵⁰ De acordo com Nelson Brissac Peixoto (1988, 1992), quando narra, o homem está a assinalar ou a fazer nascer uma cidade de gestos, repleta de objetos variados que lhe são estranhos. Se faz necessário uma certa afinidade com um olhar estrangeiro, composto de certa destreza em captar aspectos que muitos que por ali estão ou passam, são incapazes de evidenciar.

De tudo não se pode falar. O jagunço parece não ter a intenção de contar a sua vida. Ele questiona a sua serventia. Escolhe apenas um ponto para ser contado à espera de um conselho. Jagunço é daqueles que prestam muita atenção nas passagens. Essa espreita pode mostrar fragmentos da vida de Riobaldo, o jagunço. A narrativa é miúda, pois evita esquecimento, “*O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui! – porque não sou, não quero ser. Deus esteja!*” (ROSA, 2001, p. 232).

Se o mundo está a se petrificar, o jagunço mostra a distância do si com o si mesmo. Sua importância reluz num intenso jogo de se esconder e se aproximar, que o orienta na escolha dos companheiros do bando, vindo ou não de armas, e que chegavam separadamente, naquela satisfação de vida salva. Era possível avistar algum deles sem perigo? Jagunço não se atém a bobagem. Pensamento é um só. Sangue na perna da calça é espinho. Foi nada. Arranhão à-toa. Ocupar-se consigo mesmo. Numa paisagem política e social dos diálogos da juventude de Platão⁵¹. Ocupar-se de si parecia ser compreensível somente no mundo dos jovens aristocratas, na Grécia Helênica. Eles estariam sendo preparados para lidar com os seus concidadãos⁵².

Não só os estudos foucaultianos sobre o cuidado de si na Grécia Helênica, mas também, o romance roseano na jagunçagem, fazem refletir sobre a autoridade que lhes é conferida, para alguns desde o nascimento, também o confere capacidade de governar alguém. No romance roseano, seu protagonista, Riobaldo, questiona os direitos e as capacidades do Jagunço Hermógenes de governar um bando. Esses questionamentos têm como comparação para Riobaldo a figura de

⁵¹ Para um aprofundamento, veja em *Hermenêutica do sujeito*, a Aula de 13 de Janeiro de 1982. Primeira hora. Nesta aula, Foucault nos mostra um exercício de política na Grécia Helênica onde o ocupar-se consigo mesmo é composto por um conjunto de práticas que transformam o modo de ser do sujeito.

⁵² Foucault (2004), mostra como esses jovens vão ser preparados para exercer sobre sua cidade, sobre seus concidadãos, um certo poder onde desde a mocidade, são devorados pela ambição de prevalecer sobre os outros, sobre seus rivais na cidade, assim como sobre os seus rivais fora da cidade, em suma, de passar a uma política ativa, autoritária e triunfante (p.55). O estudo foucaultiano, entre outros, a partir da Grécia Helênica nos remete à questões da condição de formação do sujeito para o acesso a verdade. Esses jovens vão aprender a ocupar-se consigo. Esse modo de ocupação estaria diretamente ligado na vontade do indivíduo de exercer o poder político sobre os outros. É nesse exercício de uma política que se observa outros dois elementos, a saber: uma pedagogia e uma ignorância que se ignora. Aos poucos vai-se se vendo que a verdade não pode ser alcançada sem uma determinada prática totalmente especificada que muda o modo de ser sujeito. Dentro desse escopo, a alma é algo que não pode ser agitado senão dispersa. Esta, entre outras técnicas de si, segundo Foucault, vai nos mostrando que ocupar-se consigo mesmo implicaria em conhecer-se a si mesmo. Assim os jovens aristocratas gregos vão exercendo o poder. A partir dos textos socráticos visitados por Foucault, pode-se dizer que, no *Alcebiades*, como em outros diálogos, o rigor no cuidado de si tinha como vetor a atmosfera de ignorância no qual os indivíduos se encontravam imersos.

dois jagunços muito admirados por ele, Joca Ramiro e Zé Bebelo. Seu pensamento fica mais forte, sobretudo nas horas de tiroteio ou como ele mesmo diz:

Comigo, assim, depois de cada forte fogo, me dá esse, porém. É uma coceira na mente, comparando mal. Faz regular uns seis anos que estou na jagunçagem, medo de guerra não conheço; mas, na noite, passado cada fogo, não me livro disso, essa desinquietação me vem [...] (ROSA, 2001, p. 236).

Entre coceiras na mente, o homem do sertão pode parecer desprovido do discernimento do que o bom seja bom e o ruim seja ruim, que os lados, sejam eles no preto ou no branco, tornem-se presentes, que o feio se torne bem separado do bonito e a alegria apartada da tristeza. Nestes termos, o jaguncês roseano vai demarcando territórios não só físicos, mas também existenciais e políticos. “*Quero que todos pastos sejam demarcados [...] Como é que posso com esse mundo? A vida é ingrata no macio de si; mas transtraz a esperança mesmo do mel do fel do desespero. Ao que, este mundo é muito misturado [...]*” (ROSA, 2001, p. 237).

Os sertões na cidade se fazem na espessura da crença por pequenos acontecimentos onde a demarcação em jogo, nasce de posições que cada um ocupa, como almas errantes que buscam um corpo. Corpos coletivos, franjas, minorias, penetram, quando lhe apraz um artifício de uma máquina de guerra. Tudo que está aberto e disponível, se alguns espaços lhe parecem fechados, é porque aos seus olhos o inesperado parece valer a pena de ser inspecionado sob a forma de pontes, juízos e técnicas.

Dos lugares de ingratidão que a vida possa oferecer, “transtraz” lugares de viver e marcas de afetos, que ressignificam um modo sertão e um modo cidade. Em meio as construções dessa narrativa, um sertão ressignificado faz pensar os sertões na cidade como experiência estética, ética e política. Tal experiência confronta um certo modo de ver e dizer ou de planejar uma superfície para o visível e o dizível nos dias de hoje.

Transitar pelo Grande sertão é povoar um mundo misturado de coisas sensíveis. Se sentiu, foi em si, se sofreu muito não disse, guardou a dor sem demonstração. O falar aqui é uma experiência afetiva. Essas palavras dão uma boa noção de uma passagem ao limite que nunca é matéria preparada⁵³. Quando

⁵³ Para Gilles Deleuze e Félix Guattari (2012), a propósito do estudo da ciência régia e ciência nômade, atestam sobre diferenças entre reproduzir e seguir quando dizem que somos forçados a seguir quando estamos à procura da “singularidades”, de uma matéria, ou, de preferência, de um material, e não tentando descobrir uma forma (p. 42).

paramos de contemplar um mesmo campo de análise e quando escapamos de uma direção de estudo pré-determinada, somos arrastados por um fluxo de variação contínua de variáveis, no lugar de considerar somente constantes, tomando-se um conjunto de relações constantes, segundo um modelo ambulante enquanto processo de desterritorialização⁵⁴. Para saber de território, dentro dessa perspectiva, se faz necessário aprender a observar algo e o que escoo dele. Tal aprendizado implica em conhecer suas possíveis fendas que trazem direções possíveis do escoamento. Em meio a essa busca, subjaz a ampliação de um território.

Nas palavras do jagunço, o mundo é misturado, mas se entende que o lugar da jagunçagem traz também referências a um espaço sempre formalizado e que submete outros modelos ao seu próprio modelo e só deixa de subsistir a título de jagunçagem. O desafio é na leitura de um modo de ser jagunço, ver o que é traduzível em dimensões que reintroduzam outros modos sertanejo e outros modos sertão. A complexidade dessa operação evidencia uma resistência que ela deve vencer, que trata de reconquistar as propriedades da seriedade de um pensamento sertanejo.

Um verdadeiro temor, no ter de ir escutar o pensamento enquanto se vai. Isso implica em não se submeter mais com tanta frequência a um pensamento conforme requer um Estado. O sertanejo – jagunço governa com luzes outras. Tem que ter suas palavras seguidas até o “tresfim”. Assim retoma sua “fraseação”, assim recompõe seus espaços⁵⁵. Não obstante, o espaço da vida e do viver sertanejo não permite mais compor somente com espaços homogêneos e estriados. Há sempre um fluxo que não se deixa interiorizar completamente por uma “ciência régia”. Há um tipo de ciência no sertão que não para de combater ou de se aliar a um sistema que propõe um “lugar menor” no sistema legal da ciência e da técnica, fluxo que acompanhamos nessas palavras:

Que que era ser fiel; donde estava o amigo? Diadorim, na pior hora, tinha desertado de minha companhia. Às certas, fuga fugida, ele tinha ido para perto de Joca Ramiro. Ah, ele, que de tudo sabia em tudo, agora sim de tenção me largava lá sem uma palavra própria da boca,

⁵⁴ Esse processo constitui e entende o próprio território, atestam Deleuze e Guattari (2012, p.42). Não paramos de reterritorializar-nos, num domínio, segundo um conjunto de relações constantes, posto que no processo de desterritorialização também se constitui o que se entende como o próprio território.

⁵⁵ Segundo Deleuze e Guattari (2012), o espaço liso reconquista as propriedades de contato (p.43). Há sempre uma possibilidade graças a qual a recomposição dos espaços não se deixa aliar-se sob a condição de não explorar uma multiplicidade de avaliações sensíveis que permitam não só resolver problemas, mas também inventá-los.

sem um abraço, sabendo que eu tinha vindo para jagunço só mesmo por conta da amizade! Acho que me escabreei. De sorte que tantos pensamentos tive, duma viragem, que senti foi esfriar as pontas do corpo, e me vi o peso de um sono enorme, sono de doença, de malaventurança. Que dormi. Dormi tão morto, sem estatuto, que de manhã cedo, por me acordarem, tiveram de molhar com água meus pés e minha cabeça, pensando que eu tinha pegado febre de estupor. Foi assim (ROSA, 2001, p. 244).

É no escutar os pensamentos que Rosa mostra seu entendimento das coisas sensíveis. Nas ações do escutar com luzes outras, o jagunço sabe mostrar a fala mediando imagens de experiências afetivas com necessidade de atrelar no pensamento sertanejo, espaços ambulantes a um espaço homogêneo. Até por que, sem eles as leis da física dependeriam de pontos particulares do espaço. Espaço habitados por saberes e receios em vias de improváveis traduções, posto que na constituição das ciências ambulantes, o jagunço não tem condições de apresentar a tal fidelidade esperada.

De tanto pensar, o sertanejo inventa problemas muito mais do que os resolve. A sensibilidade Roseana colocada em análise, faz ver modos de fazer ciência em um regime de malaventurança. No entanto, quando assume um modo de fazer ambulante, contempla-se em inventar problemas, muito mais do que resolvê-los, como no trecho:

Mas não anuncio valor. Vida e guerra, é o que é: esses tontos movimentos, só o contrário do que assim não seja. Mas, para mim, o que vale é o que está por baixo ou por cima –o que parece longe e está perto, ou o que parece perto e está longe. Conto ao senhor é o que eu sei e o que o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba (ROSA, 2001, p. 245).

O jagunço serve forte narração, na atitude de quem diz saber na mesma velocidade que atesta que não sabe se sabe. Assim, Rosa nos serve de uma sensível narração, que tem a força de muitos combates. De um tempo de cada fogo disparado por um rifle ou espingarda, que coloca frente a frente com o cálculo das balas no meio do canal cortante do jogo do pensamento com a intuição.

É no tempo durado de cada fogo que no romance se compõe e recompõe o processo de diferenciação do ser. De arvorados tiros o ser não deixa de ter existência ao atualizar-se. Entre “gentes atirando a truz” no meio da pobre roça alheia, o ser diferencia a si mesmo, individuando-se como as coisas presentes na experiência.⁵⁶ Dos estalos passando e repassando entre jagunços onde o ser não

⁵⁶ O ser é, desse modo, pré-individual e pré-subjetivo. Para Deleuze, em Bergson, encontraríamos a coexistência virtual dos assim chamados graus de diferenciação na duração. Para pensar o processo

deixa de ter existência ao se atualizar, mas diferencia a si mesmo nesse processo, individuando-se, como as coisas presentes na experiência estampada nas palavras do homem do sertão,

No começo, aquilo me corria só os calafrios de horror, a ideia minha refugava. Mas, a pouco, peguei às vezes uma ponta de querer saber como tudo podia ser, eu imaginava (ROSA, 2001, p. 248).

No esforço por esquecer o seu objeto de amor, o jagunço esboça o que possa ter de pré-reflexivo e impessoal em seu modo sertanejo. Antes que desse o entrante de tristeza geral, seu modo de pensar traz qualquer coisa de selvagem e de potente quando pega uma ponta do querer e imagina. Imaginação curiosa, em uma coexistência virtual de todos os graus de diferenciação na duração⁵⁷. Entre tristonhas travessias, em águas de rios, que arrastam o sertanejo em seu pensar, volteia um processo de diferenciação que perpassa uma pluralidade de modos de ser. Se é pertinente dizer que o sertão não é apenas um lugar, mas um agenciamento existencial que nos traz paradoxos, esse agenciamento também se apresenta num jagunçês:

Mas eu não meditava para trás, não esbarrava. Aquilo era a tristonha travessia, pois então era preciso. Água de rio que arrasta. Dias que durasse, durasse; até meses. Agora, eu não me importava. Hoje, eu penso, o senhor sabe: acho que o sentir da gente volteia, mas em certos modos, rodando em si, mas por regras. O prazer muito vira medo, o medo vai vira ódio, o ódio vira esses desesperos? (ROSA, 2001, p. 248).

Certezas que, às vezes, impedem passagens em gestos intensamente enigmáticos e intensamente simples. É no sentir que volteia que se vê o pensar como gesto de um humano em seus paradoxos. Para o jagunço, desespero é bom que vire tristeza. Certos modos de tristeza, enquanto experiências de passagem, podem ser lidas como água de rio, que arrasta sem se perceber e que trazem uma reflexão sobre o lugar e o tempo presente.

O sentir que volteia se coloca em um tempo do agora da cognoscibilidade. O prazer que vira medo e o medo que vira prazer traz uma dimensão do atual como

de diferenciação do ser, inspira-se, entre outros, nos conceitos deleuzianos, virtual e atual. Vale ressaltar que esses dois conceitos, permeiam quase toda a obra deleuziana que vai dos estudos sobre Bergson até seu último texto "Imanência: uma vida".

⁵⁷ Para Bergson (1988), duração é o tempo real, o tempo em si mesmo, mudança essencial e contínua, que passa incessantemente modificando tudo e é a essência da vida psíquica. É no correr do tempo uno e interpenetrado que os momentos temporais somados uns aos outros compõem um todo indivisível. Nestes termos, a noção bergsoniana de duração, opõe-se à noção de tempo físico que possa ser calculado. Assim, Bergson discorre sobre o tempo vivido, alegando a impossibilidade de apreensão pela inteligência lógica e propondo que tempo e espaço não pertencem a mesma natureza

sinônimo de intemporal. O interesse no presente, em vez de se voltar para o que aconteceu, presta atenção ao que escapa nos acontecimentos de um chamado “sertão do passado”. Tomando-se por base o que Rosa faz com o pensamento sertanejo, vê-se um lugar tão oportuno que renova a sede de olhar o que se repete no presente de um valor eterno do passado⁵⁸. Portanto, também é no sentir que volteia que se corre o risco de dialogar com uma experiência histórica em seu sentido mais amplo. Nestes termos, a jagunçagem seria um bando de brutos ou quadrilhas onde muitos são submetidos a violência autoritária dos comandantes. No entanto, pode-se tratar também de um chamado índice histórico das imagens no espaço sertanejo/sertão, onde se faz necessário ver não apenas os códigos do guerreiro e seu sistema guerreiro tomado por astúcias submetendo os códigos a flexibilidade externa, bem como a figura do protagonista Riobaldo com sua violência jagunça paradoxal. Sua imagem desliza fundindo imagens contrárias, colocando sua imagem em choque. Em outros termos, o modo de ser jagunço é levado ao extremo em suas tensões, problematizando sua coerência e ética da função jagunça⁵⁹.

A escolha por tecer outros modos de contar histórias, em vez de somente as registrar, deve ser constituído num segundo modelo histórico, onde presente e passado se confrontam. Ao prestigiar o que escapa do que aconteceu, Rosa interroga o motivo do interesse do presente por quaisquer eventos do passado. Tal indagação faz pensar o quanto uma certa erudição do pesquisador pode produzir um afastamento de conflitos atuais prementes.

Partindo de um índice histórico das imagens do seu pensamento, encontramos no romance roseano uma ênfase na diferença entre o passado e o presente. Esta ênfase subverte a ideia de valores eternos, que substancializa as certezas da cultura dominante⁶⁰. Esses valores obedecem a uma concepção de

⁵⁸ No capítulo “Estética e experiência histórica em Walter Benjamin” do livro *Limiar, Aura e Rememoração*, Jeanne Marie Gagnebin (2014) mostra que Benjamin não recusa uma contextualização mais ampla do tempo no qual as obras são inseridas; mas essa contextualização, comum tanto ao método do historicismo clássico (que tenta saber no qual nasce uma obra ou se produz um determinado acontecimento) quanto ao método marxista trivial (que compreende a produção de uma obra ou de um acontecimento a partir de suas determinações temporais), não é suficiente para entender aquilo que ele chama de índice histórico das imagens e das obras.

⁵⁹ A visão sobre a violência da jagunçagem retratada pelo protagonista do romance, Riobaldo, revela-se paradoxal, posto que oscila do bandido com a completa perversidade retratada nas manobras exercidas pelos jagunços no arraiás como muitos tiros, facadas, com jagunços estripando e furando os olhos, línguas e orelhas de outros jagunços, com a imagem atrelada aos anseios do espírito de um nobre guerreiro, onde a coragem também dá consistência ao personagem.

⁶⁰ Jeanne Marie Gagnebin (2014) em “Estética e experiência histórica em Walter Benjamin”, alega que Benjamin não evita um contexto mais amplo do tempo onde as obras são inseridas. No entanto,

cultura como “inventário”. Este tipo de cultura, aos olhos benjaminianos, precisa ser considerada de forma crítica pelo historiador materialista. É justamente a cultura como inventário que se combate o movimento da tradição dominante de as tornar canônicas ao mesmo tempo em que afirma nas obras o seu valor intemporal. Para pensar junto com Benjamin, ilustra-se a passagem do julgamento do jagunço Zé Bebelo a prosear com o Joca Ramiro,

O senhor veio querendo desnortear, desencaminhar os sertanejos de seu costume velho de lei [...] - Velho é, o que já está de si desencaminhado. O velho valeu enquanto foi novo [...] - O senhor não é do sertão. Não é da terra [...] - Sou do fogo? Sou do ar? Da terra e é a minhoca – que galinha come e cata: esgaravata! (ROSA, 2001, p. 276).

A trama roseana, retratada nesta narrativa acima faz pensar um certo contexto histórico a partir de uma confrontação entre passado e presente. Se assim o for, desvia daquilo que porventura o passado teria a dizer, e convoca a arguição sobre o porquê do interesse por algum evento do passado.

Nestes termos, desnortear o sertanejo do seu caminho velho de lei, implica na possibilidade de uma escrita crítica da história que se apresenta na medida de uma revisão sobre a própria noção de atualidade. Em outros termos, o que haveria de atual no romance roseano quando não se trata de uma concepção rasa, tampouco de uma imagem acrílica sobre o fluxo do pensamento sertanejo, posto que se constitui como significativa tratar as imagens, atentos para o que haja nelas de despovoado e para o que renova a atenção, mesmo no aparentemente desprezível.

No lugar de evidenciar prós e contras entre os tempos históricos, os tais valores desérticos, vastos, também podem sustentar convicções de uma sabedoria dominante⁶¹. Pode-se ressaltar que o romance roseano renova um alerta benjaminiano, não apenas sobre uma continuidade da dominação, mas como uma denúncia de construções historiográficas habituais, que apagam as dúvidas possíveis na transmissão da história. A escolha por tecer uma história da descontinuidade pode ser notada no pensamento sertanejo quando,

essas circunstâncias não são suficientes para se entender o que benjamin chamaria de “índice histórico” das imagens e das obras. É a partir da confrontação de um embate entre presente e passado que renova a possibilidade de interrogar o que, no passado, ainda teria algo a nos dizer.

⁶¹ Vale dizer sobre a possibilidade desta investida trazer reflexões sobre o tempo e o lugar do pesquisador. Tal fato nos traria uma melhor compreensão quando o pensamento benjaminiano fala da historicidade do conhecimento. Tal historicidade culminaria em indagar o porquê do interesse do presente por este ou aquele episódio do passado.

Vento que vem de toda parte. Dando no meu corpo, aquele ar me falou em gritos de liberdade. Mas liberdade – aposto – ainda é só alegria de um pobre caminhozinho, no dentro do ferro de grandes prisões. Tem uma verdade que se carece de aprender, do encoberto, e que ninguém não ensina: o beco para a liberdade se fazer. Sou um homem ignorante, mas, me diga o senhor: a vida não é cousa terrível? Lengalenga. Fomos, fomos (ROSA, 2001, p. 323).

Esse modo de fazer/contar histórias aponta para uma verdade que ninguém ensina num tipo de atualização/presentificação por ventos que vem de toda parte. Os tão cobichados gritos pela liberdade dão liga ao discurso histórico que legitima a continuidade da dominação. Sem o entendimento que a liberdade se faz, o jagunço testemunha o que retira as dúvidas inerentes na propagação da história e cala as vozes obstinadas do acontecido. *“O medo resiste por si, em muitas formas. Só o que restava para mim, para me espiritar – era eu ser tudo o que fosse para eu ser, no tempo daquelas horas. Minha mão, meu rifle. As coisas que eu tinha de ensinar à minha inteligência”* (ROSA, 2001, p. 373).

Nestes termos, a chamada narração histórica deixa de apresentar episódios nos quais a história poderia ser outra. História esta que não se apresentaria de forma concisa e coerente. Cabe aqui mencionar que a maneira pelo qual o fluxo do pensamento sertanejo é apresentado no romance roseano mostra alguns pontos pelos quais a tradição se interrompe e, com ela, deslizam as porosidades que apontam para o que poderia ir além.

Portanto, para se pensar uma experiência afetiva com o fluxo do pensamento sertanejo deve-se retratar a defesa roseana de um estudo sensível do pensamento sertanejo, onde se apoia no estudo crítico da subjetividade. Neste sentido a própria abordagem da experiência afetiva se torna possível devido ao distanciamento de uma perspectiva representacional do conhecimento. A consideração desse modo de experiência como objeto de indagação firma-se na reconstituição do sujeito cognoscente. Ao se voltar para o pensamento sertanejo, o próprio sujeito a ser investigado coloca em cena seus contornos ao perceber imagens aparentemente desprezíveis e arranjos ainda não pensados, no que diz respeito à sua maneira de lidar com os desassossegos de ser sertanejo, como no trecho:

Nem eu pensava em outras noções. Nem eu queria me lembrar de pertências, e mesmo, de quase tudo quanto fosse diverso, eu já estava perdido provisório de lembrança: e da primeira razão, por qual era, que eu tinha parecido ali. E, o que era que eu queria? Ah, acho que não queria mesmo nada, de tanto que eu queria só tudo. Uma coisa, a coisa, esta coisa: eu somente queria era – ficar sendo! (ROSA, 2001, p. 436).

2.2 – Ressonâncias do inacabamento com o devir e a clínica

É no perder-se nas lembranças, que a fala sertaneja lembra alguns ensaios benjaminianos, quando estes trazem um estatuto do inacabado e do fragmentado. No projeto das Passagens, sob uma perspectiva histórica, Benjamin reconhece uma condição de inacabamento como o seu próprio conceito de história. Banhado de noções de transitoriedade e abertura históricas, o contexto do seu trabalho não figura limitações, mas possibilidades de uma noção de história em particular.

No texto benjaminiano, “Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte”⁶², bem como em muitas passagens roseanas presentes no Grande sertão veredas, apresentam-se uma espécie de mensageiro de uma chamada norma de comportamento, que é suave e flexível em sua transformação em lei opressiva e sombria. Essas criaturas inacabadas não tem um lugar ou contorno fixo. Inexiste alguma que não esteja brutalmente desgastada, mas ao mesmo tempo no primeiro passo de uma outra caminhada. Assim como nessas criaturas kafkianas, os sertanejos roseanos não cederam a sedução do mito. Desfazem-se das suas seduções quando apresentam um olhar direcionado a lonjura do por vir. Os encantos desaparecem frente a tamanha firmeza. No instante em que está mais próximo deles, não as capta mais.

O querer “ficar sendo, exibido pelo jagunço, destina-se a medir de forma sensível o comportamento gestual que traz funções mais significativas na dissolução dos acontecimentos, seja nos personagens Kafkianos ou nos jagunços roseanos. Inúmeras experiências em situações plurais, que constroem a força da natureza cênica das suas tramas. Gestos grandiloquentes para um mundo demasiadamente trivial, amplo e desprovido de novos arranjos. Na medida em que se configura um melhor entendimento do caráter inventivo da técnica kafkiana, também se configura a possibilidade de ver os gestos dos personagens roseanos, para além de esclarecimentos corriqueiros do dia a dia e suas óbvias explicações,

Ser forte é parar quieto; permanecer. Decidi o tempo – espiando para cima, para esse céu: nem o setestrêlo, nem as três-marias, - já tinham afundado; mas o cruzeiro ainda rebrilhava a dois palmos, até

⁶² Depois de Baudelaire, Kafka parece ocupar uma posição central nas atenções estéticas de Benjamin. Em suas leituras kafkianas parece procurar a forma como elementos da tradição aparecem dispersos feito neblinas. Assim, a obra do Kafka, sob o olhar do Benjamin compõe um código de gestos, pois só através deles que algo se firma.

que descendo. A vulto, quase encosta em mim, uma árvore mal vestida; o surro dos ramos. E qualquer coisa que não vinha. Não vendo estranha coisa de se ver (ROSA, 2001, p. 436).

Parar quieto e olhar por cima os problemas do tempo histórico e da experiência em Rosa, podem ser úteis para mostrar como se definem em sua trama um campo de multiplicidades e desdobramentos da diferença, onde as forças germinativas que constituem o corpo do seu romance adentram em zonas fronteiriças e onde os personagens se transformam ao se relacionar com essas forças.

Sem as “três-marias”, é mais fácil garimpar conclusões apressadas sobre a escritura roseana como se tivesse um único tema presente em seu romance. Entretanto, somente a força narrativa presente em seu texto pode lançar alguma reflexão sobre as assim chamadas forças arcaicas que atravessam a sua obra. Tais forças podem ser observadas com semelhante justificação no mundo contemporâneo.

Por tratar de “qualquer coisa que não vinha”, Rosa não as tenha conhecido devidamente. No reflexo de uma visão judaico cristã que a sua visão de mundo lhe proporcionou. A figura do demo permeia quase todo o seu romance onde é possível se ver o futuro numa espécie de pastoral. Mas há quem o diga, como o próprio Haroldo de Campos que o demo para Rosa, mas se aproximava ao vazio das palavras para Mallarmé. Portanto, desviando de uma questão religiosa ou metafísica. Logo, pensa-se em como encenar esse encontro do sertanejo com o demo no mesmo instante que se pensa no rolar de Rosa com as palavras-demo, em sua cozinha em pleno processo de criação do romance. Seria uma encenação final caso o sertanejo se convertesse em demo. Mas a punição enquanto risco de uma escrita arcaica, germinante está no próprio processo.

Não vendo estranha coisa de se ver, o jagunço roseano se importa em responder sobre tal processo de criação do seu criador. Alguma utilidade pode ter visto. Talvez por isso o adiamento. O romance que Rosa deixa, agencia-se com o que está por vir. O adiamento reluz questões éticas entre a paisagem do sertão e a figura do sertanejo com reflexões inesgotáveis sobre um outro modo de fazer literatura e pensar temas para a clínica.

Ao se pensar na dispersão das ruínas e nas ressonâncias do inacabamento com o devir e a clínica, compreende-se o aspecto fragmentário do tempo histórico.

Rosa recorre as ruínas da jagunçagem em seu caráter alegórico, de maneira que o vivo no morto ganha presentificação⁶³.

As ressonâncias do inacabamento com o devir e a clínica tomam corpo compreensivo em seu caráter clínico-político, quando se aproxima da fisionomia da alegoria histórica benjaminiana, mostrada na superfície pelo seu drama melhor apresentado enquanto ruína. Tecida na trama roseana, vê-se também uma intenção alegórica, onde a imagem é fragmento e ruína,

O que eu agora queria! Ah, acho que o que era meu, mas que o desconhecido era, duvidável. Eu queria ser mais do que eu. Ah, eu queria, eu podia. Carecia. “Deus ou Demo! – sofri um velho pensar. Mas, como era que eu queria, de que jeito, que? Feito o arfo do meu ar, feito tudo: que eu então havia de achar melhor morrer de uma vez, caso que aquilo agora para mim não fosse constituído (ROSA, 2001, p. 437).

Das ruínas de um sertanejo que passa a ceder a tudo, até a própria alma, em nome de um pacto por vir, vê-se tal intenção alegórica. Sendo assim, nas agruras sertanejas a beleza simbólica se evapora e o assim chamado brilho de totalidade se dissipa. Pois, o primeiro é arbitrário e o segundo é dialético e ambíguo.

Conviver com o duvidável e querer mais do que possa ser, faz com que o sertanejo habite um tempo que parece ser adequado para compor tais ressonâncias na medida que evidencia uma multiplicidade de sentidos. Para alegorizar o romance roseano, entende-se a necessidade de um esvaziamento do objeto, extraindo o seu brilho, transformando-o em ruína. Entrelaçados sensorialmente, tais objetos fundem-se com um cenário supostamente em declínio. Nestes termos, na concepção barroca de Grande Sertão, há evidências valorosas de fragmentos em seu princípio constitutivo na relação do sertanejo com a paisagem sertaneja. A imagem silenciosa e inacabada do sertanejo cria e constrói alegorias.

Nessa construção no “sofrer de um velho pensar”, subentende-se um rememorar com base em uma busca e apropriação provisória do gesto de criação em Rosa, quando tal noção forja dicas sobre a extração de fragmentos de intemporalidades. Assim, entende-se dentro dessa inspiração teórica o que jaz em ruínas é a matéria mais nobre da que se chama de criação barroca. Por isso esta é

⁶³ Tal caráter ganha corpo em Origem do Drama Barroco Alemão, onde Benjamin alega que as ruínas estão para o pensamento barroco no mesmo instante do que vale para o historiador materialista. Em termos gerais, ruína é a força destrutiva dos fragmentos. Benjamin (1995), no seu ensaio “O caráter destrutivo”, vai discorrer que não existe nenhum momento capaz de antecipar o que o momento seguinte traz, pois o que existe, o caráter destrutivo transforma em ruínas, não necessariamente por causa das ruínas, todavia pelas vias que se abrem a partir delas.

uma característica comum nas obras literárias do período barroco. Por isso aproximamos esse período com o romance roseano, quando se aposta que Rosa não trata esses fragmentos como "reminiscência antiga". Trata-se em Rosa de uma "sensibilidade estilística contemporânea", que respira uma invenção estética e ética.

CAPÍTULO 3 – SERTÃO ENQUANTO OPERADOR ÉTICO

3.1 – Interpelando o viver

“[...] *No viver tudo cabe*” (ROSA, 1985, p 90).

Dentre os inúmeros motivos que levaram ao reconhecimento da obra do João Guimarães Rosa, é incontestável a maneira como se refere ao viver, sem impedimentos para pensar no seu esmaecimento da capacidade de conter vida. Alguns argumentam, como o próprio Fernando Pessoa que o “*viver não é preciso*”. Em tempos mais recentes, esta indicação serve para tratar de aproximações e distâncias entre dois filósofos de tradições distintas, Walter Benjamin, e sua teoria crítica alemã, e Michel Foucault, herdeiro das ciências históricas francesa.

Cabe ressaltar que o objetivo é apresentar algumas linhas importantes dos pensamentos de ambos, sobretudo quanto aos deslocamentos que eles operam na esfera do pensamento no que diz respeito às suas concepções de história. A partir das discussões aqui empreendidas, pensa-se a importância dessas formulações para uma ética contemporânea.

Ainda convém lembrar que no lugar de pensar uma maneira formalista sobre a história do conhecimento e a vida de um pensador, pensa-se uma dimensão imagética de história rumo à dimensão ética, que esta proposição pode atingir. Essa perspectiva, que coloca o ponto de encontro desses dois autores, faz com que se possa tangenciar passagens sobre a vida e o viver no romance roseano, no intuito de demonstrar o quanto a aparente vida sertaneja dilacerada pode exercer a função de passagem para uma outra ética. Repensar criticamente o sertão e o viver sertanejo traz um fragmento de análise histórica, enquanto problematizações das práticas sertanejas e as possíveis modificações de uma dada concepção de sertão.

Outro fator existente é que o viver e a vida ora se apresentam em Guimarães Rosa num contexto descortinado. Inclui hiatos, ocupando-os de forma detalhada em cada passagem feita pelo sertanejo. Rememorar a vida e o viver através de uma fisionomia da literatura de Rosa denota expressar a semelhança que ela apresenta com um modo de ser sertanejo. Rosa assim a desenha: “*Viver é um descuido prosseguido*” (ROSA, 2001, p. 86).

Levando em consideração esses aspectos, de passagem, pode-se considerar que o descuido acima retratado se coloca frente a frente com outro tipo de espreita. Em um meio marcado pela escassez de recursos naturais, o viver se torna uma possibilidade de enfrentamento de uma “condição teimosa” do sertanejo em toda a sua existência diluída e disseminada, a qual o sertão roseano retrata, “*o bom da vida é para o cavalo, que vê o capim e come*” (Rosa, 2001, p. 304). Um caminho possível. Em vez de respostas prontas, Rosa traz diferentes faces de olhar as agruras do sertão. Cria sentidos outros que não sejam exatamente sentidos de razão, exclusivos ao entendimento intelectual. Assim, a narrativa Roseana faz reconhecer aquele ponto, aquela porosidade quase escondida, restos, vestígios, que não se encontram em mais nada.

Pela observação dos aspectos analisados, setenta e dois anos após a publicação do seu romance, suas palavras anunciam um enigma em forma de formalismo no mundo das cavalgadas e da jagunçagem. Não, não é um modo de ser jagunço que faz o homem sustentar o peso do mundo em suas costas, mas o cotidiano do sertanejo parece ser suficientemente pesado. O cansaço estampado na frente do homem do sertão, diante das exigências rotineiras de gestos insignificantes, repetitivos, como estranhos que batem à sua porta. O modo de ser jagunço não o tranquiliza quando evidenciam as mais terríveis situações que se passa quando diante dos imperativos de um esfacelamento do social.

É imprescindível, em lugar de apontar para uma forma eterna de fazer romance, que Rosa constitui uma experiência com o passado onde o romancista deve mostrar uma outra experiência com o que passou, que nos permita estranhar o que se passa no tempo presente. Ao mesmo tempo esboça uma reflexão sobre a necessidade de sua reconstrução.

Em face dessa realidade, o sertão ético aqui proposto traz a memória e a palavra comuns, independente da desagregação do *socius*. Interessa-se por um Rosa que estabelece um laço entre um assim intitulado fracasso da arte de contar histórias e a possibilidade de reconstruir uma nova forma de narrá-las⁶⁴. Essa leitura se torna muito oportuna em um momento onde a experiência coletiva vem se perdendo à passos galopantes, e a chamada base de uma tradição comum já não é mais evidente, pois uma outra forma de narrar se torna necessária. Forma de narrar

⁶⁴ Ver leitura que Jeanne Marie Gagnebin faz no prefácio Walter Benjamin ou a história aberta. In: *Magia e técnica arte e política* (1994).

que seja diferente dos romances de uma maneira mais tradicional e da informação jornalística, pois ambos apresentam a tendência de uma explicação para os acontecimentos, sejam eles realidade ou ficção.⁶⁵

Entende-se que Rosa não nos faz somente lembrar os acontecimentos do passado, pois passado e presente se tornam semelhantes na medida em que o passado na sua narrativa assume uma forma nova e o presente se mostra como a constituição possível de um pacto anterior, que poderia estar fadado ao esquecimento.

Diante do exposto, sentir-se parte dessa forma nova é um movimento que constitui pensar a cidade ou o sertão como um espaço de tensão e um espaço desestabilizador, como nas palavras do jagunço, quando diz que, “*a gente tem de sair do sertão! Mas só se sai do sertão é tomando conta dele a dentro [...] Agora perdi.*” (ROSA, 2001, p. 294). Por mais que o sertanejo atribua a essa perda, a uma má sorte e ao descuido, sabe-se que nem tudo que é produzido pelo intelecto é suficiente para que se continue interpelando o viver. Por isso a aposta em outras formas inventivas de narrar onde seus efeitos possam ser desassossegantes e desorientadores, mas também promovedores de um reposicionamento subjetivo, enquanto sujeitos de um tempo do agora.

Tempo que se desdobra numa descrição provisória de sertão, passível de ser arranjada, “*Sertão é isso: o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor pelos lados. Sertão é quando menos se espera; digo*” (ROSA, 2001, p. 302).

Não raro, toma-se conhecimento, por meios roseanos, de um sertão onde se sai do cotidiano para o subjetivo. Sertão dos belos dias, das paragens, terras macias e agradáveis. As muitas águas onde os verdes já estavam se gastando em um pasto solteiro, em varjaria descoberta, repleta de gado. Sertão é isso quando se surpreende na espera do que não acontece. Então, cercado por contornos vazios, sempre preche de novos agenciamentos, outros sentidos que sempre resultam de uma relação de forças, de uma guerra que ora se apresenta na jagunçagem.

⁶⁵ Neste mesmo prefácio acima, Gagnebin faz lembrar a leitura que Benjamin faz de Proust, quando discorre sobre a grandeza das lembranças proustianas ao buscar analogias e semelhanças entre o passado e o presente. Essa digressão é oportuna, quando nos faz crer que ao lermos o romance roseano vemos a presença do passado no presente e o presente esboçado no passado.

Em sua descrição, Rosa nos traz um sertão combinado em um fundo telúrico, real, perpassando uma história transcendente, quase metafísica. Nestes termos, o viver é retratado nas lutas dos jagunços numa atmosfera quase medieval e escassa de justiça e polícia,

A Guerra foi grande, durou tempo que durou, encheu esse sertão. Nela todo o mundo vai falar, pelo norte dos nortes, em Minas e na Bahia toda, constantes anos, até em outras partes [...] Vão fazer cantigas, relatando as tantas façanhas... Pois então, xente, hão de se dizer que aqui na Sempre Verde vieram se reunir os chefes todos de bandos; com seu cabras valentes, montoeira completa, e com o sobregoverno de Joca Ramiro [...] (ROSA, 2001, p. 290).

Ao fazer uma análise da jagunçagem, a guerra reserva surpresas, assevera Riobaldo. Ele procura marcar presença na sua narração. Descrever algo que possa valer a pena narrar não significa trazer algo tão distante para perto de si. Na fala do jagunço, produz-se um ângulo favorável para aumentar a distância que o separa dos guerreiros da jagunçagem. Distância oportuna que pode dar uma chance de perceber, de uma certa distância, alguns dos traços singulares que desenham o narrador⁶⁶.

Pode-se mencionar que Riobaldo, protagonista do romance, não tem nada, mas é filho bastardo de quem tinha tudo. Por viver tal cicatriz na carne, como em um “fausto sertanejo” ele diz que, “o sertão é do tamanho do mundo” (ROSA, 2001, p. 89). Na dimensão do que no sertão roseano mostra descuidos prosseguidos nas agruras sertanejas, poder-se-ia denominar a metafísica do provocador.

Mais do que um único corpo e para além de um sertão da jagunçagem, os sertões na cidade como um operador ético, em tudo se esforçam para mostrar em que mundo se vive. Posto que, uma concepção de tempo e de história linear e continuísta não são suficientes para retratar os gestos borrados de mundo, tal qual a maneira como descreve o jagunço, “De mesmo com as penúrias e descômodos, a gente carecia de achar os ases naquele povo de sujeitos, que viviam só por paciência de remendar coisas que nem conheciam. As criaturas” (ROSA, 2001, p. 404).

Em consequência de tais desconhecimentos, a fala sertaneja, tomada por aflições, tendo que lidar com os mais distantes e diversos, “aqueles catrumanos” e conversado com eles, eleva a pobreza inteira e apartada à compreensão do quanto

⁶⁶ Em outros termos, esses traços, Para Walter Benjamin (1994), aparecem como um rosto humano ou um corpo de animal ou num rochedo, para um observador localizado numa distância apropriada e num ângulo favorável (p.197).

possam estar menos arredados dos bichos, que eles mesmos pensam que são. Só o fato de esbarrar nesse pensar, coloca-se em fluxo os mesmos paradoxos do sertanejo nos traços do cidadão.

Além disso, um modo de ser criatura torna presente um pouco do torpor vivido nas andanças sertanejas. Precisar-se dizer que Rosa entendia de entorpecimentos, pois as lutas sertanejas do cotidiano fazem pensar no retrato do sertanejo em suas contradições. Em tempos da jagunçagem, as penúrias e descômodos não impedem de pensar nos sertões na cidade enquanto experiência viva e fecunda, que não deve ser medida de forma contemplativa. As agruras sertanejas são cortantes como a lâmina do literato.

Outro fator existente é que Rosa registra, quando mostra cada passo do sertanejo, são as imagens dotadas de energias éticas e políticas, pois em cada espaço entre as imagens do sertão roseano se fixam sempre restos que nos fazem pensar o mundo em sua atualidade⁶⁷. O amplo terreno de experimentações éticas, que o romance roseano apresenta, marca o desfazimento das fronteiras entre o provável e o improvável, como nas palavras do sertanejo sobre o sertão, tem “chuva de desenraizar todo pau, tromba: chuvão que come terra, a gente vendo! (ROSA, 2001, p. 94).

Ainda convém lembrar que ver chuva que desenraiza todo pau, convoca passado e futuro, e tem de se distinguir da mera factualidade e da vivência daquilo que é de hoje na ordem do imediato e se esgota no presente. Assim, a atualidade é traçada no discurso sertanejo, “viver [...] O Senhor já sabe: viver é etecetera [...]” (ROSA, 1985, p.102). A política dos restos, estampada no romance roseano, indaga sobre como se vive o novo sem atribuições de sentidos⁶⁸.

Dado o exposto, o silêncio era a única coisa que se ouvia naquele imenso terreno assolado pela jagunçagem. Aparentemente, todos guerreavam, e no trajeto percorrido pelas batalhas, fala Riobaldo sobre Diadorim, “*Não dei. Nem pude nem quis. Apanhei o silêncio dum sentimento, feito um decreto [...]*” (ROSA, 2001, p. 305). Os caminhos de encontros e desencontros entre estes dois jagunços reafirma a disciplina que destrói o universo familiar no lidar com o sentimento para salvá-los em

⁶⁷ Para João Barrento (2012), a noção de atualidade para Benjamin nunca foi a de puro imediatismo ou da novidade, era antes a de um tempo-de-agora (*Zeitzeit*).

⁶⁸ Ver ensaios benjaminianos, O narrador e experiência e pobreza (1994), onde essa pobreza está atrelada ao advento da modernidade.

novas significações⁶⁹. É de um estranhamento que se fala quando se lê o sertanejo em sua ética ao tratar da sua relação com o outro⁷⁰.

Desta maneira, se aproxima, em Rosa de pontos sintonizados com os que Benjamin reconheceu em Baudelaire, e traz a distância necessária para mostrar aquele nó, aquela porosidade, aquela reentrância, que não se vê em nenhuma outra parte. Não é muito fácil indagar de que modo a narrativa Roseana poderia estar plantado em uma experiência, para o qual fragmentos éticos se tornam uma espécie de “norma”. Um texto assim permitiria supor satisfatório grau de reflexões éticas em sua composição. Não se afirma que este seria o anseio de Rosa, mas está presente nele. Nesses termos, apresenta-se algo de notável, a escritura roseana causa estranheza na medida em que antevê espaços vazios onde insere seu romance. Outrossim, caracteriza-se a sua obra como uma histórica como tantas outras, mas que é e se pretendia como tal.

As grandes coisas, antes de acontecerem. Agora, o mundo quer ficar sem sertão. Caixeirosópolis, ouvi dizer. Acho que nem coisas assim não acontecem mais. Se um dia acontecer. O mundo se acaba. Guararavacã. O senhor vá escutando (ROSA, 2001, p. 305).

Do mesmo modo, eis o que Rosa anuncia pela fala sertaneja que as grandes coisas não acontecem mais. Entende-se uma certa ironia quando se pensa que a vida não costuma ser cerzida por grandes acontecimentos, mas o cotidiano se faz em pequenos acontecimentos. A horizontalidade, uma certa “transversalidade”, resultante de um novo princípio de contiguidade-descontinuidade, que passaria a se impor contra um costumeiro modo vertical de pensamento⁷¹. Se o mundo, realmente quer ficar sem sertão, pode-se pinçar dessa fala sertaneja um prenúncio de tumultuosos questionamentos das hierarquias opressivas de poder. Vale dizer que coetâneo a esses questionamentos, apresentam-se possibilidades de descobertas de pequenas e novas dimensões a serem vividas.

Em algum momento, o que se deve ir escutando, após um tempo de hesitação, como nos intervalos entre as batalhas da jagunçagem, são os discursos que levam a guetos onde a vontade não se afirma. Antes de concordar, ou não, se o

⁶⁹ Tal sentimento faz lembrar o estudo baudelaireano de Benjamin (1989), onde discorre sobre o conceito de alegoria, atestando que para Baudelaire a ordem é óptica e não linguística.

⁷⁰ De acordo com Barrento, Benjamin descobre, em germen, vários indícios nos ensaios sobre Baudelaire e encontra possibilidades de um contorno alegórico.

⁷¹ Uma espécie de recusa do pensamento Foucaultiano de fazer referência ao “fundo das coisas”, essa renúncia às profundidades do sentido, sintoniza-se à posição deleuziana de objeção do “objeto das alturas” e de quaisquer posicionamentos transcendentais da representação.

mundo se acaba, deve-se pensar a partir dessa digressão jagunça o quanto de dimensão produtiva da enunciação ela apresenta. Fala-se de um processo em curso onde não há uma resposta geral a essas questões.

Por certo, cada linha de pensamento, regional ou global, pode ser levada a pretensões ético, estético e políticas. Quanto maior o choque com essa narrativa, maior a imagem crua de uma constatação sobre a necessidade de uma espreita as coisas à sua volta. Precisa-se ficar atento aos possíveis mitos reducionistas, geralmente em curso nas Ciências Humanas. Tal atenção renova o fôlego para tratar incidências sobre questões políticas e micropolíticas relativas. Num mundo onde “não exista mais sertão”, estampa-se o retrato de um tempo onde a imagem de um duelo entre mundos, é o próprio processo de criação. Nestes termos, pensa-se, sutilmente, toda perspectiva escapando aos seus impulsos hegemônicos. Por isso, reitera-se que o mundo não se acaba, enquanto houver sertão. Nele não se contenta em explicar ou contemplar, mas desejar por transformá-lo.

A tempo, essa inquietude no qual os sertões na cidade mostram, inaugura na relação sujeito-espço a função da ética a ser urdida no dia a dia. Diferente de outras iniciativas, que propõem um sujeito hermeneuta e um espaço já configurado. Os sertões na cidade propõem uma equivocação das tendências epopeicas ou metafísicas, comumente associadas a noção de sertão, para outra noção diretamente ligada ao ir além de uma visão naturalizada dos acontecimentos, como se percebe no trecho:

Eu devia de ter principiado a pensar nele do jeito de que decerto cobra pensa: quando mais-olha para um passarinho pegar. Mas – de dentro de mim: uma serepente. Aquilo me transformava, me fazia crescer de um modo, que doía e prazia. Àquela hora, eu pudesse morrer, não me importava (ROSA, 2001, p. 307).

Em outras palavras, pensar como cobra. As serpentes, na dimensão do seu bote, têm o equivalente à metade do seu comprimento total. Portanto, só os que estão proximamente, espreitando-as, é que se tornam alvos em potenciais. Seria adequado pensar em condições que avançam em direção a uma nova economia das relações de poder a partir do pensar como cobra. Pois, as lutas e transformações da subjetividade não devem se ater somente a formas de oposição à autoridade.

De fato, Rosa conseguiu mostrar como poucos, que o homem sertanejo acometido em seus paradoxos, é o mais apto para transitar entre o humano e o inumano, e obscurecer os contornos de uma dada razão. Nesta imagem, um novo

regime de visibilidade se anuncia. Ao contrário da visão da cobra como um simples réptil peçonhento, Rosa nos traz a serpente reinventando outras periculosidades, dando-nos o privilégio de temer o desconhecido em suas relações imprevisíveis e inesperadas, como a da cobra com o passarinho.

De que se opõem a todas as categorias de efeito de poder, que se exercem sobre o corpo e a saúde, não se restringem somente às lutas sociais visíveis. Mas o enfrentamento da imensidão do sertão forjava forças exatamente no turvar dos perigos reais que se apresentavam. A inventada relação com o sertão faz com que o sertanejo lance mão de estratégias diferentes. Ao contrário do sertão que se pensa conhecer, suas agruras são recebidas em sua arbitrariedade natural, trazendo conforto num mesmo movimento que traz desafios.

Decerto, não deixa de ser curioso pensar como cobra, pois traz um elo entre dois mundos. Um mundo dos coronéis e dos favorecimentos políticos, pautados na exploração das limitações do esforço humano, muitas vezes em injustiças sociais e um mundo de plurais densidades e aparências de um sertão, desenhado pelo desconhecido, pelas contingências e pelo inacabamento das coisas.

De fato, o inacabamento estampado nas imagens do sertão, pode ser apreendido na fala do jagunço sobre a morte de uma “cabra bom”, Joca Ramiro,

Titão Passos não queria ter as lágrimas nos olhos. – ‘Um homem de tão alta bondade tinha mesmo de correr perigo de morte, mais cedo ou mais tarde, vivendo no meio de gente tão ruim...’ - ele me disse, dizendo dum modo que parecia ele não fosse também jagunço, como era de ser (ROSA, 2001, p. 314).

Efetivamente, o testemunho do jagunço sobre a conduta do outro, faz pensar no que seria imediato na formação do poder. Tal reflexão jagunça põe em causa um estatuto do indivíduo normalizado e afirma um direito fundamental a diferença. Pensar o sertão como um lugar geograficamente marcado pela seca e, por conseguinte, pela escassez de recursos, nos faz pensar também em um modelo de cidade ordenada, do conforto e do anseio pela ausência de riscos. Tanto este modelo de sertão, como este modelo de cidade, não respondem aos paradoxos dos agenciamentos existenciais presentes nos dois espaços.

Por outro lado, implicam uma recusa frente as violências de Estado e de todas as suas maneiras de pressionar através das suas prescrições de conduta. O que se pensa sobre os sertões na cidade não implica num gerenciamento dos riscos de viver nesses territórios. No fundo as duas perspectivas, seja do sertão ou da

cidade apenas divergem, em linhas gerais, em sua geografia física, pois em ambas existe uma grande infinitesimal aposta ética traduzida por uma visão crítica, tanto sobre o sertanejo como sobre o cidadão como seres históricos⁷².

Em resumo, pode-se dizer de um *ethos* onde se considera o real, mas é para subvertê-lo, isto é, lidar com os acontecimentos e contingências desprovido de traduções idealizadas, quando o sertão ético proposto está atrelado a transformações do presente, sem se ater com o já visto ou o já contado, como nas palavras de Lages e Silva:

Ao demorar o olhar em diferentes brilhos, fulgores heterogêneos, que, à sua maneira, revelaram diferentes aspectos da cidade, que não é mais preciso viver no isolamento de um pálido ponto de luz à beira da estrada para sentir a desolação dos que “vivem sem cidade”. É nos ascéticos cruzamentos das grandes metrópoles que esse isolamento vai se instalar. A essa realidade, respeitosa, chamarei doravante de “confinamento do presente”. Não sem acrescentar, contudo, que é na própria cidade que se encontram as condições e os meios para contradizê-la (LAGES e SILVA, 2012, p. 27).

Recomenda-se que se os estudos sobre a cidade continuam despertando grande interesse, acrescenta-se a perspectiva do sertão enquanto território existencial, permeado pelas agruras de se viver em uma trama rizomática dos dias de hoje. Trama que faz ver o medo e novos modos de relação. O que agora pensa-se como sertão ético produz temores e desafios diferentes nas várias formas de se experimentar os espaços, sejam no sertão ou na cidade.

Pode-se dizer que a concepção de sertões na cidade funciona como um pretexto para pensar um sertão ético, onde ele não é só um lugar, tampouco território físico, mas, sobretudo um agenciamento existencial, que nos traz delicados paradoxos. Outro aspecto que se pode considerar é o quanto pensar os sertões na cidade se torna valioso, na medida em que seja útil para verificar o momento presente em suas distintas interfaces, que olham a cidade grande como modelo de vida e o sertão como terra de ninguém.

⁷² Tal perspectiva, pensada junto com Michel Foucault (2002), deve ser compreendida como “atitude de modernidade”. Vale dizer que modernidade aqui não se refere a um momento histórico determinado, nem com a ideia de vanguarda, tampouco com a noção de um processo econômico em curso. De forma diferente da usual, Foucault traz a hipótese de que modernidade pode ser pensada como uma atitude, centrada na subjetividade, exercida por qualquer sujeito histórico que esteja em condições de intervir sobre seus cenários e sobre seu presente histórico de forma a operar sua emancipação frente às várias pressões inerentes ao dia a dia.

Se, contudo, insistimos em estudar e propor reflexões sobre o que se intitula de sertões na cidade, não deve ser por ela abrigar um porvir catastrófico ou auspicioso, mas, talvez, torne mais evidente certos modos de viver o presente.

3.2 – Os sertões na cidade: a polissemia dos sertões

A partir da obra *Os Sertões* de Euclides da Cunha, pode-se pensar em um marco inicial para a Literatura Brasileira e para as Ciências Sociais. A narração da Campanha de Canudos instaurou um debate interminável sobre a nossa identidade enquanto nação. Nesta obra já havia uma denúncia aos horrores da guerra e a existência da dura realidade dos homens que habitavam o interior do país, distantes dos centros de poder, não apenas no aspecto espacial, mas sobretudo temporalmente, da vida urbana litorânea. Um sertão, a partir de Euclides da Cunha, das epopeias, onde a terra é cartografada por uma descrição geográfica do solo, do relevo, da fauna e da flora, do clima do Nordeste. O homem sertanejo e seus costumes ditados pelo meio. A luta de Antônio Conselheiro e todas as expedições feitas à Canudos para pôr fim aos conflitos. Em vez disso, pensa-se um outro sertão.

Soma-se a isso, o sertão daquelas troas de areia e das ilhas dos rios, daquelas que se avista e vai deixando para trás. Sertão dos que vivem um sentimento de cada vez. Sertão dos mistérios que a vida emprestou e que faz tontear nas alturas e nas ribeiras. Sertão dos que vendem a alma junto com a alma dos outros. Dos que sabem alguma coisa de guerra. Jagunço é o sertão.

Pode-se pensar o sertão sob a luz de Graciliano Ramos. Numa magnífica interação dos personagens com o meio, que através de comparações entre homem e natureza, exprimem o mais humano que há no selvagem e o mais selvagem que há no humano, em sua paisagem árida, seca e hostil. Onde se toca na terra do sertão nordestino e sente-se a dureza e a agressividade de um lugar onde o destino está atrelado à um sol irascível a castigar o sertanejo. Vidas amofinadas, onde o ambiente estorrifica os sonhos do sertanejo. Não obstante, pensa-se um outro sertão.

Dessa forma, o sertão dos que pedem socorro aos estranhos. Socorro que vem com brutalidade. Sertão onde todos estão loucos, pois a cabeça da gente é uma só, e as coisas que estão nela são muitas, diferentes, que faz a gente ter de

aumentar a cabeça para tanto. Todos os acontecimentos sucedidos acontecendo em um sentir forte da gente.

Também, o que produz os ventos, o chamado sertão metafísico de Guimarães Rosa. Nele é retratado, por vários autores, um trânsito entre a vida e a arte, onde se traduzem conteúdos universais de uma angústia existencial em uma plasmação de espírito-corpo, em um mesmo plano ontológico, onde as coisas e as categorias do pensamento se aglutinam. Nestes termos, Rosa é visto por muitos com afinidade no pensamento mitopoético, isto é, com a filosofia em forma de poesia (sagrada). A radical renovação da linguagem Roseana tratada em uma transformação metafísica – como na passagem de Riobaldo nas andanças com a imagem do demo – tenta dissolver a separação rígida da chamada vida real e da verdade, no tecido onde são explorados liames sutis, que fazem brotar um corpo vivendo em um espaço e em um tempo a própria trama do que é a vida e o que é o viver.

Com certeza, só se pode viver perto de outro, sem o risco de ódio, se acontece o amor. Qualquer “tatinho” dele já é um “pouquinho” de saúde, um instante de descanso da loucura. Neste sertão, corre longe o medo de viver, pois já se sabe que viver e se arriscar caminham juntos. Por isso, todo caminho é resvaloso. As quedas não importam, pois fazem parte da vida. A gente levanta, a gente anda, a gente volta, a gente apruma. É nos gerais enormes que a fala sertaneja, como farfalhar das folhas em enormes ventos, correndo pelos rios, armando o trovão, rastreando onças, produz reverberações nos entraves do viver. O sertão teme, teme tudo. Mas teme com alegria e coragem. Nestes termos, inspirados no linguajar sertanejo, constrói-se uma concepção de sertão.

Qualquer que seja, uma concepção de sertões na cidade onde o sertão não é mais epopéico, nem das vidas estorricadas, tampouco metafísico, mas um sertão ético. Um sertão inacabado, das interpelações que fazem ir além do pensar o que é a vida, para pensar também o que é o viver. Esta é a noção que se forja, os sertões na cidade, *“o senhor sabe o mais que é, de se navegar sertão num rumo sem termo, amanhecendo cada manhã num pouso diferente, sem juízo de raiz? Não se tem onde se acostumar os olhos, toda firmeza se dissolve. Isto é assim. Desde o raiar da aurora, o sertão tonteia”* (ROSA, 2001, p. 331).

Por sua vez, certos sertões navegam por um rumo sem termo em uma antiga oposição as viagens protegidas, limitada pelo já visto. Certos sertões dão outros

sentidos no pensar apenas geografias, pois nele se vive a alternância do inexorável revezamento de tramas explosivas. Amanhecer em pousos diferentes faz com que sua arquitetura não evidencie mais pelo conforto dos mesmos pousos familiares de sempre, que não interrogam os modos de vida.

Acrescenta-se que os sertões na cidade são luzes que orientam sertões de atrações e repulsões, sem fronteiras exatas, sem proteção definida, tramado para não arregimentar a previsibilidade dos movimentos. Os sertões na cidade apostam em um desvio de um pensamento repetitivo que não só investe numa liberdade de ir e vir indiferentes, posto que nunca se vê em perspectiva, pois sentido não está no início, nem no fim, mas no meio das travessias.

É inegável que a sagacidade de Rosa em substituir as entradas e saídas pelo meio, inaugura imagens do pensamento que não estão fechadas em sua própria órbita. Nessas travessias do viver a vida, o sertão roseano incita a errância, sem desqualificar a matéria vertente do espaço e diz o que quer contar, *“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 corpo ao suceder”* (ROSA, 2001, p. 116).

Se, por um lado a vida do sertanejo parece não ter importância nas suas histórias em contação, por outro, produz modos de fazer passagens onde o viver possa conter vida. O rumo que o jagunço almeja na condução do que sente dá sentido as margens do homem sertanejo. Na direção que aponta tal investida jagunça, aponta o vivo em nós.

O que apenas mais tarde o sertanejo venha a entender, faz emergir um medo disperso, desatrelado de qualquer causa específica, que o faça temer o desconhecido e o excessivo. Nestes termos, um sertão modifica a dimensão e a aparência sertaneja. Inventa modos de circulação do medo onde o perigo nem sempre é matéria vertente.

Mas, se o enfrentamento da imensidão do medo arregimentar forças para lançar mão de estratégias diferentes, um novo regime se anuncia no entendimento de tantos atos que dão corpo ao suceder.

Não raro, Rosa parece saber o que diz com o raiar da aurora quando retrata o ritmo dos pés de quem anda em encruzilhadas feitas de maciços, areia e pó,

calçados de botas, sandálias, após uma incursão nos estrondes do que é viver sobre atos que levam o homem a refletir sobre os seus modos de vida. O serão tonteia, posto que leva a ações questionáveis do ponto de vista ético, e a proximidade do que nos é familiar. Ao lado de tudo que dissolve, pensa-se não saber devidamente dos atos quando se espelha no que nos é estranho. Ao lado da estufa estavam os germes, que avaliavam uma vez mais o peso da existência antes da decisão de olhar o que nos tornamos a cada dia, a fala sertaneja anuncia seu rumo quando diz, “*eu estava indo a meu ermo*” (ROSA, 2001, p. 120).

Pode-se mencionar que transitar pelos sertões exige seguir um tal ermo, como imagem de produção de conhecimento, bem como da subjetividade, prenhe de tempo e história. O ritmo frágil e fragmentado de uma busca surge em um tempo calculado que se experimenta de modo diverso, um olhar penetrante que o personagem do romance roseano, como um artesão, aponta para o seu deserto, indicando o que há de selvagem.

Nessa perspectiva, afastado de si, desamparado por um olhar que insiste em desviar de um conforto do igual, o sertanejo exorcisa antigas concepções temíveis quando procura regular racionalmente os espaços e as alterações sociais. A imagem silenciosa do deserto anuncia formas de exílio de si, necessárias para pensar aspectos paradoxais da existência, que cintilam quando as distâncias se aproximam do si com o si mesmo, como no trecho: “*tirei fôlego de fôlego, latejei. Sei que me desconheci*” (ROSA, 2001, p. 290). De que fôlego se trata quando o que se vê é uma luta sinalizando jogos de força, onde o efeito destes confrontos é sempre provisório e passível de ser arranjado. É no latejar sertanejo que vetores se orientam em um misto de encontros e desencontros, dominando e se submetendo até que algo se cristalize para em seguida ser desmanchado por puro regime de forças. O desconhecimento de si, nas palavras do sertanejo, sustenta a emergência de um cuidado de si. Mostra a necessidade de um aprendizado sobre o governo de si no jogo de forças onde o jagunço procura aprender a prevalecer sobre seus adversários. Pode-se acentuar que são modos de ser ético. A necessidade de colocar em exercício um sertão ético, evoca sistematicamente sinais ambíguos, mas decifráveis quando se investiga, na figura do sertanejo, existências de intensidades inesgotáveis⁷³.

⁷³ Para designar uma conversa importante nessa escrita, recorre-se A Michel Foucault (2004) em A hermenêutica do sujeito onde mostra a possibilidade de uma exaltação aparentemente inexistente em

Nestes termos, a questão da subjetividade no romance roseano se coloca em um domínio complexo de práticas de assujeitamentos e modos de subjetivação. A crítica nessa perspectiva vai ressaltar que vários dos grandes expoentes da literatura brasileira se interessaram pela ideia de modos de subjetivação, em termos de um primado das práticas de resistências. O viver do jagunço coloca em xeque uma complexa tecnologia de si, que para ele teria um sentido de resistência às formas de assujeitamento. Para fins deste pensamento foucaultiano, aponta-se na narrativa roseana o trecho:

Aquele menino, como eu ia poder deslembrar? [...]; Sertão é penal. É criminal [...]; Devéras se vê que o viver da gente não é tão cerzidinho assim? [...]; Reproduzo isso, e fico pensando, será que a vida socorre à gente certos avisos? [...]; Aí, o que era que eu ia fazer, caçar meio de vida, aturar remoque sei lá de todos, me repartir de cada dia [...]
(ROSA, 2001, p.120; 126; 133; 140).

Espanta-se o jagunço ao perceber aspectos das passagens do viver. Durante alguns instantes, seu pensamento deslembra esse clima de assombro, quando se depara com um cerzido acabado, mesmo que em outras circunstâncias onde apenas se reproduziria outros avisos. Com firmeza e cuidado, o sertanejo, em sua caça diária, passa a perceber para além de seu impulso caminhante como corpos obedientes carregados em suas fantasias.

Enredado pelos assombros a sustentar zombarias, eis uma espécie de sina do jagunço que já não consegue se reconhecer com tantas marcas. Como em qualquer outro lugar, o sertão traz imagens de ausência de liberdades de ir e vir, em um denso automatismo de uma insuperável displicência. A cada dia o sertanejo coloca em questão a imagem do homem obediente, que segue sempre os mesmos itinerários e que não sai de si mesmo.

O sertão do castigo, da penitência e do sofrimento se reconstitui a partir de relações de posicionamento, onde se vive um espaço organizado com elementos humanos em constante relação entre si. Essas relações cotidianas supõem sempre uma abertura para outros olhares e outras possibilidades de se conectar com a efetividade dos fatos.

Apesar de todo o perigo, há que se achar os espaços de experiências enquanto sertões na cidade. Na impureza à sua volta, repousa o prosseguir atento

seus textos até então. Compondo as suas aulas, Foucault surpreende dizendo que a sua questão sempre foi a do sujeito. Propõe não apenas uma perspectiva histórica, mas recoloca a questão do sujeito num domínio complexo, não apenas enquanto práticas de assujeitamento, mas também práticas de resistências.

por fragmentos de uma chamada dimensão espiritual. Em outros termos, que a ética possa ser tratada não somente como um conjunto de preceitos, mas como uma atividade do sujeito, uma prática sobre si do sujeito que aqui se chama de espiritualidade.

Quanto mais se adentra no sertão, mais ele oferece buscas, práticas e experiências. Todo esse oferecimento traz modificações do olhar e constituem não para o conhecimento, mas para o sujeito, o preço a pagar para ter acesso a verdade. Ou seja, para o acesso à verdade, o sertanejo pressupõe uma dimensão de espiritualidade, uma atitude. Neste ponto, a ética está situada no sentido etimológico de *ethos*, uma operação de atitude.

Uma alteração de atitude. A filosofia é, portanto, como uma forma de pensamento complementada por uma questão prática que é a de um acesso a verdade. Esse acesso à verdade pressupõe um conjunto de práticas que garantam ao sujeito esse acesso como ato de conhecimento, mas exige uma transformação de si. Logo, a ética ganha esse sentido aqui que está associado à ideia de preço. Há um preço. E esse preço é o da conversão e pressupõe um movimento de trabalho e de éros, como no trecho: “*mas a vida não é entendível [...]; Esta vida é de cabeça-para-baixo, ninguém pode medir suas perdas e colheitas [...]; A gente vive, eu acho, é mesmo para se desiludir e desmisturar*” (ROSA, p. 156; 161; 162).

É no desiludir e desmisturar que se forja um diálogo com a noção de espiritualidade⁷⁴. É no lidar com o incognoscível que a vida do sertanejo ocupa uma dimensão de estranhamento, para arredar os sertões na cidade, a literatura e a subjetividade de seus lugares naturalizados.

Dessa maneira, uma forma de espiritualidade chama a atenção e poderia ser tomada como uma tautologia. No entanto, outra forma de espiritualidade como forma de constituição de si, indicaria uma dimensão da pertinência para o estudo da

⁷⁴ Estudada por Foucault (2004), na relação com os jogos de verdade, onde o sujeito se constitui. São as práticas espirituais que ele está querendo pensar. Os exercícios espirituais e a filosofia antiga influenciam parte dos seus argumentos em seus últimos trabalhos antes do seu falecimento em 1984. Três exercícios espirituais foram decisivos para que Foucault pudesse escrever sobre o cuidado de si na era imperial romana, o primeiro dizia respeito aos “procedimentos de provação”, o segundo era o “exame de consciência” e o terceiro era o “trabalho de pensamento sobre si mesmo”. O estudo foucaultiano também observa que essas práticas de si na era imperial possuíam significações bem diferentes das propostas por Sócrates. Sendo assim, trata-se de um percurso que deve ser considerado para compreendermos de que forma o mesmo contribuiu para a formação moral cristã.

subjetividade. Sendo assim, o cuidado de si apresentaria uma fórmula que colocaria o si numa dupla posição, de sujeito e de objeto⁷⁵.

Por mais que possa parecer o contrário, vê-se em Rosa um desvio das regras e preceitos morais, para focalizar em uma atitude para consigo. Logo, essa espiritualidade constitui esse sujeito ético. Sabe-se que o filósofo francês lança mão de um momento de interlocução privilegiada em um diálogo de Platão, com uma intervenção socrática, que é a de Alcibíades, para mostrar o alcance de uma certa dimensão de espiritualidade, de alma em vista de ser alcançada.

Então, não é o conceito de alma dos gregos ou em Platão, mas um conceito de alma. Não é um estudo de Foucault em Platão. Ele está interessado em uma questão específica que ele viu em Alcibíades. Tanto que vai chamar a atenção para uma certa modulação dos diferentes debates em Platão.⁷⁶ O cuidado de si, nestes termos, é um trabalho de ascese com dimensão erótica. Na Grécia helênica, Sócrates sempre adia, procrastina uma investida em Alcibíades. Em Grande Sertão, Rosa está sempre adiando fechadas conclusões sobre o Riobaldo e sua presença teimosa a indagar o que é o sertão. Utilizando esse contexto, afirma-se um primado de *eros* que faz com que, necessariamente, a morte apenas possa ser pensada a partir da indicação do que vem de fora. Tem um quantum de inacabamento no pensamento sertanejo que é importante ressaltar na conversa com Rosa.

Pensar mal é fácil, porque essa vida é embrejada [...]; Doçura do olhar dele me transformou para os olhos de velhice de minha mãe. Então eu vi as cores do mundo [...]; Titão Passos era homem liso bom; me fazia as perguntas com natureza tão honrosa, que eu não tinha ânimo de mentir, nem de me caber calado [...]; A vida da gente faz sete volta – se diz. A vida nem é da gente [...] (ROSA, 2001, p.162; 164; 166; 171).

O quanto de alagadiço o pensar pode provocar, quando na apresentação desse *éthos* se verifica uma inflexão da subjetivação. Vê-se o sertão na perspectiva do que banha o encontro daquilo que não se sabe sobre ética, de como conviver. Não é simplesmente indagar como se vive e se ater ao que é a vida numa dimensão essencializada. Aposto-se na inclusão de modos mais éticos, feito os doces olhos do

⁷⁵ Em sua segunda aula, Foucault (2004) vai pegar essa posição e estabelecê-la como ponto central, indagando que tipo de procedimento é esse de duplicação da dimensão de sujeito. Recolocando assim, a questão da produção de subjetividade nos seus estudos.

⁷⁶ A partir de 1981, Foucault nos traz uma preocupação mais filosófica no que diz respeito às suas investigações anteriores, oferecendo seus últimos anos a escrita de uma história da produção da verdade. Nestes termos, os jogos de verdade concebem a problematização da subjetivação humana, mediante a prática de si. Vale dizer que esse seria um problema ético por excelência para Foucault, observado na figura de Alcibíades.

jagunço. Se o mundo tem cores, elas expõem o que existe de múltiplo, de inesgotável. O homem “liso bom” traz para a realidade uma dimensão inventiva, que embaralha prévias definições sobre o que é ser ético. Até a sétima volta sertaneja, inventam-se furos na leitura de mundo. Outrossim, um sertão não deve ser considerado por um significado conhecido, mas por sua intensa, definitiva e inacabada possibilidade de criar passagens.

Estar nos tecidos do sertão implica na busca de uma dimensão mais vívida, potencializada onde a arte com as palavras se apresenta como elemento de alteração. Seguindo por esse caminho, Rosa, ora fala sobre o viver sertanejo e ora inventa modos de dizer. Mais do que uma única possibilidade, esse modo de dizer pode ser efeito de modos de ser sertanejo. Perto da saída para uma outra compreensão de sertão, acompanhar o fluxo do pensamento sertanejo proposto por Rosa também provoca uma concepção de sertão como espaço de experimentações éticas.

Em outros termos, é possível olhar um sertão para além das paisagens poéticas, pois as veredas trazem um apelo ao sensível. Não se traduzem em um mapa da paisagem, mas interrogam o que é o viver quando ele apresenta um aspecto ríspido, duro e implacável da matéria do espaço. Vale dizer que o viver no sertão não é qualquer vida. Lá onde se torna premente a capacidade de se superar: *“Sertão. Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar”* (ROSA, 2001, p. 41).

Travessias existem várias. Existem as que formam um pensamento acabado, constituído, sem realizar mudanças entre mundos. Mas também existem travessias onde não se contenta em buscar algo que não seja almejado. É nesse tempo, que o contentamento se apresenta somente com esses poucos, porém profícuos fragmentos foucaultianos, para dizer que, assim como Sócrates parece estar interessado em Alcebíades do vir a ser, Rosa parece estar também interessado no Riobaldo em constituição, o simplório, o que se deixa enganar, e é o oposto da natureza humana. Quando menos se percebe, torna-se conhecedor de uma ética, tanto necessária para viver as lutas do sertão, quanto crucial para pensar o viver nas cidades.

As agruras das travessias, seja no sertão ou na cidade, leva o indivíduo a confrontar os seus paradoxos no momento em que avalia o comportamento de um

homem, a compreensão específica dos seus interesses com sua exatidão, sua utilidade e sua índole. Tal exercício é oportuno, sobretudo em um mundo afeito à padronização, composto de uma existência *prêt a porter*, onde tudo tem que ser igual. Em tempos de terror, seja na jagunçagem ou nas desigualdades sociais do contemporâneo, ser ético implica ficar atento ao que não se resolve, como ilustrado no trecho: “*o correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem*” (ROSA, 2001, p. 334).

É por dentro dessa não resolução, que as palavras sertanejas descrevem a condição em que se encontra o sertão roseano, com correrias que entrouxam o pensar. Tem um atrevimento na vida, que deve ser assim: as palavras vêm e vão, desinquieta. O que elas exigem da gente é coragem de quem não evita, convive. Em um mundo onde sertão e sertanejo são postos a prova de coragem, a vida está sempre mudando, e o sertão investigado, levantando questões onde o mapa dos afetos perdem os seus limites e as travessias do sertão perturbavam os limites de Riobaldo. Na inquietude da afirmação de que as pessoas não estão sempre iguais e no esquenta e esfria de um sertão sempre em vias de ser terminado, que o contentamento dessa escrita é apenas uma questão de prefixo. Os limites de Riobaldo se mostram no instante que aprende a interrogar a vida nas cidades. Para o sertanejo em horinhas de descuidos. Para o cidadão em devir escritor onde quase nada se sabe, mas desconfia, como expresso em: “*o que Deus quer é ver a gente aprendendo a ser capaz de ficar alegre a mais, no meio da alegria, e inda mais alegre no meio da tristeza*” (ROSA, 2001, p. 334).

Com efeito, não há nada mais oportuno do que as veredas que ardem quando retratam o homem em sua complexidade. Veredas que não apenas mostram aspectos específicos ou puramente típicos de um lugar, mas também o que possa ter em comum com o resto do mundo. Veredas que não retratam a realidade apenas como fenômeno, mas a concebe como múltipla e dinâmica. Nestes termos, Grande Sertão: Veredas projeta em vez de uma luz, várias luzes, sobre o que se pensa entender da realidade.

Ao se aproximar de tais veredas, torna-se possível reconhecer o que elas possam ter de potência. Não basta falar de linguagem, sem ressaltar que Grande Sertão trata de uma modalidade de experiência com a escrita, onde o escrever força

a linguagem para além dos seus limites. O caráter iconoclasta desta atitude traz a possibilidade de deformar os contornos de uma visão única sobre sertão,

E nisto que conto ao senhor, se vê o sertão do mundo. Que Deus existe, sim, devagarinho, depressa. Ele existe – mas quase só por intermédio da ação das pessoas: de bons e maus. Coisas imensas no mundo. O grande-sertão é a forte arma. Deus é um gatilho? (ROSA, 2001, p. 359).

Somando-se a experiência de Rosa como passagem, distancia-se da ideia de que o sertão não está em todo lugar e de que o sertão não é o mundo. Faz-se necessário complementar que a materialidade das imagens do pensamento roseano são postas como dispositivos de discussão política. A dimensão ética desse sertão se compõe de textos que não totalizam as histórias. Falas que edificam um processo construtivo, sempre em aberto. Trata-se de apontar o que seria atual no romance roseano, na medida em que ele abala as certezas do Hoje. Vê-se em Rosa uma transformação da narrativa sobre o que seria o sertão. Neste sentido, a compreensão que se tem de uma visão do passado e do presente sobre o sertão, bem como uma fusão a ser construída sobre o mesmo, permanece sempre inacabada. Uma noção convencional e naturalizada de sertão, nesse sentido, entra em choque, em um embate positivo com uma visão tácita sobre o sertão e sobre a sua história.

Se todo ser vivente inspira ternura, fala-se do homem em sua experiência de reflexão sobre o que é a vida. As manobras narrativas que lançam luz a um sertanejo em evidência por seus posicionamentos políticos, evocam um plano de força de uma escrita onde o eu abre passagem para um vazio oportuno, que “pisca um psiu de luz”. Em meio ao “vento sem tamanho” do sertão e aos ‘sussurros sem som’ das cidades, pode-se lembrar do que nunca se soube nas coisas imensas do mundo.

Como num canto de um galo, que canta no oco da nossa insônia, um assim chamado grande sertão, fala mais alto quando atrai o seu azul na busca de uma atitude de linguagem em João Guimarães Rosa. É preciso escrever depois de ter escrito, sobre alguém que transgride os limites da linguagem. É preciso o outro esboço do crepúsculo para enunciar o viver. No sertão que não deixa desenho, pode-se extrair uma atitude de linguagem.

Propor-se narrar os sertões na cidade, em descuidos prosseguidos, implica ler sua experiência de travessia onde “afinam o grande” e “desafinam o sertão”.

Acham-se veredas. Grande Sertão: Veredas. Fios do tecido a compor a trama dessa pesquisa.

Trata-se de empreender uma escrita agenciada com as interpelações do viver, a qual as porosidades encontradas atualizam aquilo que, antes de tal ato, apenas são em potência. Uma vida aparentemente caótica se atualiza em estilos de contar, como é narrado no trecho:

Se acordou, bem o digo. Cada dia é um dia. E o tempo estava alisado. Triste é a vida do jagunço – dirá o senhor. Ah, fico me rindo. O senhor nem não diga nada. “Vida” é noção que a gente completa seguida assim, mas só por lei dum ideia falsa. Cada dia é um dia (ROSA, 2001, p. 414).

O ato de desviar das aparências faz o jagunço dizer bem dito, tornando seu cotidiano de cada dia em um dia repleto de palavras que interrogam. Essas palavras estabelecem um vínculo com aqueles singulares personagens do sertão roseano, os únicos que fugiram de uma noção completa sobre a vida e o viver para que ainda exista a cada dia como um novo dia. Questionamentos que atravessam todo o romance de Rosa, em seus múltiplos aspectos, de uma penumbra em que transcorre o viver sertanejo através de uma iluminação trêmula da figura inacabada do jagunço e do seu pensamento em estado de permanente de constituição. A figura do sertanejo em seus paradoxos, como mensageiros que circulam entre toda a vida e todo o viver. Sussurram e riem. Fazem de tudo experiências que se cruzam numa penumbra de um sertão vivo, sem contornos fixos, como se percebe em:

O senhor entende, o que conto assim é resumo; pois, no estado do viver, as coisas vão enqueridas com muita astúcia: um dia é todo para a esperança, o seguinte para a desconsolação. Mas eu achei, aí, a possibilidade capaz, a razão. A razão maior, era uma. O senhor não quer, o senhor não está querendo saber? (ROSA, 2001, p. 426).

O pensamento sertanejo traz, na astúcia, modos de se esquivar, de insinuar, de contrapor e de se capilarizar na heterogeneidade social. Para o jagunço, achar a possibilidade, denota o exercício micropolítico em hiatos deixados pela chamada normatividade social⁷⁷. O cotidiano do jagunço traz para essa pesquisa “maneiras de fazer” como pistas pelas quais os sujeitos se aproximam inventivamente do espaço social. Dessa aproximação, pensa-se o seu caráter ético, enquanto a recusa a uma

⁷⁷ O presente raciocínio inspira-se na analítica foucaultiana sobre poder/resistência, vinculados à dimensão de Michel de Certeau (1994) de estratégia/tática. Ambas as proposições se aproximam do estudo da constituição dos sujeitos. Modos como os sujeitos se constituem e operam. Embora, tendo em vista uma aproximação provisória entre os dois autores, pensaríamos que Foucault (2000), traz vestígios da edificação de uma governamentalidade que desencadeia subjetividades assujeitadas. Já o Certeau vem enfatizar as marcas de resistência para tal processo de governamentalidade.

suposta identificação com um lugar pré-estabelecido. Este estado do viver jagunço destaca uma capacidade criativa e fundante de práticas de resistências.

A razão pode trazer a clareza definitiva de uma forma, mas o estado do viver pode deixar entrar o que ainda não tem nome. O viver como uma aventura, um perder-se em um sertão inacabado, onde a razão maior pode ser insuportável para as verdades, que se impõem como absolutas. Esse sertão inacabado apresenta acontecimentos de tempos e espaços diversos, que possibilitam esta tese existir. São restos de um passado pungente, que apelam para a continuidade de suas tramas e outras urdiduras.

Estar atento a tais acontecimentos e narrá-los, traz reflexões sobre a memória, a salvação do esquecido e a constituição de um sentido na vida e no viver sertanejo. Há, por certo, um trabalho de reabilitação da história, da temporalidade e do viver na descrição de um posicionamento ético, onde o sertanejo se depara com suas possibilidades e seus limites.

Assim eu estava desdormido, cisado. Aí mesmo, no momento, fui excogitando: que a função do jagunço não tem seu que, nem p'ra que. Assaz a gente vive, assaz alguma vez raciocina. Sonhar, só, não. O demônio é o Dos-Fins, o Austero, o Severo-mór. Apôrrro! (ROSA, 2001, p. 440)

Quando escritas, as palavras de quem não dorme, trazem um estatuto de legibilidade que autoriza atualizações de modos de contar, que investigam de forma profunda a tensão apresentada na trama de imagens que escapam. Podado em um jogo de tensões, aproximações e afastamentos, o caráter imprescindível para reflexões éticas forja passagens por uma dimensão que anuncia palavras ainda não ditas e pensamentos com outros enredos. A questão que se apresenta, reborda as possibilidades e os limites no sertão. Viver, pensar e sonhar tratam de produzir materialidades das imagens do pensamento postas como dispositivos de discussões éticas.

Mesmo na hora em que eu for morrer, eu sei que o Urucúia, está sempre, ele corre. O que eu fui, o que eu fui. E esses velhos chapadões – d'ele, dos Couros, de Antônio Pereira, dos Arrepiados, do Couto, do Arrenegado. Um homem é escuro, no meio do luar da lua – lasca de breu. Dentro de mim eu tenho um sono, e mais fora de mim eu vejo um sonho – um sonho eu tive. O fim de fomes. Ei, boto machado em toda árvore. Eu caminhei para diante. Em ô gente, eu dei mais um passo à frente: tudo era agora possível (ROSA, 2001, p. 451).

Fui o que fui, nas palavras do sertanejo, foge de interpretações niilistas e produz uma análise das forças que constituem o homem. Tal afirmação também implica na reunião de uma pluralidade de experiências que denotam o ir sendo, passo a passo. Os inúmeros nomes citados pelo jagunço e suas vozes, tratam-se de uma afirmação mais forte que a negação de um si mesmo em interação com o mundo. A lufada de ar, destas existências precárias, apenas se apresenta quando elas são o que são. Quando se esforça por retratar o que se tem dentro de si, o jagunço afirma que se é verdadeiramente quando se apropria das forças que o constitui.⁷⁸

Para o sertanejo, a imagem paradoxal do jagunço, que é lasca de breu atenta a fome no mundo, tem uma serventia. Pensar um jagunço que é escuro mesmo ao luar, mas que se nota pela questão ético-política do fim da fome no mundo, desfaz utilidades e recoloca a questão do que seria útil pensar. Eis a oportunidade trazida por Rosa, quando com ele revisamos o que é inadequado e problemático de se traçar entre a vida e o viver. Dar um passo à frente da covardia e arbitrariedade de alguns pensamentos pode ajudar a desviar do obscurantismo de alguns dos seus descaminhos.

3.3 – Os sertões na cidade: por uma noção de sertão

Esta noção aqui forjada, reluz de uma investigação da experiência do pensamento sertanejo em Rosa quando tocaia o pensar do jagunço. Mesmo sabendo do visível formalismo contido neste romance, chama-se a atenção para a dimensão paradoxal deste mesmo texto.

Outra maneira de justificar a apresentação dos sertões na cidade perpassa uma ética do inconcluso no pensamento fluido do homem do sertão, que se apresenta cioso na composição e fiel as próprias regras.

A ideia de sertões na cidade implica em uma experiência viva e fecunda, onde as ações sertanejas enunciam inspirações materialistas e antropológicas, travestidas não apenas em um olhar histórico, mas também político.

⁷⁸ Sobre tal digressão, vale observar a noção de potência de existir em Baruch Spinoza. Este filósofo faz uma crítica aos valores transcendentais e afirma a criação de novos valores para uma ética afirmativa da vida. A potência de uma coisa existir vem de si mesma ou de fora. Somos versões reduzidas de potências de existir. Somos causados por forças exteriores que nos engendram.

Aprende-se com o “sertanez” um exercício de distanciamento do pensamento em seu aspecto de torpor. Tal exercício produz um espaço entre as imagens que podem se diferenciar de simples metáforas⁷⁹. Entre os espaços desta intensa e permanente procura, subjaz os restos que compõem o mundo em sua atualidade.

O que se produz nessa composição são tramas em forma de narrativas. Acontecimentos que rompem com as teorias, por uma concepção única de sertão, bem como de cidade e montem histórias em um espaço preñado de episódios e fatos estranhos a um desenho corriqueiro. A diferença desse tipo de composição reside nos elementos empíricos que convocam o corpo do pesquisador para outros sinais de vida. Deixando-se tocar por rastros e restos, após algum tempo, abre-se para o inesperado sobre o sertão e sobre a cidade.

O inesperado, que se forja nesta tese, parte de um determinado sertão, bem como de uma determinada cidade. Ambos podem estar em qualquer lugar, entre a vida e o viver, em operações éticas, como nesta passagem sertaneja:

Duvidava dos fojos do mundo. E por que era que há de haver no mundo tantas qualidades de pessoas – uns já finos de sentir e proceder, acomodados na vida, tão perto de outros, que nem sabem que seu querer, nem da razão bruta do que por necessidades fazem e desfazem. Por quê? Por sustos, para vigiação sem descanso, por castigos? E de repente aqueles homens podiam ser montão, montoeira, aos milhares mis e cento milhentos, vinham se desentocando e formando, do brenhal, enchiam os caminhos todos, tomavam conta das cidades (ROSA, 2001, p. 405).

Na perplexidade de covas do espaço que se vê o sertanejo dialogar, com as interpelações sem nenhuma garantia. De uma suposta situação narrada, em um determinado sertão, pensa-se com Baptista (2012, p. 107) que certas cidades da literatura não propiciam nenhum conforto. Das necessidades que se fazem e se desfazem, surge o pensar sobre o conforto que mantém as molduras de um sujeito. Nesse sentido, certas cidades na literatura são narradas de diferentes maneiras. Algumas narrativas sobre a cidade ou sobre o sertão expressam a sua cintilância, quase que em um mesmo movimento em que expressa os seus desassossegos. Gestos ainda não feitos, imagens inacabadas, cheiros ainda não sentidos, entranhados no cidadão e no sertanejo, desentocando e formando modos de viver

⁷⁹ Sobre esse assunto, vale observar o ensaio de Benjamin (1994), O Surrealismo. O último instantâneo de inteligência europeia. Onde é possível ver aspectos da sua noção de iluminação profana. Investigando as fronteiras entre o sono e a vigília, bem como o fascínio da embriaguez, Benjamin (1994) propõe que para entender-se as profecias e investigar metodicamente as ordenações atingidas pelo Surrealismo, precisa-se sondar o estilo de pensamento disseminado na inteligência burguesa de esquerda, possivelmente progressista.

na travessia dos sertões na cidade. Consoante o pensamento de Baptista (2012, p. 107), lugar desestabilizador, dos sustos e surpresas, onde se atravessa e nesta travessia nada permanecerá como antes da partida. Entre o conforto, que impede delicadas correspondências, e lugares que desestabilizam apressadas formas de pensar, o romance roseano incide, gradativamente, um olhar sem tradução quando o outro recusa se identificar, reconhecer-se, como pode ser observado no trecho: *“o que me dava a qual inquietação, que era de ver: conheci que fazendeiro-mor é sujeito da terra definitivo, mas que jagunço não passa de ser homem muito provisório”* (ROSA, 2001, p. 429).

Entre inquietações, um caráter provisório do personagem do jagunço a toca, perpassa-o tremulamente, convocando-o a compartilhar uma vida desprovida da sede de fraternidades, que procura a sua imagem no outro ou pelo outro. A inquietação do jagunço lança luz em lugares escuros, destituído de gestos humanos, permitindo fragmentar e recompor a vida de novas maneiras no sertão. Apesar das forças destrutivas de um humano em seus limites, diferencia-se da paralisia das emoções tomadas por ressentimentos. Esse modo de ser sertanejo não só se apresenta em um lugar chamado de sertão, como também em um lugar chamado de cidade. Vale dizer que esse modo de ser sertanejo fala de um processo contínuo de colheita de fragmentos, restos e resíduos, que compõem os sertões na cidade. Tais fragmentos compõem a garimpagem na qual os textos vão sendo peneirados e colhidos. Fazer dos sertões na cidade um método onde as ideias vão se plasmando e a tese se construindo. Fazer dos sertões na cidade um método não é uma coisa fácil. No entanto, é oportuno dizer que a composição dos sertões na cidade é feita de um modo outro de confeccionar um texto onde o conhecer, o narrar e o tecer se configuram ao mesmo tempo em que outros modos de viver se anunciam, *“E ele era sertanejo? Sobre minha surpresa, que era. Serras que se vão saindo, para destapar outras serras. Tem de todas as coisas. Vivendo, se aprende; mas o que se aprende, mais, é só a fazer outras maiores perguntas”* (ROSA, 2001, p. 429).

O que torna um homem sertanejo, esbarra no contínuo de se perguntar em que medida as interpelações sobre o mundo se desvelam. A persistência de tal indagação povoa o sertanejo em seus paradoxos, sobretudo quando faz existir algo tocado brutalmente nos sertões e nas cidades. Por isso a aposta em narrativas que deles são feitas no estudo da subjetividade.

Sertões na cidade, que se configuram por modos de ver contaminados pelo sentir e pelas contingências do lugar de onde se observa algo. Ver de perto e constituir outras considerações sobre o ver e o conhecer. Ou simplesmente ver os sertões na cidade que está localizado, junto aos sentidos e tramado, delicadamente, com os mais plurais elementos, que perpassam não só os sertões, mas também as cidades: agruras, inquietações, desassossegos, paradoxos, restos, fragmentos. Nesta pesquisa não se ocultam tais elementos do ver. Ver os sertões na cidade de algum lugar, de acordo com uma pesquisa que cobra um *ethos*, uma implicação no mundo, com toda a sensorialidade disponível. Pensa-se que, para tanto, seja provável lidar com um modo de pensar rigoroso e afeito ao singular e ao que soçobra. Nestes termos, afirma-se uma outra maneira de lidar com um chamado mundo lá fora. Um método em sua vertente política que faz existir o mundo. Esse modo de fazer pesquisa tem uma ação e uma produção de efeitos: outros sertões, outras cidades, outros mundos, outras subjetividades.

Nos sertões na cidade, o que importa são veredas prenes de sensações, habitadas por imagens que desaparecem no repetitivo e frenético movimento do cotidiano, nas trilhas de passagens nos sertões e nas ruas de passagens nas cidades, onde o que vale em ambos os casos é o momento da travessia: “*digo: o real não está na saída nem na chegada: Ele se dispõe para gente é no meio da travessia*” (ROSA, 2001, p. 80).

Trata-se de descrever um mundo pelo seu meio da existência. Constitui-se no habitar o entre o nascimento e a morte, na espreita do modo de ser Riobaldo, em um recorrente atravessar das coisas. Na frequente repetição desse atravessamento, a existência humana retrata o estar entre coisas no prelúdio do real. Vale dizer que estar no meio implica afirmar que nada nesse limiar deixa de ser perigoso e nada nessa passagem é seguro, pois nada pode ser medido ou calculado com exatidão.

A questão do tempo não é suficiente para que a noção de sertões na cidade seja devidamente mensurada e aprisionada em uma única definição, pois:

O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem. O que Deus quer é ver a gente aprendendo a ser capaz de ficar alegre a mais, no meio da alegria, e inda mais alegre ainda no meio da tristeza! Só assim de repente, na horinha em que se quer, de propósito – por coragem. Será? Era o que eu as vezes achava. Ao clarear do dia (ROSA, 2001, p. 334).

3.4 – O Liso do Suçuarão

Lá onde a natureza se retira cada vez mais, mas o terreno aumenta e as árvores vão se abaixando, em um arregaçar “*feito saia ao chão*”. Liso do vir de lá, só animal ou comida escassa, depois que se acaba do perder de vista. Liso que largueia o campo, tornando-o vasto de urubus e escasso de capins. Liso de áridas paragens. Do que vem aos poucos, de peso inexato que envelhece num campo exíguo.

O desassossego de Riobaldo aumenta na medida em que eles adentram naquele deserto provocador, e a noção de estar no Liso é tão asfixiante que prenuncia o baque. Quando eles olham para trás, o sol não deixava olhar para rumo nenhum. O sertanejo via na luz, um castigo que um pássaro divulgou. Liso, uma terra diferente, uma terra louca, de lagoa e areia.

A narrativa não se entrega ao imediato, mas traz a imagem inacabada do sertão e do homem, na figura do sertanejo em suas agruras. As travessias de Riobaldo, no deserto de pedras em brasa, na busca atormentada por água, suas ideias contraditórias sobre o pacto de Hermógenes com o demo, perfazem uma peleja de si consigo mesmo quando o, “*Sertão é onde manda quem é forte, mas com astúcias.*” (ROSA, 2001, p. 35).

Nas ações desse suposto pacto encontram-se também astúcias de um corpo que não se reduz a um organismo, assim como um espírito não se reduz à alma de um organismo⁸⁰.

Os prenúncios da travessia e a própria travessia do Liso do Suçuarão, convoca o espírito do corpo em uma relação muito diferente daquela costumeira quando se atravessa algum desafio. As questões pessoais, em vez de formar a base do apuramento das decisões, tornam-se vetores dos gestos do bando. De modo que alguns desses mesmos gestos passam de bando para bando, em tal momento, a realizar a base de uma solidariedade, como se fossem laços de sangue que levam as ações ao mais longe, ao si mesmo,

Suçuarão, é o mais longe [...] se emenda com o si mesmo. Água não tem. Crer que quando a gente entesta com aquilo o mundo se acaba:

⁸⁰ Para Gilles Deleuze e Félix Guattari (2012), o espírito não é melhor, mas ele é volátil, enquanto a alma é gravífica. Vale dizer que no capítulo Tratado de nomadologia e máquina de guerra esses dois autores trazem um belo estudo do personagem histórico, Gengis Khan, associado aos problemas do nomadismo e do espírito guerreiro.

carece de se dar volta, sempre. Um é que dali não se avança, espia só o começo, só [...] (ROSA, 2001, p. 50).

Nesse processo de tracejar, o mais longe possível, uma paradoxalidade, na emenda com o si mesmo, é apenas o começo. O Liso do Suçuarão evoca uma espécie de paradigma a um só termo, político, sociocultural e epistemológico: o paradigma da máquina de guerra⁸¹. Longe de tratar de esmiuçar tal noção, tão cara nos estudos de Deleuze e Guattari, mostra-se que também no romance roseano o que se chama de máquina de guerra, não se trata de um aparato militar que um Estado, reino ou império, seria capaz de construir para fazer guerra contra seus inimigos, internos ou externos, mas de mostrar que uma máquina de guerra é, reiteradas vezes, exterior às diversas formas de Estado surgidas ao longo da história. Ou seja, em Rosa, essa máquina seria o que se expande das turbulências do espaço liso. Efeitos podem surgir em qualquer ponto, sobretudo no meio onde se compõem forças de deslocamentos.

Em outros termos, a máquina de guerra, também vista no Grande Sertão, compõe-se de franjas ou minorias que reconstituem equivalentes de máquinas de guerra. De uma visão tradicional sobre o sertão e o sertanejo como uma espécie de essência pura, a máquina de guerra roseana faz dessas essências condições de passagens aos seus limites, quando toda passagem ao limite é oriunda do deserto.

Espiar só o começo, na medida em que se traduz em uma espreita à começos, produz e reproduz círculos de ideias que só se tornarão redondos por máquinas de guerra. Por isso a prudência quando se afirma que a matéria nunca é totalmente preparada, mas substancialmente mensageira de desvios. Desta maneira, o que se chama de máquina de guerra no romance roseano, mantém relação de oposição, permanente tensão, concorrência ao aparelho do Estado. O que parece, enfim, são combates ético-políticos para escapar do aprisionamento em um aparelho de Estado, *“razão dita, de boa-cara se aceitou, quando conforme Medeiro Vaz com as poucas palavras: íamos cruzar o Liso do Suçuarão, e cutucar de guerrear nos fundões da Bahia.”* (ROSA, 2001, p. 61). Muitas das vezes se é

⁸¹ A assim chamada máquina de Guerra para Deleuze e Guattari (2012), parece não ter nada a ver com o sentido usual dado ao termo. Para estes dois autores, Máquina de guerra segue a contramão das peças de aparelho de captura, de engrenagens de apaziguamento. Máquina de guerra consiste no que cria mundos, construções que levam a práticas de liberdade. A noção de máquina de guerra apresenta que não existe uma exterioridade no que diz respeito ao aparelho de Estado, posto que está sempre operando na interiorização territorial para ser soberano. Por agenciar linhas de fuga e conectá-las ao exterior, a máquina de guerra é acometida de ataques frequentes de captura oriundo do Estado.

“cutucado” quando se procura por singularidades. Por isso, guerreia-se sem necessariamente procurar uma forma de guerrear. Nas poucas palavras do jagunço, escapa a força gravitacional para entrar na pastagem de ritmos e prontidões. Nestes termos, produzem-se fluxos em uma variação contínua de variáveis e vetores, que reconquistam propriedades de contatos, “*Só saiba: O Liso do Suçuarão concebia silêncio, e produzia uma maldade – feito pessoa!*” (ROSA, 2001, p. 67).

A expressão do silêncio e da maldade, retratada na fala sertaneja, tampouco é formal, mas inseparável de traços pertinentes que constituem formas de expressão. Por mais que pareça óbvio, é um esquema outro, pois segue conexões entre singularidades. São traços, sejam eles espontâneos ou forçados.

O sertanejo se vê obrigado a seguir quando procura atravessar o Liso. Mas sua busca não se atém em contemplar a forma de travessia. Assim escapa a força de direção determinada e se engaja nas variáveis, para delas extrair constantes, como se observa no trecho: “*e a Ana Dazuza me disse, vendendo forte segredo, que Medeiro Vaz ia experimentar passar de banda a banda o Liso do Suçuarão*” (ROSA, 2001, p. 50).

Não é em absoluto o mesmo sentido dado quando se experimenta passar de outra maneira, que não seja banda a banda, onde o processo de desterritorialização constitui e estende o próprio território. A venda de forte segredo transporta as profecias do jagunço para o lugar de conhecimento. Pois, levar a sério o pensamento coloca em choque atos violentos, cujas aparições descontínuas abrigam existências móveis a serem experimentadas, como as margens de um rio ou extremidades de quaisquer outros percursos.

No entanto, precisa-se estar atento a um pensar que valoriza uma interioridade. Vale dizer, trata-se de direcionar o pensar com as forças do fora, em outros termos, fazer do pensamento uma máquina de guerra. Tal forma de pensamento proposta não é simétrica à forma de interioridade, como se verifica na menção: “[...] *esse, Liso do Suçuarão, é o mais longe – pra lá, pra lá, nos ermos. Se emenda com si mesmo [...]*” (ROSA, 2001, p. 50).

Em um lugar onde quase nada se tem, qualquer tipo de avanço se resume a eternos começos. No saber na esteira dos desertos que não têm nem bichos, tampouco dejetos, nem sempre se vai mais longe se correr claros riscos de fazer do pensamento, imagens inconclusas.

Pra lá de ermos, o sertanejo cai em si quando pensa que poderia ter perguntado alguma passagem de sinas por vir. Coisas que nem consigo mesmo estudava, pois faltava coragem. Anseios de conhecer por de trás o pano do destino. Tem repetições que, por vezes acontece na mente do jagunço onde ele atravessa as coisas, pois “o *Liso do Suçuarão – a dentro, adiante, até o fim*” (ROSA, 2001, p. 51).

Ao atravessar as coisas, sua mente é afrontada com a surpresa antecipada das miúdas palavras. Assim, o tempo vai relutando contra o querer gostar e o querer pertencer a algo. Isso vai trazendo uma confiança muito maior nas maneiras com que externava as prosas. No entanto, essa assim chamada diferença de regra, seu pensamento turva, pois foi um homem de outras idades que já andou por esses mundos.

Liso do Suçuarão por passagens dificultosas. Quando ao jagunço surge de inesperado, atormentando os descuidados de uma escuta que ajusta até calafrio. O que tira o tino da atenção do sertanejo confronta outras circunstâncias feitas de outros vestígios para construir narrativas de grande expressão na história da literatura, não só latino-americana, mas do mundo. Mesmo o que se ouve mal e o que mata e se mata, requer um preparo quando afirmamos, após algum tempo - no tempo do agora - o esperado. Em sua inesgotável descrição de uma natureza repleta de experiências perpassadas no modo de vida sertanejo, apresentam-se homens de fracas naturezas onde engrossa-se nojo e saliva.

Resguardar segredos, faz o jagunço indagar que quanto mais pobre a vida sertaneja, mais rico é o viver das investigações para outras coisas, que ainda não se foi parido. Quanto mais intensa a solidão sertaneja, mais forte a conversa com as palavras que descrevem oportunas veredas. Quanto mais eminente os perigos, mais se renova a espreita para o que possa acontecer. Perigos que não permitem a permanência de uma essência sobre os sertões e as cidades. Quando se atravessa as veredas ou quando se anda pelas ruas, entrelaçam-se imagens que violam e interrompem as possibilidades de reconhecer um estremecer por dentro, pois se renovam os alvoroços das primeiras margens ou das primeiras calçadas. Riobaldo escuta, pálido fica, se avermelha, sempre no esforço de se aproximar das distâncias. Acalma o fôlego e espreita surpresas.

Espiar as travessias, com cabeça levantada, é tão bonito e tão sério, como o olhar bom e mandante que a tudo testa em seu brilho, que alegre e assusta na

vontade de declarar, “*mire veja: o que é ruim, dentro da gente, a gente perverte sempre por arredar mais de si. Para isso é que o muito se fala?*” (ROSA, 2001, p. 55).

Das distâncias exercitadas, o sertanejo modula cintilantes obstáculos com ideias instruídas que tornam legíveis seus desassossegos. É no corromper das palavras que sua narrativa atinge o que não existe e constrói pactos com ideias que lhe retornam. Onde tudo é misturado, distanciado, um exercício de artesanía perfaz uma busca onde o inesgotável da vida e do viver sertanejo se apresenta.

Vender a alma, evita cunhar o definitivo, pois nenhuma situação é definitiva, seja ela no sertão ou na cidade. Em tais recantos, mesmo as existências “mais miseráveis”, tornam-se prelúdio da transformação de um mundo onde a alma já estava vendida. Sem saber, o jagunço fica apenas certificando se criatura é tão ruim que não possa ser sujeita a manobras.

O jagunço segue na ação de contar e de ouvir, onde nem sempre tem um gosto na ação da pergunta. Além do que, nunca tinha pensado nessa ordem, pois a sua nunca conheceu. Na “curteza” simples, o sertanejo jagunço aposta no que se vê mais nesses sertões. Dessa forma, pensa-se nas veredas de experimentações e aproximações cruciais de utilidade quando se apresenta também na cidade.

Em termos literários, na conjugação de uma sintaxe própria e um extremo formalismo, Grande Sertão pode ser lido quando transbordam nas veredas condições que servem de fundamento para uma visão demasiadamente árida, das vidas esturricadas e amofinadas. No entanto, em plena renovação da literatura latino-americana, Rosa também traz em seu único romance um certo retorno ao Arcaísmo⁸², quando nos faz lembrar da distância que nos separa dele. Essa possibilidade de jamais ter visto, a não ser de uma distância, carrega traços que caracterizam um grande narrador. Sabe-se dos efeitos de uma experimentação ética em textos literários como o do Rosa. Quer-se saber quais os inconvenientes envolvidos, quando se pensa uma narrativa do inacabamento, bem como do debruçar-se sobre a experiência do sertão roseano.

⁸² Em literatura, estilo modelado segundo o uso de uma época anterior, de modo a revivê-la ou obter algum uso desejado. Em alguns períodos, o uso de arcaísmos torna-se moda literária. Isso aconteceu na literatura latina da época dos Antoninos e no Decadentismo. Frequentemente, o arcaísmo é uma consequência do purismo linguístico.

Para o sertanejo, tudo que mal ouve, se esquece, mas, “*Jagunço é isso. Jagunço não se escabreia com perda nem derrota – quase que tudo para ele é o igual*” (ROSA, 2001, p. 72). De receios em receios, investiga-se essa não rendição às agruras sertanejas. O quase tudo é igual, atestado pelo jagunço, recoloca as palavras num plano sintático onde os adjetivos e advérbios perdem força para a condição substantiva do dito e do escrito a tocar os lugares mais recônditos do viver.

Na tentativa de definir o que seria o jagunço, toma posição um sertão onde as criaturas são acabadas e com contornos fixos, e conspira com as tramas de um sertão que adquire outros sentidos. Dalí a um átimo, procedendo à-toa, assim, vai-se selando e arrumando o que se acostumara a espreitar de longe, afetando a espécie de uma vagueza.

Galopando com o jagunço, largando aquele lugar dos buritis desaprumados, decifrei meu arranque em terras do acontecer. Era como se tivesse de caçar uma sombra em qualquer outro corpo, seja de um animal ou em uma afiada faca. Depois de andar qualquer tipo de experiência cotidiana convoca uma certa distância para observar-se narrativas que estão desaparecendo⁸³.

Os inconvenientes são narrados de diferentes maneiras. Algumas narrativas se definem sem o que se chama de forças arcaicas. Deste modo, desprovidos de sua beleza e de seus desassossegos. Entre mortes diversas, experimenta-se a pureza elementar dos sentimentos garimpados na travessia solitária de um conselho sertanejo: “*Riobaldo, a colheita é comum, mas o capinar é sozinho [...]*” (ROSA, 2001, p. 74). Um homem fora de projetos que vê no escuro um quebra peito, sorridente de calafrios, engenhando o seu moer em uma solidão do esquecimento de si mesmo, que em outras narrativas fulguram gestos ainda não compreensíveis e imagens ainda sem nomes.

Capinar sozinho, um homem de mansa lei, de coração tão grosso, que mesmo criatura bem triste ou alegre pode prosear com ele. A vocação pedia, colocando no mais tope, em um estalo de tempo a pluralidade de formas que se desfiguram, destruindo o que almeja se perpetuar e recuperando o que fora esquecido. Discutiam um com o outro, sem fé nem virtude, capturando as palavras mudas que dão corpo aos gestos e que tem como atributo o assombro com a vida,

⁸³ Consoante Walter Benjamin (1994), a experiência que passa de pessoa a pessoa é o manancial a que perscrutam todos os narradores. Em meio as narrativas escritas, as mais relevantes são as que não se diferenciam das histórias orais relatadas por uma infinidade de narradores desconhecidos.

pois, “*O viver é um descuido prosseguido. Alí, as noites cambando para o entrar das chuvas, os dias mal. Desengulí*” (ROSA, 2001, p. 86). Assim, falseia o sertanejo e vai se esquecendo, e com toda confusão política e brigas, nem sempre é possível se somar com qualquer coisa. Nenhuma certeza se concretiza, nenhuma agrura ou contentamento terão o protagonismo de uma identidade única. Para um espaço que desestabiliza, para os territórios do inesperado, o sertanejo conhece devagar as travessias onde nada permanecerá como antes.

“Desengulir”. Encontrar valentia de homem sempre que se necessita de outros em qualquer velha “conhecença”, com peripécias avaliáveis, de voltar ao passado em um jagunçando, apartado de pobreza geral. No duro ou no desânimo, o homem, espremendo seu medo, quer comprar um punhado de cesuras forjadoras de sentidos, inventoras de espreitas por histórias sem fim.

Semelhante não foi quando um homem propôs literaturas mais sensíveis aos acontecimentos. O rumo das coisas nascia inconstante, diferente, conforme textos que funcionassem como navalhas cortantes das tais zonas de conforto. Assim, encontrava-se alguma boiada tangida em uma concepção clínica que só cobrava imposto no diálogo com o não clínico. Autorizava o que era preciso respeitar no desenvolvimento da ideia de que as próprias intervenções práticas, construídas a partir dos “saberes psi” – a psicologia clínica, a psicanálise – estariam ligadas à produção de um modo de subjetivação, de uma certa maneira de ser. Entusiasmar o afincamento de tais características deste modo de subjetivação seriam a interiorização, a apologia à história pessoal, o retorno à infância e à introspecção, em prejuízo da ação.

Inesperado assim, por talentos minguados, muitas vezes “começando do zero” na construção do que por hora se chama de um texto como uma clínica. Este termo não é definitivo, mas transitório e instável. O que pode ser inventado em práticas de si. Essa é a proposta por um sertão ético; sertão como clínica; Prática de si; Sertão ético; Enfim! A aposta passa por um pensar as características de um modo de subjetivação, que se chama de sertão ético. Haveria, portanto, uma relação com um dispositivo clínico – político retocando sem cessar o seu inventar. Ao mesmo tempo em que estes termos vão aparecendo, vão sendo substituídos por outros. Assim, como Narrativa; Escrita; Alteridade; Ética e Solidão, estão sendo utilizadas de

maneira não regular, talvez pelas mesmas razões, a saber por uma prática experimental de um exercício clínico-político em devir, sempre inacabado.

Por ser um exercício transdisciplinar⁸⁴, composições são tomadas por um “campo de dispersão” do saber antagônico a um que se pretenda universal. Talvez, deste modo, os textos, seus fragmentos, que, “por empréstimo” forjam um método. Interessa-se por um grau de coerência interno do discurso, mas dos efeitos que, por ventura possam produzir uma precisa escrita.

Não se trata de propor uma nova ética ou uma nova clínica que venha resolver os problemas. Qualquer um, não havia de desgostar da responsabilidade de colocar em xeque o campo ético e o campo clínico, quando eles deixam de mostrar planos, métodos singulares, que digam respeito aos problemas das duas esferas. Nessa continuação inventada de experimentações éticas, atentos no acertar nos primeiros rumos, vai-se fechando modos de rodear veredas.

Em um inenarrável narrado apresenta-se um modo de estar com a literatura enquanto modalidade de experiência para além de um acúmulo de conhecimento. Como um meio de nos pôr à prova e ultrapassar os limites. Armasse agarrar um comando de escrita que determinam decisão, vendo, examinando, confeccionando qualquer ofício de habilidade, de aguentada firmeza⁸⁵.

Cada homem, naquela altura, poderia impedir passagens, mas não impediria em sua potência de diferir. Com outros alguns, dando a retaguarda de imagens, que ardem no seu contato com o real⁸⁶. Para capitanear a relação entre conhecimento e imagem, que servia como parte do esquadrão, o caráter geral e aberto do ato de conhecer. As distâncias em léguas e braços passam por encruzilhadas e seguem impressões, rastros, traços do vir a ser imagem.

⁸⁴ Sobre transdisciplinaridade ver os artigos de Cristina Rauter, Eduardo Passos e Regina Benevides. Todos estes autores enfatizam nessa perspectiva uma crítica a certa racionalidade científica, que se preocupa com uma coerência interna dos discursos. Para eles, o que interessa são os efeitos destes discursos na produção de práticas, especialmente, na invenção de dispositivos clínicos – políticos.

⁸⁵ Segundo Deleuze, escrever não pressupõe uma forma de expressão a uma matéria vivida. Assim, ele propõe uma literatura do inacabamento, que forja o escrever como um caso de devir em zonas de vizinhanças e de indiscernibilidade. Outrossim, Ver Gilles Deleuze, em *Crítica e Clínica*. Peter Pál Pelbart (trad). São Paulo: Ed. 34. 1997.

⁸⁶ Para Georges Didi – Huberman (2012), a imagem arde em seu contato com o real. Neste sentido, que tipo de conhecimento pode dar lugar a imagem. Para ele seria necessário retornar e organizar uma enorme quantidade de material histórico e teórico. Outrossim, ver o seu texto: Quando as imagens tocam o real, publicado na Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG, v. 2, 2012.

Rumo certo é para cima ou parar curto, quieto para dizer que imagem não é um simples corte praticado no mundo dos aspectos visíveis. Em um gesto, turvando a nitidez das imagens. Em um rastro de tempos heterogêneos. Não consola, nem conforta, mas transforma a linguagem e seus meios de expressão no aumento da atenção e do espanto, desestabilizando uma forma cômoda de pensar.

Em claros rumos, não se trotava por uma trilha de experiência definitiva, mas em forma de devir. Em um caminho de inacabamento da forma de si⁸⁷. Rumo à rumo de lá, tem uma encruzilhada das imagens com lugares que apontam para um sentido de linguagem que não é de cortes. Mas, neste ponto, voltamos para veredas de criação de nexos, pois, a imagem, assim como a escrita, não é um simples corte praticado no mundo dos aspectos visíveis⁸⁸. O senhor ouvindo o seguinte. Me entende. A aposta existe e é lá onde tanto a escrita quanto a imagem podem se inflamar e se consumir.

Quando se dá um tiro como esse, os cães latem forte como se perguntassem qual a sua serventia. Quase já não se podia mais ler esses pequenos e antigos disparos, onde os primeiros dos contos de fadas que sabiam dar conselhos e oferecer ajuda quando necessária.

Ao anunciar, a matilha compõe com provérbios e mitos oriundos de uma tradição oral sem um sistema de escrita⁸⁹. Só no Romantismo⁹⁰ que se retoma a valorização desses temas em lendas e narrativas. Como a escritura de Alexandre Herculano, em Portugal em 1851. Textos curtos em forma de contos ou novelas abordando vários períodos da Península Ibérica.

⁸⁷ Para Deleuze (1997), escrever é sempre um devir mortal, sempre inacabado, posto que há um sentido na linguagem que não se trata de cortes, mas de produção de encadeamentos. Essas conexões não apontam para uma experiência definitiva, posto que forma devir. Nesse sentido, escrever não é encontrar uma forma, mas zonas de indiscernibilidades. Quanto menos evidente as formas, mais se possibilita meios de singularização no mais alto nível de potência.

⁸⁸ Entende-se que tanto Deleuze quanto Huberman, ajudam a pensar o sentido constitutivo da escrita e da imagem. Nestes termos, imagem é uma impressão, um rastro, um traço, algo que possa tocar outros planos de constituição do real, assim como entende-se o sentido constitutivo da imaginação e a assim chamada potência de realismo que a distingue. A legibilidade da escrita e da imagem não está dada a priori. Uma imagem e uma escrita precisam ser bem olhadas como possibilidades de renovar nosso pensamento. Por isso tanto a imagem quanto a escrita são prenes de anunciações que se abrem de forma passageira, posto que estão fadadas a se dissiparem. É preciso atrevimento para vê-las para além dos seus clichês, sobretudo quando retomam seu fulgor e seus riscos.

⁸⁹ Seja na Grécia com Heródoto, seja em Roma com Plutarco e Terêncio, ou no oriente com Gilgamesh, dentre os principais.

⁹⁰ Refere-se ao Romantismo alemão. Ele surge em um momento de resistência ao iluminismo francês. Traz uma crítica ao modo racionalista e materialista de conceber o homem e o mundo com reduções positivistas.

Ressalta-se que não é uma apologia ao retorno as tradições orais, mas aumentar a distância que deles nos separa. Entende-se um esforço na procura por formas de narrar ao mesmo tempo em que se ressalta uma extinção de uma arte de narrar. Vale dizer que este fato os coloca diante de uma distância da experiência cotidiana. Assim considera-se a busca por narrativas que se aproximem das narrativas orais contadas. Neste ponto, entende-se narrar como uma faculdade de intercambiar experiências. Por isso, talvez, escolhe-se João Guimarães Rosa. Aposta-se em uma possibilidade de escritura que não expulse a narrativa do discurso vivo e traga uma dimensão utilitária. Utilidade esta que pode considerar um ensinamento moral, uma sugestão prática, um provérbio ou uma norma de vida⁹¹.

Ao longo dos tempos a arte de dar conselhos foi caindo em desuso, o que leva considerar um suggestionar em vez de dar respostas. Ou seja, aprende-se que para se dar sugestões adequadas se faz necessário saber narrá-las. A arte de narrar está atrofiando, pois, a sabedoria está desvanecendo. Uma escrita que provê nova beleza ao que está desaparecendo, tem florescimento coetâneo com toda evolução secular das forças produtivas.⁹² O primeiro indício da evolução, que vai culminar na morte de uma certa forma de narrar. A forma medieval da narrativa do marinheiro, o viajante, havia uma tradição de uma continuação de uma mensagem a ser perpetuada. Mas com o fim dessa narrativa artesanal, no pós-guerra, não se trata do fim da narração, o romance, mas serão criadas outras formas de narrar. O narrar para Benjamin é um ato artesanal, que está ligado as possibilidades da história. Estas outras formas de narrar coexistirão. Dentre elas, o romance do início do período moderno. Nestes termos, Benjamin usa a tradição e a usurpa⁹³.

Na solidão do escrever, que hora é povoada pelo “bruxo alemão”, apresenta-se uma das suas intérpretes⁹⁴ quando retrata uma expressão da preocupação com o

⁹¹ O senso prático é uma das características ressaltadas por Benjamin (1994), na figura do narrador. Aquele que sabe dar conselhos, mesmo que se saiba que as experiências, praticamente deixaram de ser comunicáveis. A ideia do narrador perpassa pela proposição do homem que sabe dar conselhos. Contudo, não se trata de qualquer conselho, mas daqueles tecidos nas substâncias vivas da existência. O aparente afastamento da narrativa de um discurso vivo, traz para Benjamin a fulguração do que está por desaparecer.

⁹² Ver o texto “O Narrador” In. *Magia e Técnica, Arte e Política*, de Walter Benjamin. Obras Escolhidas São Paulo: ed. Brasiliense. 1994. Pois nosso anseio com Rosa se assemelha ao anseio de Benjamin com Leskov, quando tematiza a experiência que passa de pessoa a pessoa e atesta que, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais (p. 198).

⁹³ Segundo Luís Antônio Baptista, Benjamin usa as falas de outra maneira, no sentido oposto ao de manter uma mensagem edificante.

⁹⁴ Jeanne Marie Gagnebin (1966) em seu livro “Lembrar Escrever Esquecer”,

problema da linguagem enquanto lócus da constituição de um sentido para a escrita. Um cuidado no tratamento de questões provisórias no âmbito filosófico e literário.

Uma aposta estrangeira, levantando questões, encontrando problemas, suscita aspectos cruciais da vida social contemporânea, que referendam o que se quer pensar. O lugar onde se esbarra não é de acumulação⁹⁵ onde as palavras assumem um tom de manifesto a uma acumulação acadêmica de uma tradição filosófica. Aprende-se a forjar um posicionamento crítico com o que se chama de solo histórico-social, efetivo e problemático como único fundamento, do próprio pensamento. Entende-se assim, que o pensar é constituído por contextos linguísticos, éticos e políticos.

Esses contextos convocam uma relação crítica com o presente, quando ressaltam a importância do esquecer. Eis o desvio de uma chamada acumulação, para ir ao encontro de uma abertura no presente, prenhe de significações. Nessa perspectiva vê-se o diálogo com o presente enquanto tarefa crítica, amarrando nele o esquecer para buscar o lembrar, ou seja, tornar presente outra vez.

No meio dessa dialética do lembrar e esquecer, por um outro sentido no ler, esse sentido outro renova a atenção com a polissemia das palavras em um exercício de escuta ao texto e contexto, posto que todo ele tem as suas condições de escrita e transmissão. “Lembrar Escrever Esquecer” reconduz a uma relação polissêmica da linguagem, que está em vias escassas no pensamento acadêmico brasileiro. Essa polissemia, tornar-se-á atual na medida em que for atualizada, tornadas ato. Vale dizer que este ato se refere a tematizações de questões éticas, estéticas e políticas na escuta do passado. Nesse modo se escreve com uma escuta para além de si para lembrar e esquecer na justa medida.

Em se tratando de apontamentos sobre tradição oral, patrimônio da poesia épica, pode-se ter uma natureza fundamentalmente distinta do que caracteriza o romance⁹⁶. O incomensurável em seus últimos limites, anuncia a perplexidade de quem vive a riqueza da vida, onde um romance nem procede da tradição oral nem a alimenta. Tradição oral, refere-se a um saber que vem de longe. Romance relaciona-

⁹⁵ Lembramos junto com a Gagnebin a questão do esquecimento em Nietzsche. Na abertura da segunda dissertação da Genealogia da Moral (1987), Nietzsche elabora um conceito de esquecimento que não será entendido como força da inércia, como pura passividade, mas como uma força plástica, modeladora, como uma faculdade inibidora e, nesse sentido, como uma atividade primordial.

⁹⁶ Segundo Luís Antônio Baptista, a crítica do Benjamin não é a qualquer romance, mas ao romance burguês, urbano, ao herói das aventuras, da intimidade.

se com acontecimentos próximos. O primeiro, mostra a arte da narrativa. O segundo, a difusão da informação. Ou seja, histórias surpreendentes de um lado, fatos com explicações do outro. Narrativas que conservam suas forças para além do momento através de histórias que suscitam espanto e reflexão.

A produção dessas reflexões imprime a marca do narrador e conservam suas forças germinativas do viver para além da assim chamada lógica binária sertão/cidade. Quer-se verificar o quanto esses textos deformam os contornos do viver nas cidades, dos desassossegos, das agruras, dos sertões, na cidade sem fechamento heroico⁹⁷. São nas intensidades dos desenhos do mundo que ocorrem problematizações no estudo da subjetividade.

Essa concepção de sertão inspira um frágil limiar ético entre o “escrever” e o “fazer literatura”. Uma questão ética no romance, na ficção, mas que não se supõe a escrita. Aposta-se em uma dimensão crítica, emancipadora e subversiva. Este é o interesse de um ponto de vista ético. Direcionar-se para um outro sentido da escrita para além do estético e do representativo. Uma escrita enquanto prática, um modo de estar no mundo, um ato de linguagem sem representação. Da estética de si à sabedoria da experiência narrável. Toda autonomia tem o seu caráter paradoxal⁹⁸. “*Não sabemos o que pode a literatura*”, poderíamos dizer com Barthes parafraseando Spinoza.⁹⁹

É na investigação da experiência narrável que se embaraçam as tramas da linguagem, sucumbem-se aos riscos do escrever; constroem-se outros territórios. Experiência da escrita que também é experiência do pensamento. Passível de atos de reflexão por um modo de vida. Escrita trabalhada por tempos diferentes, por anacronismos para além de uma análise estético-formal.

Escrita na sua complexidade e na sua temporalidade. Ressalta-se um pensamento como ato, como experiência e como potência de contestação. Escrever ou pensar, forjam-se por relações de força que não denotam violência, mas atos que possam tornar mais ou menos provável sua força intempestiva. Escrita como ato,

⁹⁷ Ver o estudo do Walter Benjamin (1989) em seus apontamentos sobre Charles Baudelaire e a Modernidade. Em Sobre alguns temas sobre Baudelaire (1989), Benjamin diz que “*Há uma rivalidade histórica entre as diversas formas da comunicação*”. Na substituição da antiga forma narrativa pela informação, e da informação pela sensação reflete-se a crescente atrofia da experiência (p. 107).

⁹⁸ Segundo Diana Kingler, a culpa da literatura, que se lê no diário de Barthes ou no diário ficcional de Cortázar, provém desse paradoxo.

⁹⁹ Pergunta sugerida por Alberto Giordano em “*Obcecarse, desplazarse. Literatura y poder según Roland Barthes*”. Boletín 4 del grupo de Estudios de Teoría Literária, Rosário, 1995.

literário ou não, reverbera na vida de qualquer um. Entende-se reverberação como uma intensa e permanente disputa de sentido.

No lugar de encontros éticos entre linguagem e realidade, linguagem e existência. Regidos por um plano da força diante de cada linha escrita a ser afetada pelo inominável. Nessa direção ou nesse sentido, fora da estrutura, a literatura se encontra com a vida. O sentido e a potência desse encontro forjam uma reflexão ética em um sentido trágico que só se torna consciente quando se dá sentido à vida vivida.

Após experimentados sentidos, cruza-se uma fronteira onde vários tipos de embriaguez podem estar à espera. Onde o mundo só exista para terminar num livro. Livro enquanto elemento neutro, mero suporte para palavra¹⁰⁰. Em seu projeto inacabado, o livro jamais poderia ser lido duas vezes da mesma forma e, portanto, que jamais se esgotasse.

Este tipo de narrativa rompe a barreira do texto para a literatura e explora as possibilidades de sentido da página em branco. Embora não se deseje ater na escrita mallarméniana, ressalta-se que a sua escritura tem uma serventia enquanto um repertório para tantas outras escrituras, pois impulsiona a busca por um sentido no acontecimento e alimenta um confronto com o papel da imagem, onde a materialidade sugere centelhas de vida. Materialidade, enquanto pontos luminosos no espaço, que apenas ganha forma como uma constelação, enquanto formas de se ler um autor e ver como sua escrita nos afeta.

Utiliza-se uma noção de afeto que não é sentimento, tampouco é fundado numa interioridade, mas é resultado de uma relação. Afetos entre linguagem e subjetividade, entre literatura e vida. Linguagem que desconfia de si mesma e literatura ou escrita enquanto potência crítica e potência de agir¹⁰¹.

Eis a agudeza da narrativa Roseana, quando se configura como uma realidade viva e dinâmica, profunda e paradoxal. Sua concepção de sertão é construída na linguagem enquanto espaço eminentemente de criação. A figura do sertanejo e sua maneira de colocar em xeque a chamada tirania do racionalismo, coloca Rosa, na afirmação das diferenças, como autor da chamada “Terceira

¹⁰⁰ Mallarmé, talvez seja o único que tenha pensado o livro como algo mais do que um recipiente neutro, para a linearidade da escrita, ao sugerir uma nova forma poética.

¹⁰¹ Na visão deleuziana, para Espinoza, a vida não é uma ideia, uma questão de teoria, mas uma maneira de ser, um mesmo modo eterno em todos os seus atributos. Nestes termos, ver *Ética III* In. Spinoza, *Filosofia prática*. Gilles Deleuze. São Paulo: Escuta, 2002.

geração” do modernismo, caracterizada por uma significativa preocupação com os meios de expressão literária. Com um sentido estético do texto, Rosa efetuou uma revitalização da linguagem narrativa. Longe de um rigor formal, seu empenho era antes uma proposta estético-política. Na entrevista com Gunter Lorenz, atesta que “*somente renovando a língua é que se pode renovar o mundo.*”¹⁰²

Suas primeiras narrativas, no Volume Sagarana, nos anos de 1930, trazendo um estilo épico, com cunho de protesto e calcado em uma linguagem de denúncia, descreve o convencional, dando ênfase ao coloquial, marcante no estilo Real-naturalista do final do século XIX.

Rosa daí parte para uma revigoração da linguagem com o objetivo de resgatar a *poiésis* necessária, que pudesse levar o leitor à reflexão. Não se atendo em formas cristalizadas, sua escritura parte em busca do inexplorado, do aparentemente desprezível, presente no mundo sertanejo. Em sua concepção de sertão, resgata expressões que haviam perdido o seu frescor autóctone. Vemos este esforço de Rosa não apenas como um ato estético, mas sobretudo ético. Uma bela imagem de compromisso presente no escritor. Seguem-se as linhas de contribuição roseana no panorama da literatura brasileira, do século XX, em outro aspecto da sua narrativa que merece destaque. A perspectiva regionalista tradicional onde a paisagem costuma ocupar o lugar central da obra e o homem assume um papel secundário.

A narrativa Roseana se configura como uma realidade viva e contraditória¹⁰³. Paisagem e homem não encarnam uma descrição detalhada de uma realidade física, o sertão mineiro, mas uma espécie de reinvenção de uma realidade sem fronteiras. Eis o alento de uma experiência de devir. Afinal, são passos onde um território se constitui ao mesmo tempo em que se revigora uma linguagem como efeito de uma tensão das narrativas. Pois, é a partir disso que renova a atenção para uma liberdade estética e um tratamento ético com as chamadas antigas técnicas de narrar estórias.

A narrativa latino-americana, em sua história, apresenta uma tensão entre opostos, onde se encontra regionalismo versus universalismo; objetivismo versus

¹⁰² Günter Lorenz, Diálogo com Guimarães Rosa. In: Eduardo F. Coutinho (org.), Guimarães Rosa. 2. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p.88.

¹⁰³ Segundo Coutinho (1991), na ficção roseana o homem assume um papel central e a paisagem é vista através dele. Para ele, a narrativa roseana retrata uma experiência existencial.

subjetivismo; consciência estética versus engajamento social. Dessa tensão, origina-se um modelo plural, onde os elementos supostamente opostos numa narrativa coexistem.¹⁰⁴ Mesmo sabendo que esta tendência não é exclusiva da América latina, assume um significado diferente no nosso contexto, onde o estético e o político se relacionam dialeticamente. Nessa perspectiva, a narrativa se ocupa de uma rede complexa, vendo o homem em suas contradições. Homem sertanejo e paisagem sertaneja, que não se atem aos seus aspectos específicos, mas no que possam ter em comum quanto a fugacidade da experiência.

Atenta-se a um possível processo de desgaste no qual passara a linguagem poética, com sua inadequação para expressar a visão de mundo de seu tempo, autores como Gabriel Garcia Marques, Júlio Cortázar e Guimarães Rosa são vistos por vários críticos literários com a tarefa de revitalizá-la e retomar sua energia originária. Entende-se que tal empenho diga respeito à procura de um sentido primeiro das palavras. Expressões em seu estado primitivo. Vale ressaltar, um caráter de investigação e uma necessidade de experimentação.

Prossegue-se ao assinalar um intuído inacabamento da narrativa ou das narrativas de um inacabamento, presente no único romance de Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*, publicado em 1956. Vê-se uma extrema preocupação com a linguagem, jamais vista na literatura brasileira. Para além de um estudo crítico desta obra, busca-se ater a um tipo de narrativa do paradoxo. Nesta escritura, tudo parece ser e não ser, ao mesmo tempo. Com um crivo de questionamento baseado em frequentes ambiguidades. Nestes termos, Rosa abandona a linguagem *strictu senso*, atendo-se sobre a estrutura narrativa.

Apenas uma indagação parece permear o romance por inteiro. O sertanejo, Riobaldo, protagonista-narrador, vive nublado pelo lampejo de haver vendido a alma para o diabo, concomitantemente, questiona sua própria existência, quando afirma: *“Conto ao senhor é o que eu sei e o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba.”*¹⁰⁵ Este personagem,

¹⁰⁴ Coutinho (1991), vai chamar a atenção para uma nova narrativa e uma ampliação do conceito de realidade. Segundo ele, na narrativa latino-americana ocorre, no século XX, uma preocupação com uma representação multidimensional da realidade.

¹⁰⁵ O escritor fez, em maio de 1952, um percurso de 240 quilômetros no sertão mineiro, durante dez dias, conduzindo uma boiada. Na viagem, anotou expressões, casos, histórias, procurando apreender de forma mais profunda aquele universo com o qual tinha contato desde a infância. Seu intuito era recriar literalmente o sertão, dando voz aos seus personagens. Dessa viagem resultou seu único romance, *Grande Sertão: Veredas*, publicado em 1956 e tido como um dos mais importantes textos da literatura brasileira de todos os tempos. Desta maneira, ver João Guimarães Rosa, *Grande sertão:*

guiado pela culpa oriunda de um suposto pacto, tem um sentimento de responsabilidade pela morte de Diadorim, e se vê na obrigação de reconstituir fragmentos da sua vida anteriores ao trato, na expectativa de atenuação da punição, para sua alma ou alguma espécie de absolvição. Não saber se sabe, leva o jagunço aonde tudo conflui para o argumento final. Não se deparando com nenhuma solução eloquente, é deixada em aberto, à graça do raciocínio do leitor.

Entende-se que Riobaldo configura a imagem do homem em estado de ambiguidade, de imprecisão, que tem uma febre de “*decifrar as coisas que são importantes.*”¹⁰⁶ E, de questão em questão, sua narrativa, para além de uma mera descrição de fatos, é antes uma argumentação a respeito desses fatos, uma investida incansável de traduzi-los ou alcançar-lhes o sentido. Enquanto vai-se desenhando um problema de pesquisa, pensa-se a questão do escrever e a escrita em si.

Cunha-se um interesse pela escrita com vozes que auxiliam uma trajetória do corpo de pesquisador em sua autoridade trêmula, quando se depara com silêncios como presenças frágeis. Pelas mãos de quem escreve povoam palavras enquanto ausências¹⁰⁷ suficientes. No caminho da escrita, pausas em forma de dificuldades de escrever. Outras pausas em forma de esquecimento. Leva-se a sério que escrever não é contar as próprias lembranças.¹⁰⁸

Quando o pesquisador, aqui ficcionado, pergunta-se por onde vai e com quem ele está, coloca em cena uma possibilidade de constituição de si. Ao se referir ao seu pensar, Rosa, de alguma maneira cria histórias dos diferentes modos pelos quais os seres humanos se tornam sujeitos. Pode-se dizer que a escritura roseana trabalha formas de constituição do indivíduo moderno. Na sua narrativa, apresenta não apenas mecanismos de objetivação, mas também de subjetivação que concorreriam como processos de constituição do indivíduo. Os primeiros são os

Veredas. 2 ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1958, p. 217.

¹⁰⁶ Ibidem, p. 96.

¹⁰⁷ Ver a questão da ausência em Mallarmé. Sua obra revela uma concepção híbrida e uma sintaxe que parece ser implodida, revigorando até uma forma até então vista como gasta, o soneto. No limite, tal implosão leva a uma espécie de quebra das páginas. Com tal efeito, Mallarmé parece ter criado um novo território literário e um novo modelo poético.

¹⁰⁸ Para Maurice Blanchot (1987), só tem uma necessidade das lembranças, para serem esquecidas. Onde no silêncio de uma profunda metamorfose, a palavra possa nascer como primeira palavra de um verso. Assim Blanchot tece seu pensamento sobre a literatura como linguagem que se coloca em questão e se indaga sobre as suas possibilidades e que faz de suas impossibilidades sua maior busca.

mecanismos que tendem a fazer do homem um objeto, isto é, se referem aos processos disciplinares que tendem a tornar o homem dócil politicamente e útil economicamente. O sistema jagunço, com sua sociedade paralela, retrata bem uma força contra um desenvolvimento da sociedade.

Eis a delicadeza que, juntamente com a ausência de garantias, os segundos se referem aos processos que em nossa sociedade fazem do homem um sujeito preso a uma identidade que lhe é atribuída como sua.¹⁰⁹

Grande Sertão: Veredas com a ética do cuidado e das práticas de si produzem disparos de uma certa concepção de constituição de si com um sentido de análise, que inclua concepções menores sobre verdade, sujeito e poder, e que tenha como objetivo fazer uma espécie de diagnóstico do presente para pensá-lo diferentemente do modo como ele se apresenta.

A obra Grande Sertão: Veredas também possibilita uma espécie de recuo histórico para investigar as formas de governar dentro e fora da jagunçagem. Tal possibilidade produz reflexões éticas acerca da subjetividade, posto que tal romance está inserido num contexto mais amplo de práticas sociais frente à diferentes modos de ser e estar no mundo.

Esses modos podem dizer de morais voltadas para a ética e de morais voltadas para o código, posto que com o Cristianismo veio a se instaurar lenta e progressivamente uma mudança em relação às morais antigas, que eram, essencialmente uma prática, um estilo de liberdade. Havia também certas normas de comportamento que regulavam a conduta de cada um. Porém, continua a vontade de ser um sujeito moral e a procura de uma ética da existência, era, principalmente na Antiguidade, um esforço para afirmar a própria liberdade e dar a sua própria vida para uma certa forma na qual se podia reconhecer e ser reconhecido por outros e onde a posteridade mesma poderia encontrar como exemplo, como na fala do jagunço, “*Bem, mas o senhor dirá, deve de: e no começo – para pecados e artes, as pessoas – como por que foi que tanto emendado se começou?*” (ROSA, 2001, p. 30).

Mesmo obedecendo certos preceitos coletivos, a fala sertaneja sugere uma experiência moral, uma vontade moral no centro, enquanto que no Cristianismo

¹⁰⁹ O uso que Foucault faz dos conceitos de objetivação e subjetivação em seus textos não tem um sentido único. Por vezes parecem designar fenômenos semelhantes, por vezes diferentes aspectos de um mesmo fenômeno e, por vezes, ainda, fenômenos distintos.

observamos a ideia de uma vontade de Deus e um princípio de uma obediência pautadas na forma de um código de regras. Consoante Foucault, são nas práticas ascéticas que se apresentam um exercício de liberdade pessoal¹¹⁰.

De uma estética rumo a uma ética, um outro tipo de exercício se apresenta com o sertanejo quando diz: “*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*” (ROSA, 2001, p. 39). Note-se que o jagunço anuncia uma espécie de verdade maior que parece ter uma estética traiçoeira, onde o que se ouve sabe e o que se sabe se entende.

Toda uma série de questões colocadas em pauta, mesmo independente de “coisas políticas”, no que diz respeito a certas formas de existências, normas de condutas, entre outras, parece ter sido nitidamente favorável.¹¹¹ Vale dizer sobre saberes que ajudaram a viver melhor. As mudanças se apresentam nos discursos. Isto faz ver, até nos dias de hoje, os mecanismos sociais que tem produzido um jogo com as formas de repressão e constrangimento. O exercício de problematizar essas práticas traria de alguma maneira um exercício de escolha de sua existência.

Dentro desse viés, segue-se apontando que em Grande Sertão talvez não exista um sujeito soberano ou uma forma universal de sujeito, mas uma constituição de práticas de assujeitamento ou de práticas de liberdade. Assim, Rosa se alinha a uma concepção ética desenhada em práticas do pensar, como verificado no trecho: “*Sertão. Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar*” (ROSA, 2001, p. 41). É na formação do pensamento, que o sertanejo dá existência a diferentes verdades e diferentes modos de dizê-las.

Sabe-se que existem animais sem território e animais com território. Se, nas palavras do jagunço, o pensamento é mais forte que o lugar, e animal com território e jagunço que pensa mais forte, ambos são surpreendentes, pois suas posturas denotam quase que um surgimento de manifestações de ordem estética com sentido

¹¹⁰ Entende-se Foucault, em seus últimos textos, sobretudo ‘O cuidado de si e dos outros’ e ‘a Hermenêutica do sujeito’ onde se apresenta o quanto da Antiguidade ao Cristianismo se passou de uma busca por uma ética pessoal a uma moral enquanto obediência a um conjunto de regras tomadas em processo de desaparecimento. Processo esse que leva a uma ausência de moral, como resposta de uma procura por uma estética da existência.

¹¹¹ Foucault vai chamar essas formas de existências como relações entre corpos quando discorre sobre o dispositivo da sexualidade. Nestes termos, via buscar o discurso das “verdades”. Nas sociedades ocidentais, se ligou o sexo a uma espécie de busca da verdade.

único. Mais do que um lugar, fala-se de sertão como território¹¹². Lá onde se tem uma certa predominância do ter, distanciar-se do domínio do ter é se lançar, arriscar-se.

A sagacidade de Rosa faz crer que não se pode exigir de um governo que ele diga a verdade, pois toda a verdade é só a verdade. É a livre palavra – *parrhesia* - do governado que deve interpelar o governo sobre o que ele faz. Eis o sentido da sua ação, as decisões que ele toma, em nome do saber, da experiência que ele tem, de fato que ele seja um cidadão. No entanto, um alerta para a possibilidade de se evitar armadilhas, nas quais os governantes querem fazer tombar os intelectuais.

Nem tudo se tem que responder. Tomar uma decisão sobre um assunto qualquer exige um conhecimento das evidências, que se nega a uma análise da situação que não se tem o que fazer. Essa problematização produz o que se chama aqui de uma ética da atenção. A formulação de uma ética do cuidado de si pode ser verificada na medida em que descobrimos como Guimarães Rosa forja fragmentos de alteridade em Grande sertão. Diante deste modelo, vemos possibilidades de também pensar a vida e o viver nas cidades. Este viver estampado em situações feito fio de navalha fazem pensar a cidade, o mundo e a vida como algo perigoso, mas repleto de possíveis em uma articulação oportuna das práticas de si na escritura Roseana, mostrando como o cuidado de si apresenta uma articulação não apenas possível, mas necessária com o cuidado dos outros.

No que tange à sua reflexão ética, acerca da subjetividade, também de sua relação com a verdade e com o exercício do poder na jagunçagem, Rosa mostra não apenas uma análise do próprio conhecimento, mas também conduz sua investigação filosófica, serpenteando uma história das práticas de si.

As práticas de si foram diferentes ao longo da história. Utilizadas como ascese no mundo grego e depois entram numa certa prática de governamentalidade, a pedagogia.¹¹³ Assim, Rosa nos traz questões de uma moral onde há uma

¹¹² Inspirado não só estudos da Etologia, bem como a noção de território trazida por Gilles Deleuze e Félix Guattari. Esta noção tem múltiplos sentidos e tem sido utilizado em diversos campos de conhecimento desde a Geografia até a Filosofia. Por isso, não perdemos de vista que se torna fundamental considerar diferentes lógicas do território, seus recursos, suas potencialidades e suas linhas de captura.

¹¹³ Foucault (1984), no *Uso dos prazeres*, inicia uma investigação propondo uma distinção entre código moral e prática de si. Foucault, constatou nesse estudo que o problema moral para os gregos não era os atos sexuais propriamente ditos, mas a forma de ter esses prazeres em meio a uma cultura atrelada nos preceitos da *epimeleia heautou*, do cuidado de si.

transmissão na jagunçagem, de uma maneira difusa e, ao longe de formarem um conjunto sistemático, constituem um jogo complexo de elementos que se compensam, se corrigem, se anulam, em certos pontos, permitindo, assim, compromissos ou escapatórias. Nestes termos, compõem-se um conjunto prescritivo visto como código moral.

A moral enquanto código, enquanto conjunto de regras normativas, faz parte do campo de saber, integrando assim, relações de poder, efetuadas através do discurso, dos valores, que prescrevem normas de conduta. Uma percepção de si e do mundo é mostrada nesta passagem do romance roseano, *“Diadorim e eu, nós dois. A gente dava passeios. Com assim, a gente se diferenciava dos outros – porque jagunço não é muito de conversa continuada nem de amizades estreitas: a bem eles se misturam e desmisturam, de acaso, mas cada um é feito um por si”* (ROSA, 2001, p. 44).

Em meio aos passeios, as práticas de saber – tanto as discursivas, quanto as ações e as paixões formalizadas – pressupõem sempre relações difusas de forças que constituem as estratégias de poder vigente.

A afirmação do jagunço que cada um é feito um por si, procura ir além da análise dos comportamentos, das ideias, das ideologias fixadas a partir dos jogos de poder/saber. O que lhe interessa é misturar e desmisturar. Vale dizer que mesmo derivando de um sistema moral – que se faz a partir de interdições – as práticas de si constituem uma ética que não se deixa reduzir às interdições.

A partir dessa inflexão se esbarra nas condições de emergência da subjetividade. Os modos de subjetivação não se reduzem à sujeição imposta pelos poderes e pelos saberes vigentes. Subjetivada, pensada como processo, nas suas diferentes possibilidades de produção. Se as práticas de si, condicionam historicamente a emergência da subjetividade, o sujeito, como invenção das práticas, não é universal, pois é sempre histórico. Um sujeito ético que problematiza a liberdade de pensar como inseparável de um questionamento ativo de si, de uma invenção ativa de si, de um modo de evidenciar as diferentes maneiras pelas quais o homem procura se constituir como sujeito, como a seguir: *“Depois de conversarmos de coisas miúdas sem valor alheio, e eu tive uma influência para contar artes da minha vida, falar a esmo leve, me abrir em amáveis, bom”* (ROSA, 2001, p. 160).

Entre os sertões na cidade de veredas sem fim, tem-se como um dos objetivos principais, no que resta bastante a ser investigado sobre Rosa, no que reinventa, questiona e duvida, de uma verdade absoluta e inquestionável, plasmando, à sua maneira, com chapadões porosos, uma verdade que se apresenta por fragmentos, aforismos, ensaios e pensamentos, em uma forma limítrofe entre a literatura e a filosofia. Nestes termos, compõe-se o nosso pensar como ato de ponderar e avaliar, em um contato com a alteridade, a qual atravessa, estruturando o sujeito que pensa. Não se trata de uma atitude autorreferente, mas de uma reinvenção de si através do outro. Nomeia-se este exercício de alegórico, quando busca na liberalidade das palavras, um sentido outro. Quando acrescenta algo ao não dito, pois há sempre o que se ler para além da literalidade. Leitura aberta, constituída em sua diferença,

Ah, que influências de vida chegam assim sorradeiras. Ladrolmente. Pois Zé Bebelo estava aparecendo ali, e eu atinei, ligeiro. Com o que não tinha refletido. Ao que: oferecer e receber um presente daquele, naquelas condições, era a mesma coisa que forte ofender Zé Bebelo. Um dom de tanto quilate tinha de ser para o chefe (ROSA, 2001, p.447).

Viu-se que o sertão já estava presente antes mesmo de iniciar a escrita. Talvez não se trate, como se defendera, de adotar um ponto de vista sobre o tempo dessa tão bela obra. Nestes termos, Rosa é e não é nosso contemporâneo, pode e não pode ser meio e matéria para uma escrita. Aproveita-se e não se aproveita o seu tempo e lugar, considerando mais de meio século de lançamento deste esmero texto. Alegorizar Rosa, como livre-pensador da cultura faz esta tese tomar corpo enquanto um tipo de experiência limítrofe, de um texto acadêmico sem, todavia, se ater à estrita cientificidade. Mesmo que provisoriamente, um exercício de reflexão sob a via de um investimento subjetivo, esbarrando na ficção, para além do imaginário. Claro que não se abre mão de uma base objetiva, onde alguns conceitos estão diluídos ao longo do texto.

Com efeito, não se fala de uma vocação transgressora, tampouco de uma concepção de ensaio em seu “estado puro”. Se é que isso seja possível.

É uma escrita alegórica que não se trata nem de literatura, nem de filosofia totalmente. Essa necessidade é a de quem inventa um escrever à medida que o compõe. Não se pode desconsiderar um certo modo roseano de indagar o mundo e, a partir de algumas das suas indagações, pensar o que, por ventura ele poderia não

ter pensado. Este foi o esforço alegórico, de ir mais além em gestos de apropriações, expropriações e desapropriações da escrita roseana. “Sentir nos ossos” sua escrita antiga, permanente e atual, relendo-o intensivamente em um esforço disruptivo.

Povoar limiares entre o que se convencionou chamar de imaginação e realidade. Dessa maneira, leu-se Guimarães Rosa na confluência do que hoje se chama de ética e indaga se a contemporaneidade foi lida naquilo que ela tem de Rosa, ou melhor, de estilo roseano,

Mas na mesa, aquele menino Guirigó, na senvergonhice inocente de sua pouca geração, tinha adormecido completo antecipadamente, e eu consenti que as mulheres carregassem o coitadinho diabinho, pesado como um de maioridade, e levassem para dormir sei lá onde, por entre colchão e lençol. A vida inventa! A gente principia coisas, no não saber por que, e desde aí perde o poder de continuação (ROSA, 2001, p. 476).

Analizou-se também o perdurar de um de uma busca por restos. Em lugar disso, parece possível deduzir relações entre escritas em devir. Essas relações retratam um modo de intervir no mundo. Na perspectiva de uma estética que dilua cada vez mais as fronteiras da heterogeneidade contemporânea, no intuito de torná-la mais intensa.

Quanto mais se esgarçou-se, mais se produziu porosidades no escrever, onde não importa somente a matéria do vivido. Escrita em devir, sempre inacabada, em um permanente fazer-se, que está para além do vivível ou vivido. Onde cada vez mais um certo traço da vida está mais próximo do vivível. Traço constituído por um misto de intensidade e impossibilidade. Condição necessária para se exercitar a possibilidade de nos descolar de si mesmos, posto que se angaria a experiência, para fazer daquilo que não se é, uma peça complementar de um mundo que cria muita mais que reproduz, como se pode verificar no trecho:

Então não sei se vendi? Digo ao senhor: meu medo é esse. Todos não vendem? Digo ao senhor: o diabo não existe, não há, e a ele eu vendi a alma [...] Meu medo e este. A quem vendi? Medo meu é este, meu senhor: então, a alma, a gente vende, só, e sem nenhum comprador [...] (ROSA, 2001, p. 501).

Porém o lugar sertão era apenas, por parte de uma crítica e algumas histórias literárias, cheirosos sassafrás com brechas abertas, porosidades em processos demasiadamente terminados. Nem sempre guiavam uma atenção desatenta pelo instante. Nem sempre produziam o que se chama de puro desassossego. Uma

experiência que revigora as palavras pela narrativa. Nesse panorama, pensa-se o quanto de narrativas se apresentam nas imagens do Grande sertão, pois na perspectiva das equivocidades pós-modernas, em que o novo e o choque deixam de ser traços de descontinuidade para se tornarem expedientes de propaganda, e da produção da notícia, quando a narrativa e o fascínio da imagem ganham um novo foco, “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, 2001, p. 511).

Foi dito, em algum lugar, que era possível governar o sertão. Com efeito, a criação dessa possibilidade só se torna frutífera quando combina uma estética engajada em um tempo que emerge das lutas do nosso cotidiano. Uma estética focada na experiência que afirma o seu *ethos*, enquanto modo de conhecer e estar no mundo. Uma afirmação do que ainda não se pensa e do que ainda não se discerne, quando se constrói urdiduras em cima do que não se consegue enxergar, tampouco mensurar. Uma experiência que é irresoluta, mas convoca a criação de um posicionamento ético-estético e político,

Falo por palavras tortas. Conto minha vida, que não entendi. O senhor é homem muito ladino, de instruída sensatez. Mas não se avexe, não queira chuva em mês de agosto (ROSA, 2001, p.506).

Com seu romance, Guimarães Rosa traz uma bagagem entre repugnância e contentamento, de arrebatamento em meio a paisagem. Haveria algo de incomparável em Rosa para além do metafísico? Posto que o que encanta em personagens comuns se reverte em uma revitalização da narrativa. Antes de serem perdidos pela escrita, o incomum se apresenta no banal e produz um jogo de tensões entre a apreciação e o olhar ausente, a fugacidade e a morosidade.

Mas, de desertarem de mim, então, será que era um agouro? Não sei. Que sei? Tive fé em mim sozinho. O que juro, e que sei, é que tucano tem papo! [...] (ROSA, 2001, p. 517).

É na fé em si mesmo que o jagunço vai esclarecendo que a sua fala não carrega uma conotação de alienação do mundo, pois precisa ser afirmada enquanto possibilidade de composição a partir do que se passa entre as paisagens. O sublime aqui traz um modo de povoar os frágeis limites do pensamento em um exercício ético e estético diante do mundo.

Uma análise do desenvolvimento do sertão literário possibilita ver, entre buritis, que a escritura roseana se mostra mais sensível aos acontecimentos. Sem dúvida, a noção de acontecimento não se refere ao que aconteceu, mas ao que

escapa do que aconteceu. Há certamente um exercício do pensamento e uma aposta em uma ética da atenção em Rosa. Atenção que leva para limiares entre um início e um fim de uma escrita política, que atualiza um esforço de ver o que se passa nesses limiares. Limiares de processos de subjetivação. Subjetivações prenhes de uma materialidade de encontros. Em suma, é nesse exercício atento de uma escrita nascida de limiares de encontros com uma política da alteridade, que se produz esquecimentos no que se pensa saber sobre a vida e o viver no Grande Sertão,

Assim ele acudia por me avisar de tudo, e eu, em quentes me regendo, não dei tino. Homem, sei? A vida é muito discordada. Tem partes. Tem artes. Tem as neblinas de Siruiz. Tem as caras todas do Cão e as vertentes do viver (ROSA, 2001, p. 520).

As propostas de alguns autores aliados a esta pesquisa possibilitaram o entendimento da processualidade de enunciar narrativas em um tempo de uma estética do inconcluso e do inacabado. No estudado conceito de narração, articulador de noções de experiência e vivência, vê-se em Rosa o distanciamento de uma chamada pobreza de experiência, pois ela é apenas uma parte da grande pobreza. Assim, discutiu-se à luz benjaminiana, histórias díspares de narrativas. Vale dizer que este tema tinha se tornado importante nas discussões das Ciências Sociais e da Filosofia do contemporâneo. Embora Benjamin não faça nenhuma apologia de retorno a tradição oral, aposta-se nos seus ensaios para pensar a relação entre experiência e narrativa,

Mas o homem em quem o catrumano Teofrácio com sua garrucha antiquíssima apontou, era um velho. Desse, eu digo, salvei a vida. Socorrido assim, pelo fato d'eu não conseguir conhecer a intenção da existência dele, sua razão de sua consciência (ROSA, 2001, p. 534).

Nesse processo de narrativas, Rosa, por seu turno, indica uma noção de solidão atrelada à fugacidade da experiência, posto que desvia de uma solidão empírica. Para além de um viés metafísico, esse essencial tem a ver com o sumo da solidão, que ocupa um espaço sem tempo e um presente sem presença. Como possibilidade de deixar esse sumo falar em cada um, seja pelo esquecimento, seja pelo silêncio, povoando solidões em encontros com uma escrita por vir,

Para lá, adianta, na vastança, era rumo de onde ela agora morava. Isso, sim, andamente. Mas não conheci; e demos volta. Tempos escurecidos. O que meus olhos não estão vendo hoje, pode ser que eu vou ter de sofrer no dia depois-d'amanhã (ROSA, 2001, p. 534).

Lembrar-se que o século XX tornou possível observar um exílio de toda e qualquer escrita, para que abra caminho uma extensão do pensar no mundo. São vários os fatores que concorrem para a explicação de um pensar literário, sobretudo quando o anseio pelo escrever se apaga, se ausenta, no limite do seu desaparecimento. Lá onde há uma escrita e uma privação do escrever, esta pesquisa aponta para a criação de retirada de um fundamento, de um a priori. Portanto, de uma renúncia ao escrever por escrever. Este seria um estatuto da escrita e, por conseguinte, um estatuto do pensamento¹¹⁴. O pensar aqui se forja como um retraimento, onde se precisa verter em nós mesmos uma superfície solitária. Difícil de definir essa faixa de vertigem que cega ao mesmo tempo em que opera uma força interpeladora de um tempo sem tempo, de um espaço sem espaço. Ambos em um exercício de um êxodo de uma consciência demasiadamente soberana,

Tudo isto, para o senhor, meussenhor, não faz razão, nem adianta. Mas eu estou repetindo muito miudamente, vivendo o que me faltava. Tão mixas coisas, eu sei. Morreu a lua? Mas eu sou do sentido e reperdido. Sou do deslembado. Como vago vou. E muitos fatos miúdos aconteceram (ROSA, 2001, p. 546).

Observa-se que as imagens se tornam assim um meio, um êxodo por uma ética matizada, onde o pensamento se faz nas ruínas de exílios, de dispersões e de errâncias. Nestes termos, o pensar e, por conseguinte, a escrita, se sustentam em seu estado de estrangeirice, de distância e de exterioridade. Nessa chamada relação solitária com a vida, em uma pobreza intensamente despojada, o inominável se apresenta em um exercício anônimo de alteridade. Esses três fragmentos forjam um encontro dessa pesquisa com o romance de Guimarães Rosa.

Após essas análises entre limiares que espreitam modos de ser em uma experiência de escrita, Guimarães Rosa e seu narrador não mostram, necessariamente, a figura do narrador que está perto de nós, mas evidencia o que nos separa dela. Seus traços fossilizados em sua escrita anunciam uma distância necessária para pensar uma narrativa do inacabamento. Ela nos coloca diante de

¹¹⁴ Ver Peter Pál Pelbart em *Escurso sobre Desastre*. In: Barthes/Blanchot. André Queirós, Fabiana de Moraes, Nina Velasques (org.). Ed. Sete Letras, 2007. Em sua análise sobre a “palavra profética”, Maurice Blanchot retoma a idéia de que o futuro que profere uma realidade, desgasta a função do presente. Nestes termos, a fala profética anuncia um futuro improvável, ou faz dele algo que não fosse possível viver e que deve transformar todos os dados seguros da existência. Logo, a retirada de um fundamento aponta para um presente que é retirado e, com ele, toda a retirada de uma presença firme.

uma arte de narrar ainda não extinta. Nos apresenta uma experiência comunicável de pessoa a pessoa.

A despeito do viés privilegiado de sua escritura em pleno século XX, sabe-se que no passado era mais evidente narradores anônimos como tipos característicos, o camponês e o marinheiro. O primeiro com as histórias e tradições de um povo e o segundo com as histórias das suas viagens a contar. O plano real do reino narrativo, em sua dimensão histórica, apenas pode ser entendido se considerar compreendido ou se levarmos em conta as suas zonas em comum¹¹⁵.

Essas reflexões se movem para outras paragens, mas sem deixar as ideias aqui levantadas para trás das linhas Benjaminianas, tematizando linhas roseanas, enquanto modos de ser e estar no mundo. Modos de interpenetração. Traços de discursos que põem a prova os imperativos da razão. Modos de indagar o mundo. Ler a contemporaneidade naquilo que ela tem de fragmentos, do referencial teórico aqui utilizado.

Nestes termos, pensamos o que cada encontro teórico possa ter minimamente produzido em termos de visibilidade dos sertões na cidade. Aposta-se em dois aspectos da trama roseana, na constituição da extensão da sua narrativa. Sua passagem como médico de uma cidade do interior de Minas Gerais, juntamente com a sua viagem e convivência com os jagunços, e sua vivência como diplomata e cônsul. Contribuíram, respectivamente, para a sua imersão nas tradições históricas de um povo, sobretudo nas urdiduras do seu chamado jaguncês, bem como na sua vivência com outras culturas, saberes e práticas. Assim, entendemos que as modulações da linguagem roseana caminham quase que na mesma velocidade das transformações de um mundo que convenciamos chamar de ético.

Vemos, então, um modo ético na escrita roseana, quando este dá uma nova beleza ao que desaparece aos nossos olhos. Sua narrativa, espessa, desmedida, conserva forças para além do momento. São histórias que provocam espanto e reflexão ao mesmo tempo, por isso conservam suas forças germinativas. Resguardando as proporções, assim como Benjamin falou de Leskov, falamos de

¹¹⁵ Sobre tal digressão ver Benjamin (1994), em seu ensaio O narrador. Benjamin associa o abalo da experiência à perda da capacidade de narrar. A narração é uma experiência do relato que vigorou até o surgimento do livro. Todavia, ela só se tornou possível com o significativo saber reunido pelos narradores. Assim, Benjamin mostra que por mais familiar que seja o nome, o narrador não está mais de fato presente entre nós, enquanto experiência viva. Quando Benjamin descreve um Leskov como um exemplo de um Narrador, em nenhum momento o quer trazê-lo para perto de nós, mas evidenciar a distância que dele, nos separa.

Rosa como um grande narrador. Aquele que tem suas raízes no povo e nas camadas artesanais. A anunciada morte de uma forma de narrar, com o nascimento do romance, tão bem apresentada por Benjamin, faz repensar um caminho feito de outras formas de prosa, o sertão roseano. Em suma, vê-se no romance de Rosa a possibilidade revitalizadora da linguagem, que prova sua própria elasticidade.

No andar da boiada, pesquisa e vida se misturam de uma forma nova em um desdobramento por pacto silencioso de reconstrução de um saber psi com o vazio do mundo. Vazio, enquanto esforço por recomeços, que operam com noções como sons, imagens e cores. Pura intensidade,

Dava lugares, em que, de noite, se estava de repente do cabo do revólver, ou em carabinas, mesmo; e carecia de se acender maiores fogueiras, porque, do cheio oco do escuro, podia vir cruzar permeio à gente algum bicho estranhão: formas de grandes onças, que rodeando esturravam, ou a mãe-de-lua, de vôo não ouvido, corujante; ou de supetão, às brutas, com forte assovio, vindo lado do vento, algum macho d'anta, cavalo-rão. E foi aí que o Veraldo, que era de Serro-Frio, reconheceu uma planta, que se chamava guia-tôrto, se certo suponho, mas que se chamava candeia na terra dele, a qual se acendia e prendia em forquilha de qualquer árvore, ela aí ia ardendo luminosa, clara, feito uma tocha (ROSA, 2001, p. 546).

Desse modo de ser jagunço, dava lugares a pujanças que constroem outras categorias que capturam o instante, tendo a palavra como isca. Grosso modo, faz lembrar lenhas que acendem maiores fogueiras quando alega que incendeia o que ainda não é. De supetão, às brutas, vão se formando deambulações que se roçam em uma busca por outros pontos de observação, outra ótica, outros meios de conhecimento. Serro-Frio, lugares e situações, onde um eu só possa ser pensado quando voa para outros espaços, onde a subjetividade é fabricada. Como produção, ela pode ser compreendida de maneira plural.¹¹⁶

Corujante ou de supetão, sempre a tatear, serpenteando o pensar em recorrência retorcida à concepção de subjetividade, feita de agenciamentos que produz enunciados. Cavalo-rão, o enunciado é produto de um agenciamento, sempre coletivo, que põe em jogo, em nós e fora de nós, as populações, as multiplicidades, os territórios, os devires, os afetos e os acontecimentos.¹¹⁷

¹¹⁶ Felix Guattari (1992), ao falar sobre a produção de subjetividade, faz uma crítica ao modelo clássico que separa o sujeito individual da sociedade. Não só ele, mas outros como Foucault e Deleuze apresentaram grandes contribuições ao refletirem sobre a questão da subjetividade, sobretudo numa crítica radical sobre os modos hegemônicos do seu tratamento.

¹¹⁷ Extrato de Gilles Deleuze e Claire Parnet: Diálogos. Paris, Flammarion, 1996. Trad. CMF.

Clara feito tocha, em uma multiplicidade, que contém muitos termos heterogêneos e que estabelece ligações, entre eles e através deles. Ardendo, as possibilidades que a chamada multiplicidade nos traz como argumentos sobre o sertão, modulam em veredas fundamentais que compõem as linhas dessa pesquisa,

Sertão velho de idades. Porque – serra pede serra – e dessas, altas, é que o senhor vê bem: como é que o sertão vem e volta. Não adianta se dar as costas. Ele beira aqui, e vai beirar outros lugares, tão distantes. Rumor dele se escuta. Sertão sendo do sol e os pássaros: urubu, gavião – que sempre vôam, às imensidões, por sobre [...] Travessia perigosa, mas é a da vida. Sertão que se alteia e se abaixa. Mas que as curvas dos campos estendem sempre para mais longe. Alí envelhece vento. E os brabos bichos, do fundo dele [...] (ROSA, 2001, p. 558).

Velho de idade, o sertão com suas linhas tecidas, primeiramente em modos de estar inquietos, onde as coisas perdem a sua fixidez na paisagem. “Serra pede serra” do olhar da primeira vez onde a familiaridade é colocada em xeque, nos fragmentos e no aturdimento dos gestos como possibilidade de ampliar o campo analítico do mundo capitalista contemporâneo.

Não adianta dar as costas para a análise de uma chamada prescrição de atos. Rumores de inacabamentos, que permitem olhar os apelos de um passado ainda por se realizar em imagens do pensamento. Sertão sendo modo que anuncia o que irrompe inesperadamente, convicções de identidades. Travessias perigosas, onde um corpo se componha na encruzilhada de pluralidade de forças,

Afirmo que não colhi o grã do que ele disse, porque naquela hora as ideias nossas estavam descompassadas surdas, um do outro a gente desregulava. E o tom mesmo de sério que ele impunha rumou meu pensamento para outros pontos: o Urucúia – lá onde houve matas sem sol nem idade. A Mata – de – São – Miguel é enorme – sombreia o mundo (ROSA, 2001, p. 549).

Essas forças produzirão perguntas ainda não feitas. Ideias surdas para além da lógica binária identidade/diferença. Quando o rumo do pensamento alcança outros pontos, outras perguntas se plasmarão. Sertão, que impunha a questão da diferença a nos auxiliar no entendimento da regulação da vida. Sertão, que sombreia o mundo, com riscos, interpelações e novas perguntas,

O senhor faça o que queira ou o que não queira – o senhor toda-a-vida não pode tirar os pés: que há-de estar sempre em cima do sertão. O senhor não creia na quietação do ar. Por que o sertão se sabe só por alto. Mas, ou ele ajuda, com enorme poder, ou é traiçoeiro muito desastroso. O senhor [...] (ROSA, 2001, p. 548).

Faça ou não faça o que se queira, há de se estar em um diálogo com a vida em suas instâncias. Para o jagunço, estar em cima do sertão implica numa disputa

de sentido, em uma composição de narrativas e aberturas de espaços. Na quietação do ar não se tem saber prévio, por estar na vigência do paradoxo. O sertão apenas se sabe pelo alto, pois todo conhecimento está pautado na sensação, como fluxo de experiência onde algo corta. Quando corta, para. Não é sensação como corte secante, mas o que se passa entre sensações. Um devir sensível. É o alegrar e não a alegria, o entristecer e não a tristeza. Acredita-se que seja possível ter um manejo empírico. É disjunção que inclui, mas é disjunção¹¹⁸. Nunca atualiza totalmente. Tem uma franja que fica, mas tem um acesso sensível. A experiência se dá em um campo de organização, mas sentindo o que ele transvaza,

Nós em dianteira, par de homens; um diabo de calor; e os cavalos pisavam légua destinada de cristal e malacachetas. Céu em céu em azul, ao deusdar. O senhor vá ver, em Goiás, como no mundo cabe mundo (ROSA, 2001, p. 549).

Em dianteira, em meio a uma intensa disputa de sentido retratada na fala sertaneja com distinção, “em dianteira”, sem comportar uma separação, escapa toda transcendência tanto do sujeito quanto do objeto. Tem algo na indefinição do artigo que é para qualquer um. Um indefinido enquanto plano que não remete a um objeto nem pertence a um sujeito quando remete a um “deusdar”, em uma operação de diferir que é indefinida, é multiplicidade, é virtual. Em uma dimensão não atualizada do acontecimento, o acontecer.

Um plano de operação do acontecer. Como se estivesse só esperando para acontecer. Não carece de nada em sua imanência. No plano da imanência temos uma operação. Não é um plano da indiferenciação, mas plano de consistência. Não é o plano genético de desenvolvimento e nem o plano das formas. Consistência é a dimensão do real que há. Dar consistência ao viver. Dar sentido à vida,

A pois, isto...Homem, sei? Como já vivi tanto, grossamente, que desgastei a capacidade de querer me entender em coisa nenhuma...Ele disse, disse bem. Mas eu entiquei: - Não podendo entender a razão da vida, é só assim que se pode ser vero bom jagunço (ROSA, 2001, p. 586).

Desgastar a capacidade em existência nua. Este modo convoca acessar o incomum de um eu e o comum de nós. Comum, enquanto afeto impessoal de grande natureza comum. Comum, que não se assenta no fundamento, mas na

¹¹⁸ Para Deleuze e Guattari (1979), uma segunda síntese opera por disjunção; é também chamada de síntese disjuntiva de singularidades e das cadeias. Em vez de uma e outra e outra, temos uma ou outra, ou outra etc. A vinculação aditiva cede lugar à alternativa.

fundação. Carece do lidar com ele. O lugar não é de todo pior quando fazemos a transformação.

Não podendo entender a razão da vida, sertanejo e sertão se modulam. Jagunço e espaço se constituem ao mesmo tempo. Em um jogo de forças do viver sertanejo em seus paradoxos, tateando outros modos de vida.

Sobre o cerrado, os ventos não vinham vindo da serra. Sobre a pedra, na travessia dos rios e nos encontros com as veredas, firmam-se pequenos gestos. Sobrevindos de um ventosinho roseano, cismoso, esmorecido, esbarrado. Assim, uma teia se trama, bem como pontos de entrecruzamentos de percursos para nada. No uso da linguagem sem a consciência reflexiva. Um trabalho quase arqueológico. Para de Eduardo Passos (2016)¹¹⁹, tem a ver com o inato, com o comum da espécie. O aquém das palavras *cachê* de Lewis Carrol, onde tudo começa por um combate horrível, das profundezas onde tudo se arrebenta e nos arrebenta, diz Gilles Deleuze (1997)¹²⁰. Onde tudo parece ser lidar com o invivível e com o insuportável.

Consoante Passos (2016), tem-se uma experiência do humano em jogo, um agir para nada, não intencional, um comunismo primordial, que revela no homem que somos, o humano. Entende-se que tal exercício torna sensível o que preludia e renova o interesse por uma dimensão onde a realidade flui. Lá, onde as proposições roseanas se encontram com leitura e produção de gestos de recuperação da referência. De reconstituição de territórios. Um agir para nada que dispara uma iniciativa. Esse agir não é orientado por vontade, nem por um signo, atesta Passos (2016). Deste modo, no limiar das agruras do viver sertanejo, acionamos referências territoriais que constituem o humano em qualquer um. Isso é revitalizar a linguagem. É desautomatizar as palavras. Resgatar sua energia primitiva. Renovar seu sentido ético. Na véspera do que possa vir, um desfecho em um rompante de veredas por vir.

¹¹⁹ Extraído da fala do professor da UFF, Eduardo Passos, no grupo de estudos Limiar.

¹²⁰ Ver DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Trad. Peter Párl Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Você é o sertão!” (ROSA, 2001, p. 607).

Durante esta tese muitas travessias foram consideradas em busca de veredas. Mostramos passagens de passos em passos miúdos que compõem maneiras de desvelar, de se abrir ao outro, na sua diferença e na sua especificidade própria. “Coisinhas” que a gente vislumbra por saber que a historicidade inerente à vida é incompatível com processos acabados e respostas finais.

Me refiro a miúdos passos. Coisinhas que a gente vislumbra em ocasião de momento, e que quase não esquecem, com pena. Pois eu pensasse a breve na responsabilidade que a minha era, quando via um homem isoladamente respeitável- como Marcelino Pampa – é que já tinha sido chefe – seguindo seu próprio gosto, no meio do andamento dos outros (ROSA, 2001, p. 559).

Mostrou-se como é possível obter parâmetros capazes de caracterizarem a fala do jagunço, que na sua concepção de responsabilidade, extrai-se a marca do outro em si que o constitui enquanto singularidade. Quando via o homem isoladamente respeitável, o sertanejo trouxe implicações para a formação humana no mundo contemporâneo, onde se apresenta a possibilidade de pensar a filosofia a partir da ética da alteridade. Seu modo de ser jagunço em um certo modo sertão, permite refletir sobre a importância da alteridade, que leva por meio da ética, a uma reflexão sobre a formação humana no mundo contemporâneo. Em outros termos, mais do que buscar entender a alteridade em Rosa, esse modo sertanejo e esse modo sertão podem auxiliar no entendimento de novas propostas de como viver a ética na convivência com o outro.

Dedicado a gerar reflexões e modulações, seguindo seu próprio gosto, no meio do andamento dos outros, o sertanejo dá visibilidade a alteridade como fundamento de uma ética, ao agregar ao pensamento um novo sentido ético. Seu esforço precisa acolher a diferença como pressuposto da elaboração de um discurso e de uma efetivação ética, que não é simplesmente um conceito ou um modelo mesmificante, mas a partir de uma abertura e promoção da relação com o outro e com o outrem,

Mas, não durava daí, menosmente, eu esquentava outra vez meus altos planos, mais forte; eu refervesse. Eu era assim. Sou? Não creia o senhor. Fui o chefe Urutú-Branco – depois de ser Tatarana e de ter sido o jagunço Riobaldo (ROSA, 2001, p. 560).

No decorrer das travessias, o que não dura, apresenta narrações feitas de lascas e sobras de um exercício, que ponham em evidência as texturas contrastantes das narrativas. Em altos planos, veredas planas, ásperas, tortuosas, retas e porosas. Modos antagônicos e paradoxais de narrar dos sertões. Embates intermináveis contrários ao consolo de Phatos.

Algo parece útil, mostrando como era, o jagunço apresenta um falar de si e do outro, como uma força de combate, que eletriza em vez de fazer feliz. Seu pedido para o outro não crer no que se parece não marca uma visibilidade do outro, mas produz uma hesitação nas formas cômodas do pensar, posto que produz tremor frente ao que acontece e valoriza àquilo que foge ao esperado. Urutú-Branco, Tatarana e Riobaldo intensificam a diferença e trazem questões ainda por viver.

Muito embora grande parte do trabalho, quando lança mão dessas interpelações roseanas, explora as potencialidades, não só do seu sistema linguístico, como também do discurso narrativo como um poderoso instrumento de ação na medida em que, ao expressar ideias, pode atuar sobre os indivíduos, levando-os à reflexão. Seu desafio na escrita é o de explorar a originalidade da expressão linguística.

Uma das áreas de grande valia é dizer que mais do que a língua materna, Guimarães Rosa inventou uma língua, dentro da própria língua, com paradoxos de extrema fidelidade com a liberdade onde o sertão é o mundo. Fechado num mundo do sertão, pitoresco, Rosa traz uma ficção universal, superando o regionalismo através de outro regionalismo. Assim como Antônio Gomes Rufo e Mário Vargas Lhosa, propôs um assim chamado transregionalismo¹²¹.

Tomando uma tendência bem utilizada da literatura brasileira, o regionalismo, Rosa trabalha com o pitoresco da linguagem, o arcaísmo, o tema caipira, o tema jagunço e o tema caboclo. Assim a crítica observa um uso exuberante da linguagem com o que era considerado “gastado” com o uso demasiado do pitoresco. Porém, Rosa, faz ficção com os principais problemas do homem sertanejo colocando de um lado regionalismo, que não é regionalismo, e do outro uma universalidade, que é

¹²¹ Antônio Candido, quando fala do regionalismo do Rosa, que supera o regionalismo, refere-se a composição literária Roseana que é o paradoxo supremo. Assim, ao ler Rosa, Candido cria as categorias de transregionalismo ou surregionalismo.

deveras particular. Está-se diante de uma chamada arte da conversa¹²², a voz, o sopro e suas modulações,

O senhor nonada conhece de mim; sabe o muito ou o pouco? O Urucúia é ázigo...Vida vencida de um, caminhos todos para trás, é história que instrui vida do senhor, algum? O senhor enche uma caderneta... O senhor vê aonde é o sertão? Beira dele, meio dele? [...] Tudo sai é mesmo de escuros buracos, tirante o que vem do céu. Eu sei. (ROSA, 2001, p. 611).

De igual modo, em meio a afirmação de uma ausência de saber, o jagunço brada mundo em seus termos do “nonada”, a desconfiar das palavras o suficiente para acreditar no mundo, desconfiar do mundo o suficiente para acreditar nas palavras. Essa relação ambígua entre as palavras e o mundo é extensível a outras formas de modelar a experiência enquanto representação. Se o citado rio é ímpar, o sertão do Rosa é tão real, quanto irreal, logo é “arreal”. Este modo ambíguo em sua narrativa, bem como sua produção de sentidos¹²³, faz ver contingências e o que melhor a define.

Outra área de investigação faz ver que nenhuma vida prática está ali para apontar o sentido que se deve dar, posto que tem sempre algo conciso de acordo com uma espécie de código, não tão rígido como parece, “*O senhor não repare. Demore, que eu conto. A vida da gente nunca tem termo real.*” (ROSA, 2001, p. 615).

Com o objetivo de nortear um campo de realidade, e apresentando elocubrações desprovidas dos mesmos termos, obras como a roseana são plurais, têm sentidos múltiplos, sem um sentido claro, propositalmente ambíguo. Sendo assim, a narrativa de Grande Sertão: Veredas, enquanto um texto repleto de grandes vazios, deixa em aberto questões que possibilitam ao leitor se aventurar na leitura, como também na produção de outros textos.

Ainda com relação a tais objetivos, o pedido do jagunço para não reparar, possibilita deformações que interrompem uma certa forma cômoda de pensar questões sobre a identidade, a diferença e a alteridade. Vale lembrar que quanto mais difícil é o autor, mais traduzido ele é¹²⁴. Aqui pensa-se tradução enquanto recriação. Quanto mais difícil, mais reinventável para o poeta tradutor. Fazer com

¹²² Ver Maurice Blanchot em *Conversa Infinita*.

¹²³ Roland Barthes (2007), fala da obra como contendo uma ambiguidade pura e, ao mesmo tempo, aberta a vários sentidos.

¹²⁴ João Guimarães Rosa, se tornou, décadas depois do lançamento do seu único romance, um dos autores brasileiros mais traduzidos em outras línguas.

que a língua se submeta ao sopro violento da língua estrangeira, para expandir seus horizontes, quando se alarga as fronteiras da língua. Assim, Rosa transformava o português em alemão, inglês e vice-versa no plano das sintaxes. No gramatical e no agramatical, quando utiliza de procedimentos de transgressão, que visam a ampliação das fronteiras da língua e dos limites abalados pela língua estrangeira,

O senhor escute meu coração, pegue meu pulso. O senhor avista meus cabelos brancos [...] Viver – Não é? É muito perigoso. Porque ainda não se sabe. Porque aprender-a-viver é que é o viver, mesmo. O sertão me produz, depois me engoliu, depois me cuspiu do quente da boca [...] O senhor crê minha narração? (ROSA, 2001, p. 601).

Levando em consideração o intempestivo cenário de desassossego, o escutar do coração e o pegar no pulso, faz dos instantes para o sertanejo um lugar da precisão das imagens, onde vale o exercício de habitar territórios estrangeiros. Limitações são postas na medida em que permanecem dúvidas, quando no cerne da vida sertaneja habitam segredos intensos que fazem referências ao que não se pode enfrentar somente por meio das palavras.

Dessa forma, quando diz que viver não é, experimenta ser estranho ao poder e a razão que governam um determinado modo de ser sertanejo. Chega a dar passos em falso e não saber o que pensar e ser tomado por uma grande insatisfação. Pode chegar um momento em que a única medida é ser estrangeiro, como um modo de não se uniformizar com as identidades previamente desenhadas. Estrangeiro no sentido de ser estranho a uma razão hegemônica, que governe as palavras.

Dado o exposto, palavras entre as palavras, o que se vê e se ouve fazem buracos nas palavras e aguarda o que se apresenta, de carne exangue, e tantas misérias por modos de ser um vidente, um ouvidor, um colorista, um artífice de uma geografia incessantemente reinventada, o sertão.

Tendo em vista esses aspectos, à beira do Corguinho, as veredas roseanas tecem uma concepção de comum fundada numa distância. Isto posto, parte expressiva de Grande Sertão evidencia o que soçobra de comum em uma encenação civilizatória debruçada no medo, onde o sertanejo só encontra vazio, distância e estranhamento.

Com sucessivas recorrências, uma distância crítica tende a produzir desassossegos, quando esboçada reiteradamente por Riobaldo, sem quebrar o afeto e o valor da delicadeza na problematização dos sertões na cidade, posto que

mostra um entrecruzamento de forças do viver, seja ele no sertão ou na cidade. O afeto, a potência, a vida, estaria no entre, pois é a singularidade do entre que habita o comum, a linguagem. Entretanto, revitalizada por outras formas de narrar. Essas outras formas habitam interstícios polifônicos, nas várias travessias sertanejas e na constituição de tramas de um comum possível.

Nesta paisagem, o sertão ético passa a se defender com o atrevimento de narrativas sujas por misturas do mundo, que ousam afirmar a potência das vozes das suas histórias, e colocam o sertanejo em intensos encontros com corpos que ainda respiram na busca de outras histórias. Chama-se tal atrevimento de produtor de veredas da alteridade, visto que renova a atenção para a política da intolerância e da violência.

Com isso, Rosa e sua renovação literária, surgem e desmoronam a atrofia do viver, seja no sertão, seja na cidade. Multiplica os olhares para as ruínas, os limiares e as fronteiras das trilhas do cerrado ou das ruas do Rio de Janeiro, "*Aonde eu retinha bem, mesmo na doidagem. A um lugar só: às Veredas – Mortas [...] De volta, de volta. Como se, tudo revendo, refazendo, eu pudesse receber outra vez, o que não tinha tido*" (ROSA, 2001, p. 616).

Outro ponto observado é que a partir do que parecia somente uma busca de um suposto amor, o sertanejo parte para um arriscado plano de revisão de ações de contato com o plano das intensidades, de assombramento do espírito, esquecido de tudo, aí se vinha. Sabia, o jagunço, ao destornar a tristeza.

Outro ponto em comum faz pensar uma combinatória de experiências onde tudo pode ser constantemente retocado, redesenhando veredas possíveis, e pensar Grande, Sertão: Veredas.

As descrições do sentido desse pensar estão em estratégias ético-políticas de vida, demasiadamente adormecida nas mesmas narrativas sobre a vida e o viver, onde alguma coisa lhe falta e o faz se sentir como um saco de pedras, de todo bom e firme para arremessadas. Curiosamente, o jagunço trazia razão capital onde iria agenciar suas encantadoras serventias.

Nota-se uma limitação quando em toda a apresentação das suas andadas, o sertanejo tem de cumprir, de acordo com a ordem dos homens de coração. Nestes termos, na retaguarda de tudo que não viesse lhe expor, o jagunço expõe muitos

mundos. Essa é a competência do querer viver, posto que descreve as passagens das suas guerras no mesmo fôlego que senti o afeto amoroso em seu “ser de pensar”.

Faz-se importante enfatizar uma contribuição rara de coragem de quem a alma vende para relatar passagens da vida, contando o que foi e viu em cada raiar do dia. Em cada passagem, menos sabe de si, nas águas do São Francisco, que banham o humano em suas travessias.

Entre as evidenciações dos objetivos, ressalta-se os sertões na cidade enquanto uma atrevida aposta ética onde há de tudo, mas só para os que souberem encontrar. A dificuldade maior é a multiplicidade de enfoques com um romance de múltiplas dimensões. No entanto, se faz necessário fazer alguns registros de possíveis contribuições do autor. Um primeiro diz respeito a interpretação que ele faz do Brasil com fragmentos ímpares da realidade histórico-social brasileira através da jagunçagem.

Outra contribuição diz respeito a verificação do seu jogo verbal, ou seja, o trato que Rosa dá a linguagem, sobretudo na exploração de possibilidades semânticas. Uma terceira contribuição se apresenta quando Rosa reflete sobre a ficção numa ótica dos discursos da modernidade. Um mundo misturado atrelado a um processo histórico-social, que coordena a realidade do sertão roseano.

Identifica-se em Grande Sertão um mundo da experiência singular com um narrador que encarna uma espécie de herói paradoxal que, tardiamente, tenta entender suas vivências de um sertão de outrora.

Uma maneira de explicar é quando se identifica a narrativa desse romance de forma descontínua e fragmentada, contrária as técnicas tradicionais de narrativas à luz de concepções teóricas dos anos de 1930 a 1950. Um tempo de mudanças e implementação de outros modos de fazer críticas com reverberações até a contemporaneidade.

Uma das razões mais contundentes diz respeito a uma quebra de paradigma, onde Rosa e suas inovações, trazem elementos relacionados à elaboração de técnicas narrativas e inovações linguísticas.

Constata-se que décadas depois de ser lançado, Grande Sertão continuou com o rótulo de ilegível por parte de alguns críticos, como Mota e Silva. Este

clássico nunca esteve entre as preferências do grande público. Uma maneira muito adequada de justificar tal fato, certamente está associada a questões inerentes aos deslocamentos e rupturas encontradas ao redor da construção tradicional do romance.

Reconhece-se que a imagem da violência é construída de forma que não se explique somente pela guerra. Um certo sentido excessivo da violência traz um componente de fascínio pelo mal em *Grande Sertão*. As incertezas e dúvidas de Riobaldo subvertem qualquer afirmação de identidade.

Entre travessias, os sertões na cidade trazem marcas do antagônico, da ambiguidade, seja em nível de existência, seja em nível de ideologia, onde o Demo é a própria face do oculto, do ininteligível, do inalcançável quando o sertanejo se vê impossibilitado de apreender mundos somente com seu cabedal de referências.

Por conseguinte, tal instabilidade radical do romance não impede de situar vários centros nos paradoxos. A complexidade das questões presentes em *Grande Sertão*, bem como sua forma de permanecer indiscriminada, faz com que os seus possíveis sentidos permaneçam em suspensão.

Contudo, em tempos de precárias linguagens, João Guimarães Rosa, mostra com seu romance uma nítida indefinição de fundo na jagunçagem, relacionando-se com fragmentos de partes que não se encaixam e se atritam, movimentando significados de um lado para o outro sem se ater a nenhum, especificamente.

Entende-se que *Grande Sertão: Veredas* contribuiu diretamente para a independência da literatura brasileira, marcando assim um grande marco linguístico no século XX¹²⁵.

Não obstante, tal pensamento de Arinos traduz várias das críticas que o romance sofrera ao longo das décadas subsequentes ao seu lançamento. Por isso, se faz necessário que novas gerações de pesquisadores possam estudar o trabalho ímpar de Rosa, abrindo outras chaves de leitura com generoso espaço para as imagens do pensamento de pensadores que exerçam grande influência sobre o público.

¹²⁵ Afonso Arinos de Melo Franco traz um alerta aos leitores iniciantes de Rosa, sugerindo cuidado com o livro, pois ele é como casarões velhos, certas igrejas cheias de sombra. “*No princípio, a gente entra e não vê nada. Só contornos confusos, movimentos indecisos, planos acidentados. Mas, aos poucos, não é luz nova que chega: é visão que se habitua. E, com ela, a compreensão admirativa [...]*” (FRANCO, in: SILVA 1981, s/p).

A narração das travessias do jagunço apresenta um provisório término, tomado por recorrentes interrogações, sugerindo um eterno retorno que torna o romance afeito ao mais inusitado realismo, posto que não se deixa levar pelos limites de uma experiência acabada, tampouco reconstituída.

Por consequência, Grande Sertão se divorcia de um assim chamado realismo, tendo em vista sua força inventiva para além de qualquer esquema de realidade. Neste sentido, os sertões na cidade incorporam a missão de transfigurar a realidade para apresentar, em outros termos, uma concepção histórica, de acordo com princípios oriundos de um fazer ético, estético e político.

Vale dizer que se fala de um esforço artístico de apresentação de um outro modo de realidade, que tem sido buscado por outros grandes escritores como Tolstói, Balzac Shakespeare e Cervantes. Para tanto, esbarra-se no pensar sobre os critérios apropriados para reconhecer uma grandeza literária.

Porquanto, é oportuno interrogar que realidade seria essa a qual a criação artística deveria retratar com lealdade. Desviando de tamanha discussão, há de se dizer que uma obra, para ser chamada de realista, obteve uma resposta harmoniosa em conformidade com um contexto histórico.

Em síntese, trata-se de pensar o que torna o romance roseano tão singular, como Doutor Fausto de Thomas Mann¹²⁶. Ambas as narrativas trazem uma importância ímpar de suas literaturas nacionais e mundiais, o tratamento do contexto histórico, o trabalho intenso com as suas línguas. Assim, penetram na lógica do trágico, para pensar a radicalidade dos conflitos que nem sempre alcançam a possibilidade de pensá-la em seu conjunto. No caso específico de Rosa, é possível observar quando se apresenta um narrador em meio aos seus paradoxos, que não se aniquila pelas intangíveis veredas, posto que culmina em um descortinar de uma crucial fisionomia da intrincada realidade dos seus respectivos países.

O trabalho artístico meticuloso e sua originalidade formal, trouxe para Rosa uma responsabilidade histórica, trazendo as questões do homem e colocando o próprio homem em questão. Isto posto, conduz pensar se o tal homem real seria a medida de todas as coisas.

¹²⁶ Vale dizer que o uso de tal autor se atém somente a possibilidade de reconhecer sua obra como um esforço de contrapor seus dois valores essenciais: de um lado a sociedade, o senso comum, o valor da vida; do outro a alienação, o individualismo, o escapismo romântico e o jogo estético favoráveis a doença e morte.

Dessa forma, pode-se dizer que o homem não é um ser intangível, separado dos padrões de uma individualidade e uma coletividade. Talvez, só seja possível continuar propondo conversas com o homem do sertão. Orientando-se por esses diálogos, povoar-se-á planos de escapes de uma realidade onde a dimensão constituída de cada um é colocada à prova na aquisição qualidades ético-estéticas mais gerais e menos determinantes, posto que, *“O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem.”* (ROSA, 2001, p. 334).

Por que a vida dá a entender que exige coragem da gente? Nas palavras do jagunço, o querer de Deus sugere não só ser alegre no meio da alegria, mas também no meio da tristeza. Nestes termos, o jagunço começa a esboçar sua narrativa sobre a coragem. Este posicionamento sertanejo nos auxilia a pensar a construção ética do indivíduo quando insere fragmentos de ontologia histórica de nós mesmos, isto é, a partir de uma crítica a um modo de sentir e pensar histórico que tem por objetivo soltar os grilhões e ir além das condições presentes na atualidade que insistem em provocar a vontade em saber o que se é realmente, pois, *“O medo resiste por si, em muitas formas. Só o que restava para mim, para me espiritar – era eu ser tudo que fosse para eu ser, no tempo daquelas horas.”* (ROSA, 2001, p. 373).

Toda travessia de Riobaldo traz uma gênese do pensamento moral de Rosa através de um conhecimento do seu mundo e do seu tempo, a ponto de auxiliar essa pesquisa na formulação de questões éticas travestidas na noção de sertões na cidade.

Embora questões, talvez de ordem metafísicas estejam presentes em Grande Sertão, referenciais éticos permitem que o jagunço possa assinalar indagações preliminares sem referenciais fixos de um mundo movente em intensa, definitiva e inacabada constituição de si e de mundo.

Mantendo a hipótese do fragmento como elemento de investigação sobre o homem e o mundo, dispõe-se de possibilidades de travessias acompanhadas de um interlocutor provido de modos persistentes de averiguação do quantum de necessidade de definição do sentido comum que nos invade a procura de coragem.

Se o determinismo estrito do destino é questionado pelo jagunço, chega-nos claramente o extremo cuidado de relativizar também seu oposto, a liberdade de

escolha. O problema que foi colocado é se o tal destino do homem é um problema de Deus ou do próprio homem. Mas não nos iludamos, pois não se trata de um existencialismo a repetir lugares não-comuns sartreanos. Estamos diante de sistemas originários de linguagens a definir sucessivamente o pensamento de Guimarães Rosa, que não apenas é metafísico e telúrico¹²⁷, mas também spinozano, nietzschiano, foucaultiano, deleuziano e benjaminiano.

Se o medo persiste em múltiplas formas, resta ao jagunço ensinar a sua inteligência em relação a problemática da verdade sobre um modo de ser sertanejo. Independente do que se esperaria, o homem do sertão não esboçava sinal de mudança ao privilegiar o destino em relação as astúcias para estar sempre pronto a encarar qualquer desafio. Essa prontidão faz com que ele perceba o quanto é difícil escapar dos modos predominantes da jagunçagem em relação as lutas.

Em outros termos, retomando a questão da polissemia dos sertões, Foucault (2004) nos mostra que Sócrates sempre adia as investidas em Alcebiades, bem como no romance roseano, as conclusões sobre o medo de ser Riobaldo, sempre são proteladas. Coloca-se a ideia de sertão como algo a ser forjado nos interstícios dos paradoxos do Riobaldo. Verifica-se o quanto o jagunço assimila noções de coragem nos enfrentamentos da verdade, sem se ater a uma suposta dimensão essencializada da vida. Quanto mais o sertanejo incorpora dimensões da vida e do viver, mais se aproxima das porosidades como alternativas de outras passagens pelas lutas do dia a dia.

Lutar para que, indagaria o jagunço quando seus esforços são fiscalizados pelos olhos da morte que no movimento de capitanear e dar governo, também faz dos olhos do sertão seu maior expectador, *“Mas sou, de mim, O Urutú-Branco, Riobaldo que Tatarana já fui; o senhor terá ouvido? Aí o mais esse sertão tem de ver, quem mais abre e mais acha?”* (ROSA, 2001, p. 471).

Sabe-se que são várias, as travessias. Dentre elas, aproveitamos as que fomentam a criação de mundos. Em meio ao abrir e achar, constitui-se um cuidado de si. Quando já se foi muitas coisas e quando se põe a honra de cada posto na pobreza de uma mesa, integra-se uma estética da existência. Somente homens de muita valentia e altos escalões da jagunçagem vão questionar a figura do jagunço

¹²⁷ Em entrevista concedida a Gunter Lorenz em 1965, no Congresso dos Escritores Latino-Americanos realizado na cidade italiana de Gênova, Rosa afirma que o seu sertão é metafísico e telúrico.

universal. Assim, havia-se de sentir os perigos ao expor suas próprias autocríticas num meio onde é mais provável o burro dar as ancas.

Nos desassossegos das travessias pelos sertões na cidade, coloca-se para qualquer um a constituição do medo, com tempo e espaço oportunos, para pensar não só os grilhões de quem está imerso na jagunçagem, sem deixar de estar atentos as desigualdades sociais do mundo contemporâneo. Um leve medo. Isso não é algo que satisfaça um jagunço quando indaga o que seria a vida que o desencoraja com brutas necessidades, *"E por que há de haver no mundo tantas qualidades de pessoas – uns já finos de sentir e proceder, acomodados na vida, tão perto de outros, que nem sabem do seu querer"* (ROSA, 2001, p. 405). Entre necessidades que se fazem e se desfazem, uma nova relação entre a verdade, a política e a produção de conhecimento se configura, pois, o fazer e desfazer é tomado por uma vigiância sem descanso e por aqueles homens que chegam a ser um "montão em um só".

Os sertões na cidade colocam uma verdade à prova quando fazem ver a figura do jagunço comprometido com a recusa da individualização e da sujeição promovidas pela jagunçagem, *"Na verdade. Aquela hora, eu, pelo que disse, assumi incertezas. Espécie de medo? Como que o medo, então, era um sentido sorrateiro, fino, que outros e outros caminhos logo tomava"* (ROSA, 2001, p. 469).

O jagunço se vê na tarefa urgente de elaborar um meio pelo qual o medo não afine de vez, posto que na prática e "partilha do sentir" que o homem do sertão problematiza sua experiência e seu pensamento. É desse exercício que emerge uma ética com a tarefa urgente de elaborar novas formas de viver. Nestes termos, a vida para o jagunço passa a ser vista como algo que o coloca em risco, *"O senhor não creia na quietação do ar. Por que o sertão só se sabe por alto. Mas, ou ele ajuda, com enorme poder, ou é traiçoeiro muito desastroso"* (ROSA, 2001, p. 548).

Com essa aposta na criação de novas formas de viver, o jagunço toma mais certeza de outros rumos no confronto com a jagunçagem, quando aumenta a sua coragem e liberdade de dizer sobre a sua verdade. Movido por responsabilidades mais costumeiras, assume atitudes de risco e de escolhas livres dos critérios que pronunciavam a veracidade dos discursos, que preponderavam ao seu redor.

Torna-se uma vertente para o sertanejo, um certo compromisso com a verdade quando reconhece que, *"Viver – não é? É muito perigoso. Por que ainda*

não se sabe. Por que aprender – a – viver é o que é o viver, mesmo. O sertão me produz, depois me engoliu, depois me cuspiu do quente da boca [...] O senhor crê minha narração?” (ROSA, 2001, p. 601).

Torna-se verdade para o sertanejo, constituir um conhecimento relacional que seja capaz de produzir uma mudança no modo de ser do sujeito. A maneira como o homem do sertão conhece o sertão e a si mesmo, torna-se decisiva enquanto modo de existência do indivíduo. A coragem desse modo de ser está estampada quando o jagunço tem por finalidade um modo franco de agir sobre os outros, para que eles cheguem a construir por si mesmos uma relação de soberania. *“Vida é noção que a gente completa seguida assim, mas só por lei de uma ideia falsa. Cada dia é um dia”* (ROSA, 2001, p. 414). Essa fala do jagunço contribui para abertura de toda uma discussão sobre a precariedade ontológica do ser em sua incompletude.

A imagem do sertanejo como um homem tomado pelos seus paradoxos aponta não só para os limites do homem, bem como para os limites da atualidade, quando sublinha o que não é mais indispensável para a constituição de sujeitos autônomos. A chamada ontologia histórica de nós mesmos problematiza o que é posto como universal. Nestes termos, se faz necessário uma modulação de uma limitação inevitável para travessias possíveis, posto que nessa conjugação de forças, que afrontam obstáculos num misto de velocidade e lentidão, só nos interessa as passagens pelas veredas da coragem e as combinações de verdades forjadas nos sertões na cidade.

Quem sabe a figura do Riobaldo possa ter trazido a ideia de sertão feito de riscos, pois vida e risco, podem se tornar uma coisa só. Vida que toma forma de desencorajamento e nos obriga a pensar que no sertão cada homem pode se encontrar ou se perder. Quase sempre as duas coisas não são possíveis. Basta lembrar que o romance inicia com um travessão e uma exclamação. Não está em jogo uma mera apresentação do personagem, mas a expressão de um sujeito ou de uma identidade, que será conhecida como normalmente as pessoas o fazem.

Na intensa especulação sobre o vivido, Riobaldo nos lembra que o sujeito não é dado e que a ilusão de apreensão do todo denota a descontinuidade histórica e das existências.

Os sertões na cidade não tratam de uma sucessão de instantes no tempo, nem da diversidade de vários jagunços pensando, mas de cesuras que implodem

com os cárceres dos instantes e multiplicam o sujeito em diversos sertanejos ou citadinos pensantes em variadas posições e funções éticas.

Em Grande Sertão: Veredas, o tempo e espaço são dotados de um inacabamento tão frágil que produzem experimentações éticas baseadas em ideias como a que o “*Sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte que o poder do lugar. Viver é muito perigoso*” (ROSA, 2001, p. 41).

Uma experimentação foi proposta quando se almejou o trabalho de diagnóstico das forças, que tornam visível o que não se costuma ver sobre os sertões e as cidades. Riobaldo e suas travessias nos ajudam a reconstituir uma história do presente quando passamos a atuar na atualidade com mais coragem.

Sob diferentes perspectivas, o jagunço nos coloca entre o que se fala e o que se faz, entre a verdade e a vida. É por isso que se vê Grande Sertão não como mais um romance, mas como um reconhecimento de critérios éticos, em última análise, critérios de verdade. Nas várias veredas, o jagunço arrisca a sua vida ao manifestar sua relação pessoal com a verdade, posto que o dizer verdadeiro é visto como um dever, uma meta na transformação da subjetividade.

Nestes sertões as relações correm sérios riscos de se romperem, pois parece haver um acordo tácito de confrontar as hostilidades que emergem das lutas do dia a dia.

Grande Sertão: Veredas nos ajuda no diagnóstico do presente, quando nos mostra o valor do engajamento nas lutas específicas e do corpo a corpo com os mecanismos de controle, tendo a coragem para romper com as representações que já sofreram a ação do tempo. Riobaldo renovou o nosso fôlego para reinterrogar as evidências e os postulados. Esse jagunço reintroduz modos de fazer e pensar os sertões na cidade, posto que dilui as familiaridades e admite, em meio a essa problematização, ser mais um integrante da formação de um outro modo de ser sertanejo. Entre as formas de dizer a verdade, os sertões na cidade vão afetando o plano de vida de cada um.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAPTISTA, Luís Antônio. Ode à cidade ou a violência da literatura na desinstitucionalização. In: **Por que a cidade?** Escritos sobre experiência urbana e subjetividade. Luís Antônio Baptista e Marcelo Santana Ferreira (orgs). Niterói: Editora da UFF, 2012.
- BARRENTO, João. **Limiares**: sobre Walter Benjamin. Santa Catarina: Editora UFSC. 2013.
- BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. Leila Perrone–Moisés (trad). São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**. Sergio Paulo Rouanet (trad). Prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. [Obras escolhidas v.1].
- _____. Experiência e pobreza. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**. Sergio Paulo Rouanet (trad). Prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. [Obras escolhidas v.1].
- _____. O caráter destrutivo. In: **Rua de Mão Única**. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa (trad.). Editora Brasiliense, 1995. {Obras escolhidas v.II}.
- BERGSON, Henry. **Ensaio sobre os dados imediatos da consciência**. J. S. Gama (trad). Lisboa: Edições 70, 1988.
- BLANCHOT, Maurice. A morte possível. In: **O espaço Literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987. P. 83.
- _____. **A parte do fogo**. Ana Maria Scherer (trad). Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- _____. **O Espaço Literário**. Álvaro Cabral (trad). Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- _____. **O livro por vir**. Leyla Perrone-Moisés (trad). Martins Fontes: São Paulo, 2005.
- BOLLE, W. **Grandesertão.br**. São Paulo: Editora Duas Cidades. 2004.
- _____. O Pacto no Grande sertão – esoterismo ou lei fundadora? **Revista USP**, São Paulo, n. 36, p. 27-44, 1997–1998.

_____. O sertão como forma de pensamento. **Scripta**, Belo Horizonte, v.2, n. 3, p. 261–263, 1998.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1994.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. Peter Pál Pelbart (trad). São Paulo: Ed.34, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia 2**. vol. 5. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa (trad). São Paulo: Editora 34, 2012.

_____. **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia 3**. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Claudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34. 2004.

_____. **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia 5**. Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 2012.

_____. **Espinoza e o Problema da Expressão**. São Paulo: Editora 34, 2017.

_____. **Bergsonismo**. Luís B. L. Orlandi (trad). São Paulo: Ed. 34, 1999.

_____. **O anti-édipo**. São Paulo: Ed 34, 2010.

NASCIMENTO, Evandro. Literatura e filosofia. Ensaio de reflexão. In: **Literatura e Filosofia: Diálogos**. Evandro Nascimento, Maria Clara Castellões de Oliveira (orgs). Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2004.

_____. A cor da literatura: teoria da literatura e crítica cultural. In: GONÇALVES, Ana Beatriz; LAGE, Verônica Coutinho (Orgs.) **Literatura, crítica e cultura III: Interfaces**. Juíz de Fora: EdUFJF.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2**. Rio de Janeiro: Graal, 1994.

_____. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. **O governo de si e dos outros**. Curso do Collège de France, 1982-1983. Paris: Seuil: Gallimard, 2008.

_____. A ética do cuidado de si como prática de liberdade. In: FOUCAULT, M. **Ética, Sexualidade, Política**. Manoel B. da Motta (org). Elisa Monteiro & Inês Autran D. Barbosa (trads). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. [Ditos & Escritos: V].

_____. **As palavras e as coisas**. São Paulo. Martins Fontes, 2000.

_____. **A hermenêutica do sujeito**. São Paulo. Martins Fontes, 2004

- _____. **A microfísica do poder**. Organização e Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro. Editora Graal, Quarta Edição, 1984.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar Escrever Esquecer**. São Paulo: Editora H34, 2006.
- _____. GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Limiar, Aura e Rememoração. Ensaio sobre Walter Benjamin**. São Paulo: Editora 34, 2014.
- HUBERMAN, Georges Didi. Quando as imagens tocam o real. **Revista do Programa de Pós-Graduação em artes da EBA/UFMG**, v. 2, 2012.
- KLINGER, Diana. **Literatura e ética: da forma para a força**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- LAGES E SILVA, Rodrigo. O que são as luzes. In: **Por que cidade? Escritos sobre experiência urbana e subjetividade**. Luís Antônio Baptista e Marcelo Ferreira Santana (orgs). Niterói: Editora da UFF, 2012.
- LÉVINAS, Emmanuel. **Entre nós**. Ensaio sobre alteridade. Petrópolis: Vozes, 2002.
- _____. **O humanismo do outro homem**. Petrópolis: Vozes, 1993.
- _____. **Totalidade e Infinito**. José Pinto Ribeiro (trad). Lisboa, Portugal: Edições 70, 2000a.
- _____. **Ética e infinito**. João Gama (trad). Lisboa, Portugal: Edições 70, 2000b.
- LOPES, Denílson. O sublime e as narrativas contemporâneas. In: **Literatura e Filosofia: diálogos**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2004.
- NEGRI, Antônio. **Cinco lições sobre o Império**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- NEGRI, Antônio; COCCO, Giuseppe; LAZZARATO, Maurício. **Somos todos novaiorquinos** – Antes de Genova, depois de Nova York. In: Cocco, Giuseppe e Hopstein, Graciela (orgs.). **As multidões e o Império: entre globalização da guerra e universalização dos direitos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal. Prelúdio a uma filosofia do futuro**. São Paulo: Cia. Das Letras, 2000. Tradução de Paulo César de Souza.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. O olhar do estrangeiro. In: **O olhar**. A. Novaes (org). São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p.361-365.

_____. Ver o invisível: a ética das imagens. In: **Ética**. A. Novaes (org). São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 301-320.

RANCIÈRE, Jacques; BISILLIAT, Maureen. O desmedido momento. In: **SERROTE**. Uma revista de ensaios, artes visuais, ideias e literatura. V. 28. São Paulo: Instituto Moreira Salles. 2018.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão**: Veredas. 19ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. **Estas Estórias**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. A estória do Homem do Pinguelo. In: **Estas Estórias**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. Bicho mau. In: **Estas Estórias**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. Páramo. In: **Estas Estórias**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

RICOUER, Paul. **História e verdade**. 3ª ed. Paris: Seuil. 1995.

SPINOZA, Baruch. **Ética**. Tomaz Tadeu (trad). Belo Horizonte: Autêntica, 2007.