

Guimarães Rosa, colecionador de palavras – uma leitura da poética das listas, em *Grande sertão: veredas*

*Guimarães Rosa, collector of words –
a reading of the poetics of the lists, in Grande sertão: veredas*

Ivana Ferrante Rebello

Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES - Minas Gerais - Brasil



Resumo: A escrita de *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, apresenta uma série de listas, superpostas, que contribuem para conferir ao romance movimento e musicalidade. A partir das reflexões de Umberto Eco, em *A vertigem das listas* (2010), este artigo analisa o efeito poético das listas que compõem a escrita do romance. Enumerações de palavras, ditos populares, nomes de plantas e animais compõem as listas que estão presentes nas cadernetas do autor. Essas listas, que serviram de suporte à escrita inventiva do autor, também aparecem de forma abundante em sua ficção. Propomos, no presente estudo, uma reflexão acerca das imagens, da musicalidade e do ritmo que as listas superpostas conferem ao romance.

Palavras-chave: listas; *Grande sertão: veredas*; poeticidade; Guimarães Rosa.

Abstract: The writing of *Grande sertão: veredas*, by Guimarães Rosa, presents a series of lists, superimposed, that contribute to give movement and musicality the novel. From the reflections of Umberto Eco, in *A vertigem das listas* (2010), this article analyzes the poetic effect of the lists that compose the writing of the novel. Enumerations of words, popular sayings, names of plants and animals make up the lists that are present in the author's books. These lists, which served as support for the author's inventive writing, also appear abundantly in his fiction. We propose, in the present study, a reflection about the images, the musicality and the rhythm that the overlapping lists confer on the novel

Key-words: lists; *Grande sertão: veredas*; poeticity; Guimarães Rosa.

No romance *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, constituído do emaranhado de fios das muitas vozes e das inúmeras proposições que estas trazem consigo, articulam-se várias relações entre os modos de ver, nascidos do olhar arrebatado por amor que Riobaldo lança a Diadorim, como do lento aprendizado para ver o sertão, aprendido com o mesmo Diadorim.

A experiência do “mirar e ver”, conforme sabemos, ultrapassa o aparente das coisas, mesmo porque – e, sobretudo, por isso – evidencia-se, desde o primeiro livro do autor, uma proposta de mundo que chama à resistência aos valores e às verdades estáticas. Na ficção rosiana, há um movimento contínuo, que provoca o olhar do leitor, advindo da superposição de fatos, palavras e sonoridades, fazendo o texto apresentar-se em estado de permanente construção.

A leitura que aqui apresento parte das reflexões de Umberto Eco, precisamente encontradas no livro *A Vertigem das Listas* (2010), em que o semiólogo e escritor estuda listas e catálogos, no decorrer do tempo. Conforme conclusões do autor, tais listas expressam, de diferentes formas, o espírito de cada época. A proposição do tema não pode avultar-se estranha ao leitor de Eco, em cujas obras, conforme testemunho do próprio autor, abundam listas, enumerações, elencos.

A história da cultura ocidental, como podemos constatar, conta-se por meio da elaboração de listas. Encontram-se listados nomes de santos e elencos de soldados, enumerações de elementos grotescos e nomes de anjos, inventários de plantas medicinais e listas de bestiários. As listas também adentram o campo da História da Arte e da Literatura, encontradas desde Homero a Joyce, passando pelos tesouros das catedrais góticas às paisagens fantásticas de Bosch, até chegarmos a Andy Warhol, no século XX. As listas parecem atender a uma antiga necessidade humana de conhecer o mundo, catalogá-lo e organizá-lo.

As listas surgem nas representações artísticas, quando o artista não conhece o que quer

representar; quando não sabe quantas são as coisas das quais fala ou quando não consegue dar uma definição de alguma coisa por essência e, portanto, para falar dela, para torná-la compreensível ou perceptível, elenca suas propriedades.

No entanto, segundo Eco, as propriedades dos objetos ou seres a serem descritos, por vezes, são infinitas. O estudioso utiliza o termo “infinito real”, para se referir às listas de objetos, talvez numeráveis, mas que não se conseguem nominar – provavelmente porque sua enumeração nunca termine. Para Umberto Eco, essa ideia de infinito – representada pelas listas, pela enumeração, pelos catálogos – é sugerida “quase fisicamente”, pois elas, de fato, não acabam, não se concluem numa forma.

Para ilustrar sua argumentação, o escritor cita Homero, precisamente o canto II da *Ilíada*, quando o poeta helênico decide transmitir a ideia de imensidão do exército grego. Para tal, recorre primeiramente a um símile: a massa de homens, cujas armas refletem a luz do sol, é como um fogo que devora uma floresta. Como a metáfora não o satisfaz e não propicia o efeito pretendido, Homero invoca as Musas, pedindo-lhe os nomes dos príncipes e dos chefes de tamanho exército. Decide, porém, nomear apenas os capitães e os navios do exército grego, o que lhe toma a considerável soma de 350 versos de seu poema. Aparentemente, de acordo com a leitura de Umberto Eco, o elenco é finito, mas como não se pode dizer quantos homens há para cada comandante, o número a que se alude é, de todo modo, indefinido.

O preâmbulo serve de reflexão acerca do romance de Guimarães Rosa, em que abundam as listas, tanto nos textos primitivos, os que serviram de matriz ao texto definitivo, como a versão acabada, transformada em livro-objeto, o seu produto final.

O contato com o Arquivo João Guimarães Rosa, no IEB, leva o pesquisador ao mundo vertiginoso das listas: listas de nomes de pessoas, de lugares, de nome de rios e outros acidentes geográficos; listas de pedras preciosas, de plantas medicinais, de provérbios. Como se pode observar,

cada lista é proposição desse infinito real mencionado por Eco; somadas, todas as listas se superpõem em sentidos incomensuráveis.

A análise de suas cadernetas evidencia que o escritor cria suas próprias listas, recolhendo aqui e ali nomes exóticos, nomes de espécies da flora ou fauna, ou compila listas prontas, como é o caso da Caderneta nº 20, por exemplo, em que o escritor mineiro anota alguns trechos do livro do folclorista Hermes de Paula. Tal caderneta é, na verdade, um caderno do tipo escolar, sem capa. Encontra-se toda escrita, até nas margens, em caligrafia caprichada, de tinta azul, na maioria das vezes, apresentando, ainda, algumas anotações a lápis e, em número menor, alguns trechos em caneta vermelha. Todas as páginas encontram-se numeradas pelo próprio escritor.

Na página 24 da caderneta, lemos listas curiosas como: “Rosas: bola-de-neve, amor-de-moça-pobre, safadinha, mil-maravilhas”. Ainda encontramos: “Flores: flor-de-maio, copo-de-leite; MADEIRAS (como escrito por Rosa): pau-preto: rodas de carro etc.; cedro: gamelas etc.; angico: dormentes; pau-terra: postes para cercas de arame; pau-terra-de-folha-miúda: sem utilidade; palmas do capeta: cactos, cercas vivas e intransponíveis”. Nessa caderneta, estão ainda listas de nomes de capins (capim-de-raiz, barba-de-bode, pé-de-galinha, amor-de-padre etc.), cores de cavalos (castanho, alazão, ruço, lobuno, queimado, tordilho, rosilho), entre outras.

O registro dessas listas fornece ao estudioso instrumentos para reflexão acerca do processo criativo do escritor mineiro. Observa-se que, a essas listas prontas, Guimarães Rosa acrescenta listas muito particulares, nascidas da sua fecunda inventividade. Em algumas, ele assinala, o nome do título do livro para o qual a determinada lista ou palavra servirá; a outra ele modifica, recriando um fraseio próprio, ao qual acrescentará o conhecido sinal meu %.¹ Tal como se lê, por exemplo, na página 15, da Caderneta nº 20, em que Guimarães

Rosa anota: “m%: com deveres muito recortados= João Porém”. E, em *Tutaméia*, onde o conto está publicado, encontramos: “Não para o João. Qual o homem e tal a tarefa: congruiam-se, como um tom de vida, com riqueza de fundo e **deveres muito recortados**” (ROSA, 2001, p. 118, grifos meus).

Mas o que me parece essencial é a constatação de que as listas não estão apenas nos materiais de pesquisa e coleta de dados do autor; estão em sua obra ficcional, escorrem pelos seus textos narrativos de forma abundante e, para usar a expressão de Umberto Eco, vertiginosa.

Grande sertão: veredas, nesse aspecto, é exemplar. Ali se acumulam listas de quase tudo, arranjadas em narrativa, compondo quase sempre efeitos visuais e poéticos extraordinários, que em muito diferem das descrições tradicionais. Podemos citar listas de estórias, colhidas pelo escritor em suas andanças pelo sertão ou lidas nas cartas que ele trocou com amigos ou com seu pai, Florduardo Rosa, como se sabe

Eram frequentes os pedidos do escritor, para que relatassem a ele casos que pudessem servir de matéria à composição de seus livros, conforme se lê na correspondência datada de 1954, trocada entre Guimarães Rosa e o pai, e posteriormente publicada por Vilma Guimarães Rosa:

Já fico contente com a prometida remessa daquelas notas, que para muito me hão de servir. E, a respeito delas, o senhor não deve se preocupar com os assuntos, nem se está ruim ou bom, pode ir mandando tudo. Não precisa que sejam casos ou fatos curiosos, pois as informações comuns, sobre a vida trivial, costumes, etc., do interior têm muita importância. Coisas que os moradores no campo contavam de sua labuta, vida, etc., quando vinham fazer compras em Cordisburgo, por exemplo. E detalhes de caçadas – principalmente da vida e costumes dos bichos, seus rastros, e tudo o mais (ROSA, 2008, p.271).

Na narrativa de *Grande sertão: veredas*, as listas são frequentes para descrever a paisagem. O formato de elenco, como podemos constatar, potencializa o alcance do olhar, expande o campo de visão e reorienta os sentidos para uma sensação de vastidão, de amplidão, que em muito concorre para a composição do sertão sem medidas, universalizado,

¹ Ver, a respeito: REBELLO, Ivana Ferrante. “O Dar das pedras brilhantes: Hermes de Paula como matéria da escrita de Guimarães Rosa” (2010).

que “carece de fechos”, como podemos constatar no trecho a seguir:

Sertão: esses seus vazios. O senhor vá. Alguma coisa ainda encontra. Vaqueiros? Ao antes – a um, ao Chapadão do Urucuia – aonde tanto boi berra...Ou o mais longe: vaqueiros do Brejo-Verde e do Córrego do Quebra-Quináu: cavalo deles conversa cochicho – que se diz – para dar sisado conselho ao cavaleiro, quando não tem mais ninguém perto, capaz de escutar. Tem coisa e cousa, e o ó da raposa... Dali para cá, o senhor vem, começos de Carinhonha e do Piratinga filho do Urucuia... (ROSA, 2001, p. 47).

A lista dos vários lugares e seres – Vaqueiros, Chapadão do Urucuia, vaqueiros do Brejo-Verde, do Córrego do Quebra-Quináu, Carinhonha, Piratininga, Urucuia – aumenta a percepção de espaço, reitera a intenção dos “vazios” que o narrador transmite a seu ouvinte, alargando a dimensão do sertão. Ressaltamos, além disso, que o ritmo arrastado, entrecortado por observações que Riobaldo imprime à sua fala, sugere que a paisagem poderia continuar infinitamente, como se ela não pudesse ser alcançada pelo olhar do doutor letrado, a quem narra sua vida de jagunço.

Num instante em que Riobaldo reflete sobre a noite de “deslua”, um escurão sem fim, logo precedida pela luminosidade da manhã e pelo canto dos pássaros, recorre outra vez à lista, como recurso narrativo: “Quando o dia quebrava as barras, eu escutava outros pássaros. Tirirí, graúna, a fariscadeira, juriti-do-peito-branco ou a pomba-vermelha-do-mato- virgem. Mas mais o bem-te-vi” (p.48).

Essa lista de pássaros é arranjada de tal forma pelo escritor que, de fato, permite a sensação de que o personagem ouviu uma série infundável de pássaros, embora ele só nomine seis. O escritor opta por elencar os pássaros em ordem sugestivamente crescente – do menor nome de pássaro para o maior – de forma a estender a imaginação do leitor para além das palavras. Tal sequência só é quebrada quando se decide pelo realce de um único pássaro, o bem-te-vi, que dá a Riobaldo a impressão de estar à espreita de seus passos. A qualquer leitor, essa lista de pássaros dá a sensação de ser maior, e pela

justaposição dos fonemas “i” e “a”, forma-se, na mente sugestionada de quem a lê, a representação do cantar dos passarinhos.

Também se veem efeitos estéticos nas várias listas que aparecem no livro, como a relação das várias cidades que formam figurativamente o sertão, ou a listagem, pitoresca e cheia de dúbios sentidos, dos nomes dos jagunços.

Uma lista que merece um destaque à parte nessa análise, justificadamente por aparecer em diferentes momentos da obra, e de forma sempre ampliada, é a da relação dos epítetos do demônio. Ao chamar pelo demo, como qual intenta pactuar, Riobaldo desfia uma lista interminável, em ritmo acelerado e rude, quase como sugestão de uma espécie de catarse ou expurgação:

E as idéias instruídas do senhor me fornecem paz. Principalmente a confirmação, que me deu, de que o Tal não existe; pois é não? O Arrenegado, o Cão, o Cramulhão, o Indivíduo, o Galhardo, o Pé-de- Pato, o Sujo, o Homem, o Tisnado, o Côxo, o Temba, o Azarape, o Coisa-Ruim, o Mafarro, o Pé-Preto, o Canho, o Duba- Dubá, o Rapaz, o Tristonho, o Não-sei-que-diga, o Que-nunca-se-ri, o Sem-Gracejos...Pois não existe! E, se não existe, como é que se pode se contratar pacto com ele? (ROSA, 2001, p. 55).

Nessa lista em especial, Guimarães Rosa coloca em cena aquilo que Umberto Eco denominou de “topos da indizibilidade” (ECO, 2009, p. 193). Conforme reflete Eco, frente a alguma coisa imensa ou desconhecida, sobre a qual pouco se sabe – ou de que nunca se saberá suficientemente – o autor recorre às listas para tentar nomear o inominável, como se não pudesse apreender por inteiro uma alteridade demasiado assustadora. Por isso, propõe um elenco abundante como espécie de amostra, deixando ao leitor a tarefa de imaginar o complemento.

No caso exemplificado, contempla-se a dúvida maior da vida de Riobaldo, explicitada no subtítulo do livro: “o diabo na rua, no meio do redemoinho”. Lê-se, ainda, na multiplicação de nomes do demo e no ritmo atordoante com que eles são proferidos, que, nem o livro nem o decurso da vida terão condições de elucidar o mistério.

O excesso de nomes dados ao diabo nas páginas de *Grande sertão: veredas* compõem, de fato, uma lista superabundante, se tomarmos, ainda, como itens dessa impressionante relação, as personagens, cujos nomes e características referendam o demo, como também as coisas ou partes da natureza que resguardam em seu significado um quê de diabólico, como certas plantas, as pedras, a cachoeira etc.

Em alguns momentos do livro, a exortação ao demo por parte de Riobaldo parece totalmente delirante, como a sugerir que o narrador entrou em uma espécie de transe emocional, que lhe permitisse não apenas invocar o diabo, mas, sobretudo, expurgar seus medos e inseguranças. De qualquer forma, a lista de epítetos do demo cria o efeito pretendido, que é o de representar o medo e a dúvida do personagem narrador, nunca debelada.

O leitor, a exemplo do que acontece com o próprio Riobaldo, perde-se no meio da série de nomes, deixa-se envolver pelo drama do narrador, sente-se possuído por sua ânsia de saber, mas não consegue escapar do turbilhão de sentimentos que o envolvem: a insegurança e a angústia do personagem roçam muito proximamente o leitor.

Um fragmento do estudo de Umberto Eco ilustra, ainda, outra conclusão que se pode ter a esse respeito:

Alguns viram uma relação entre enumeração caótica e monólogo interior ou *stream of consciousness*: de fato, os exemplos de monólogo interior, sobretudo os de Joyce, seriam, pura e simplesmente uma reunião de elementos de todo heteróclitos, não fosse o fato de que emergem da consciência do mesmo personagem, um depois do outro, graças às associações as quais o autor não é obrigado a prestar conta (ECO, 2009, p. 282).

Poderíamos mesmo dizer que *Grande sertão: veredas* estrutura-se a partir de uma superposição de listas, as mais variadas possíveis, que, somadas, integram o feixe de angústias que consomem Riobaldo e que, por isso mesmo, por não indicarem satisfação ou acomodação do personagem, impelem-no à narrativa de sua estória.

De acordo com Eco, “a lista é quase um *pis-aller* e, por meio dela, transparece sempre o

esquema de uma ordem possível, o desejo de dar forma. Com o mundo moderno, ao contrário, “a lista é concebida pelo gosto de deformar” (p. 245). Não se pode dizer que, na ficção rosiana, muito embora essa esteja continuamente a invocar a modernidade, roçando-a muito proximamente, prevaleça o gosto da deformação.

Construída em efeitos de harmonia invulgar, a narrativa do romance busca um arranjo de forma que a aproximaria mais da estética barroca, que, em sua ânsia pelo excesso, transforma cada coisa em lista, cada sentimento em labirinto, propiciando, em certos momentos, uma verdadeira exuberância dos sentidos, como se lê no excerto:

Eu que digo. Mesmo, não era só capim áspero, ou planta peluda como um gambá morto, o cabeça-de-frade pintarrôxa, um mandacaru que assustava. Ou o xique-xique espinharol, cobrejando com suas lagartonas, aquilo que, em chuvas, de flor dói em branco. Ou cacto preto, cacto azul, bicho luiz-caicheiro. Ah, não. Cavalos iam pisando no quipá, que até rebaixado, esgarço no chão, e começavam as folhagens – que eram urtigão e assa-peixe, e o neves, mas depois a tintados-gentílos de flor belazul, que é o anil-trepador, e até essas sertanejas-assim e a Maria-zipe, amarelas, pespingue de orvalhosas, e a sinhazinha, muito melindrosa flor, que também guarda muito orvalho, orvalho pesa tanto: parece que as folhas vão murchar. E herva-curraleira... E a quixabeira que dá quixabas (ROSA, 2001, p.525).

Nesse aspecto, a prosa de Guimarães Rosa apresenta listas ritmicamente escandidas, quase versos, de modos às vezes redundantes, por amor à reiteração e a vários efeitos poéticos. A descrição da natureza encanta o olhar de quem lê. O efeito da contemplação estende-se aos olhos do leitor, que dela se aproxima quase tão fisicamente quanto o narrador. O trecho, composto de nomes de plantas e ervas típicas da paisagem dos Gerais mineiros, ganha vitalidade por se constituir num rol pitoresco de nomes populares e apreensões muito pessoais, quase a sugerir uma paisagem impressionista do sertão.

O exemplo destacado ilustra esse arranjo poético que a linguagem rosiana apresenta, ressaltando-se, ainda, que a poesia da sua obra não se fixa tão somente nas percepções sensoriais, mas

numa junção de significados que, postos em formato de listas, aparecem ampliados ao leitor, como se vê noutro exemplo: “Rumamos daí então para bem longe reato: Juramento, o Peixe-Crú, Terra-Branca e Capela, a Capelinha-do-Chumbo. Só um leteiro achei. Este papel, que eu trouxe – batistério. Da matriz de Itacambira, onde tem tantos mortos enterrados” (ROSA, 2001, p. 620).

Esse trecho refere-se ao momento em que Riobaldo, após a fatídica e vitoriosa batalha do Paredão, sai atrás dos rastros da vida de Diadorim. Percebemos como a narrativa rosiana, cujo apelo aos sentidos é imediato, é construída por meio de um equilíbrio técnico meticuloso. Esses nomes de cidades encadeados são bastante sugestivos: Juramento, Peixe-Crú, Terra-Branca, Capela, Capelinha constituem signos que remetem à religiosidade. Estariam demarcando outra travessia que se iniciava a Riobaldo – rumo à espiritualização – a partir da morte de Diadorim e de Hermógenes?

No exemplo citado, Rosa opõe dois fragmentos contrastantes – um antes e outro depois do sinal de dois pontos. Antes dos dois pontos, a frase é sem pausas, sem vírgulas, dita pelo falante no compasso da pressa e da procura que, naquele instante da estória, movimentava Riobaldo. Os dois pontos abrem, logo depois, uma sequência de nomes de lugares, separados por vírgulas e organizados de forma a sugerir ao leitor uma espécie de purificação – como a demonstrar que o roteiro de Riobaldo, doravante, não se assinalava mais pelas guerras, mas por uma luta consigo mesmo, para o estabelecimento de um sentido e de uma estória que ele não pudera (re) conhecer: os topônimos listados têm representação na esfera da religiosidade, especificamente a cristã, como se, a partir daí, o narrador procurasse uma redenção ou alívio para os seus tormentos.

Com muita frequência, os elementos listados opõem-se, no exercício de uma estética ambígua, que nega a forma maniqueísta e simplificadora de representar o mundo. As qualidades de Diadorim, por exemplo, são listadas por meio do que Eco denomina de “similitudes dessemelhantes” (p. 133),

como a já clássica oposição entre a aurora e a neblina, apontada por alguns estudiosos. Da mesma forma, vemos elencadas as características de Deus, que ora aparece como paciência, justiça e paz, e noutras vezes surge como potência punidora, parcial e como um ente justiceiro, como o que se lê no trecho em destaque:

Deus não se comparece com refe, não arrocha o regulamento. Pra que? Deixa: bobo com bobo – um dia, algum estala e aprende: esperta. Só que, às vezes, por mais auxiliar, Deus espalha, no meio, um pingado de pimenta... (ROSA, 2001, p. 33)

Os exemplos reforçam a ideia das coisas que não podem ser ditas de uma só forma, porque são muito complexas ou incompreensíveis para o narrador. A ilustração referenda a poeticidade rosiana, a de colocar em listas elementos aparentemente inconciliáveis, num mundo em que – como define Riobaldo, e que posteriormente será explorado de forma exemplar por Davi Arrigucci – tudo é muito misturado. De fato, as listas superpostas atordoam o leitor, como se este estivesse sendo tragado pela angústia e pelas dúvidas que afligem Riobaldo.

Essas listas vertiginosas compõem a enormidade do mundo sertanejo, que se expandem para as questões humanas. Ritmos e sonoridades, encadeados e apresentados em rol, culminam na imagem que encerra o livro: o signo do infinito. Trata-se de um laço, símbolo de uma continuidade. É uma imagem que reporta à ideia de movência e busca; imagem de Riobaldo, o personagem-travessia.

Referências

- ARRIGUCCI JR., Davi. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. In: PIZARRO, A. (Org.). *América Latina: Palavra, literatura e cultura*. São Paulo/Campinas: Fundação Memorial da América Latina/UNICAMP, 1995 (v. 3).
- ECO, Umberto. *A vertigem das Listas*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro : Record, 2010.
- PAULA, Hermes de. *Montes Claros, Sua História, Sua Gente, Seus Costumes*. 2 ed. Belo Horizonte, Minas Gráfica Editora Ltda, 1979.

REBELLO, Ivana Ferrante. “O Dar das pedras brilhantes: Hermes de Paula como matéria da escrita de Guimarães Rosa” in: *Diálogos com a tradição*. Permanência e transformações. Montes Claros, Editora UNIMONTES, 2010.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. 19ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. *Tutaméia*. 8.ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001

ROSA, Vilma Guimarães. *Relembraimentos*. João Guimarães Rosa, meu pai. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2008.

COMO CITAR ESSE ARTIGO

REBELLO, Ivana Ferrante. Título: Guimarães Rosa, colecionador de palavras – uma leitura da poética das listas, em Grande sertão: veredas.. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 42, n. 74, maio 2017. ISSN 1982-2014. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/8614>>. Acesso em: _____. doi: <http://dx.doi.org/10.17058/signo.v42i74.8614>.