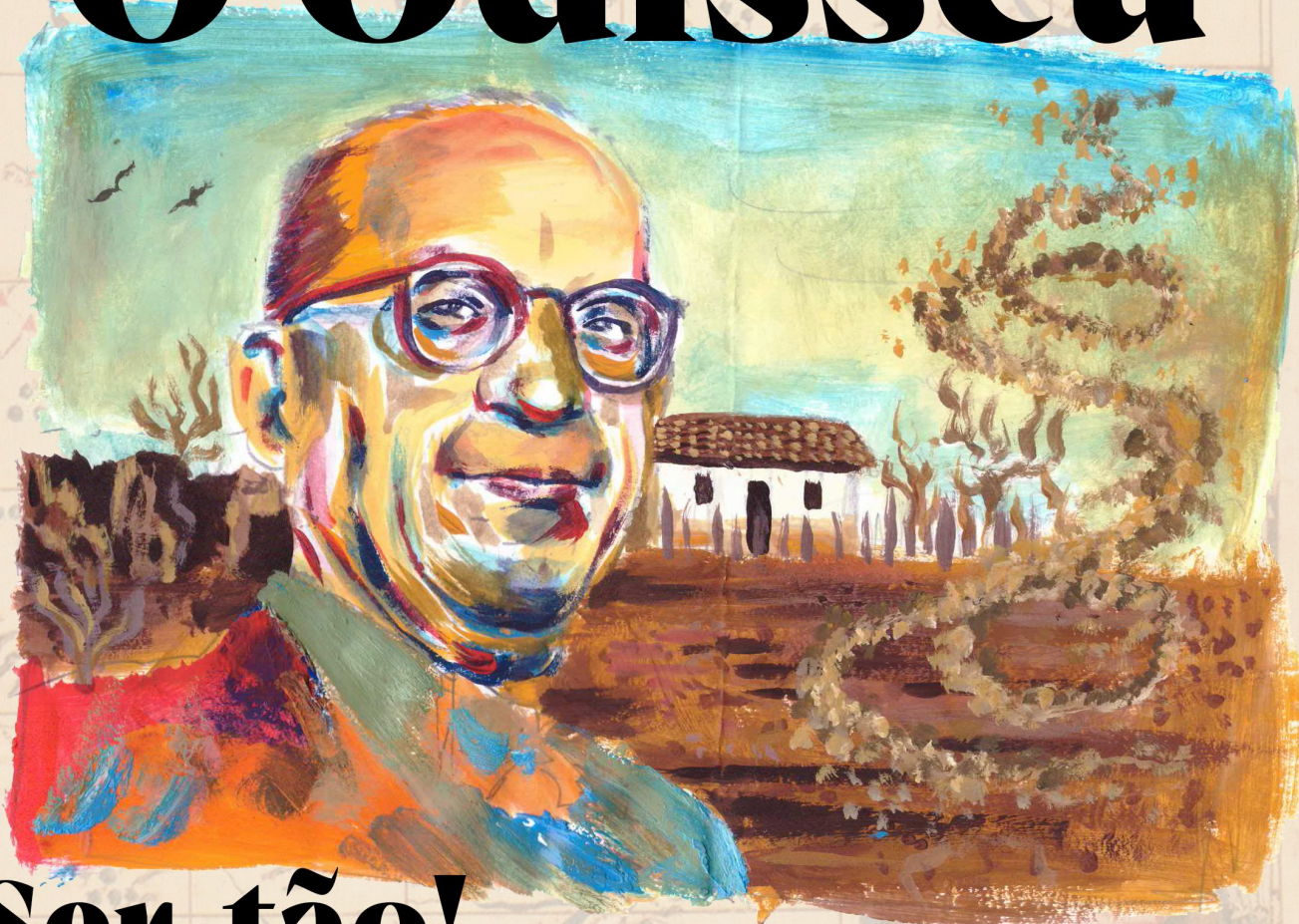




ISSN 2966-0262
Vol. 5/ N 28/ Abril de 2026

O Odisseu



Ser-tão!

Que diabo de literatura é essa, no meio do redemoinho da nação?

O “redemunho” (deo)demoníaco da palavra vertente -

Antonio Arruda escreve uma análise sobre o torvelinho da oralidade riobaldiana em Grande Sertão: Veredas .

Rosa transfronteira: mundo, língua e onça toda parte -

Mylena Queiroz escreve sobre a universalidade do sertão a partir da obra de Guimarães Rosa

Da escrita calcada no corpo e nas ruas da Bahia

- Douglas Sacramento escreve sobre “Ressalga”, novo livro de Bethânia Pires Amaro + **Fotos da autora por Marlon Chagas.**

3 poemas inéditos de Manoella Valadares -

Uma espiada no próximo livro de Manoella Valadares que sairá pela editora Telaranha.



Sumário

Caderno 1 - Ítaca

[EDITORIAL] - Que diabo de literatura é essa no meio do redemoinho da nação?

Antonio Arruda - p. 4

[ENSAIO] - Ler é nunca chegar ao fim de um livro

Bruno Leal Barros - p. 5

[POESIA] - (Trans)bordar se

Márcio Ketner Sguassábia - p. 7

[ENSAIO] - Notas para "o corpo dum rio grande"

Tatianne Dantas - p. 8

[CONTO] O Casco de uma coisa

Bruno Inácio - p. 11

[ENSAIO] O "redemunho" (deo)demoníaco da palavra vertente

Antonio Arruda - p. 12

[ENSAIO] Travessia: os sertões que me habitam

Myriam Scotti - p.16

[POESIA] 3 poemas

Vinicius Cardona - p.17

[CONTO] O rio das onças

Arthur Petrola - p.18

[ENSAIO] Rosa Transfronteira

Mylena Queiroz - p.20

Caderno 2 - Odisseia

[CONTO] - O Parque Azul

Flávio Viegas Amoreira - p. 28

[ENSAIO] - A voz de mil livros: mil anos com Clarice Lispector

Fernando de Mendonça - p. 28

[POESIA] - 3 poemas inéditos

Manoella Valadares - p. 31

[CRÍTICA] - Da escrita calcada no corpo e nas ruas da Bahia (crítica de "Ressalga", de Bethânia Pires Amaro)

Douglas Sacramento + Fotos de Marlon Chagas - 32

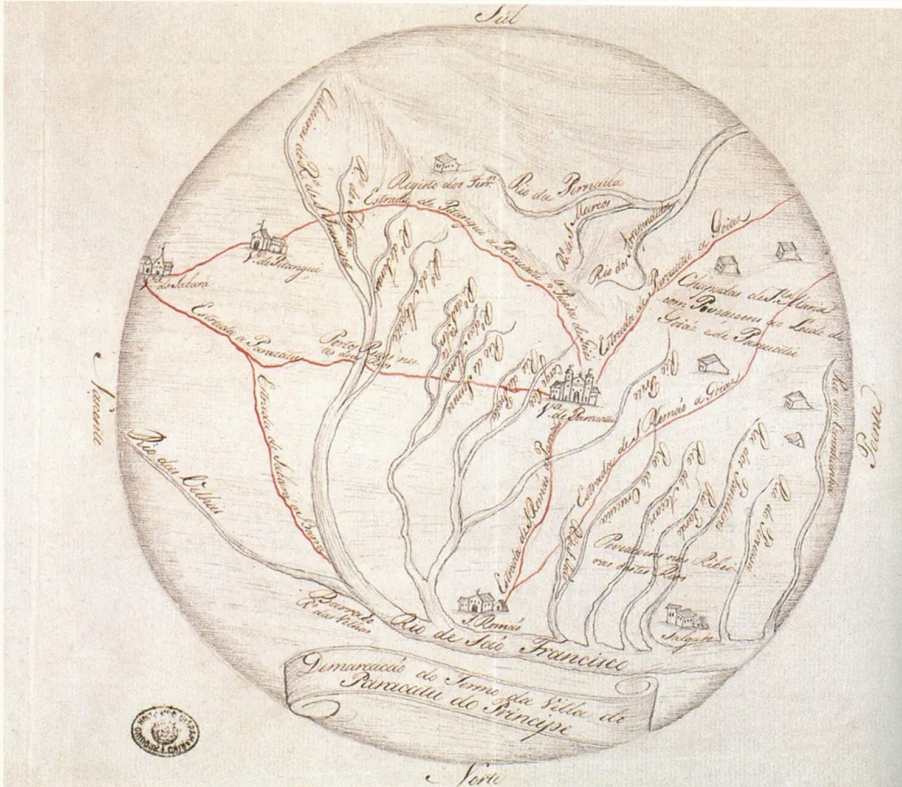
AGRADECIMENTOS E EXPEDIENTE

p. 36

Caderno 1: Ítaca

EDITORIAL

Que diabo de literatura é essa, no meio do redemoinho da nação?



Caminhos do interior de Minas, Vila do Paracatu do Príncipe. — Foto: Arquivo Histórico Ultramarino (n.267/1177).

palavreiro roseano e se deixando levar pelo verbo que, como um rio do qual não se avistam as margens, nos envolve e enovela qual o manto que cobre o sertanejo contador de causos em volta da fogueira da memória.

Partindo das raízes de Rosa, pergunto: qual “Grande Sertão” brota das vozes literárias brasileiras? A partir de quais territórios, visões, abordagens? Quais perspectivas, sejam elas históricas, políticas, sociológicas, filosóficas surgem quando o olhar se debruça e investiga esse campo tão vasto quanto potente da nossa identidade? Por quais “Veredas” a linguagem se movimenta, fio d’água que irrompe em múltiplas e diversas construções narrativas e poéticas?

Se “o sertão está em toda parte”, esta edição, mais do que uma homenagem ao “Grande Sertão: Veredas”, pretende, como disse o crítico literário Antonio Candido (1918-2017), ser um convite: “Entremos nessa realidade fluida para compreender o Sertão, que nos devolverá mais claros a nós mesmos e aos outros. O Sertão é o Mundo”. (*O Homem dos Avestos*, in “Tese e Antítese”. T. A. Queiroz, Editor, p. 139). Como assinalou a ensaísta e crítica literária Walnice Nogueira Galvão: “O Sertão comparece, neste romance, como o substrato que fundamenta a fabulação ficcional. A partir daí, e desenvolvendo os caminhos possíveis, o escritor chega até a vislumbrar, receoso, um rumo de transformação assustador.” (*As formas do falso*, Editora Perspectiva, p. 67). Curt Meyer-Clason (1910-2012), escritor alemão e um dos grandes tradutores de Rosa, não à toa disse: “Aqui, pausa-se

Folheio as páginas amareladas da segunda edição de “Grande Sertão: Veredas”, de João Guimarães Rosa (1908-1967), publicada pela José Olympio em 1958, dois anos depois, portanto, do seu lançamento, em maio de 1956. O livro, já sem capa, lombada ranhada, tripartido, uma ou outra página solta, me convida a um delicado cuidado em seu manuseio. Aleatoriamente, abro em uma, deixo o olhar vagar pelos grifos, paro em um deles: “Estou contando ao senhor, que carece de um explicado. Penar mal é fácil, porque esta vida é embrejada. A gente vive, eu acho, é mesmo para se desiludir e se desmisturar” (GSV, p. 140).

Abro em outra: “Conto ao senhor é o que eu sei e o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba.” (GSV, p. 217). E mais uma: “De Diadorim não me apartava. Cobiçasse de comer e beber os sobejos dêle, queria pôr a mão onde êle tinha pegado. Pois, por que? Eu estava calado, eu estava quieto. Eu estremecia sem tremer. Porque eu desconfiava mesmo de mim, não queria existir em tensão soez”. (GSV, p. 299). Uma última, ainda: “Ora, veja. Remedêio pêco com pecado? Me tórço! Com essa sonhação minha, compadre meu Quelemém concorda, eu acho. E procurar encontrar aquêle caminho certo, eu quis, forcejei; só que fui demais, ou caeci errado. Miséria em minha mão. Mas minha alma tem de ser de Deus: se não, como é que ela podia ser minha? O senhor reza comigo. A qualquer oração.” (GSV, p. 456).

Passaria um tanto de tempo deixando ao acaso o assombro de se deparar com as incontáveis belas veredas dessa obra-prima da literatura brasileira e mundial, que, ao completar 70 anos, continua levando o leitor a um estado de suspensão da alma quando lê um parágrafo, uma frase, uma palavra. Que digo? Uma sílaba, uma letra? Desse jeito assim, despreocupado, desprezioso, apenas abrindo a imensidão do

“Qual ‘Grande Sertão’ brota das vozes literárias brasileiras?”

Caderno 1

EDITORIAL

logo o problema de como traduzir “Sertão”, de tão importante significado, tanto concreto quanto simbólico, no livro.” (João Guimarães Rosa – *Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*, p. 85). Na obra Guimarães Rosa – Fronteiras, Margens, Passagens (Ateliê Editorial/Senac São Paulo), Marli Fantini investiga o quanto o livro do autor mineiro, a partir de uma perspectiva transcultural e transnacional, insere-se nas chamadas literaturas extraterritoriais, nas quais exterior e interior, borrados, atravessados, permitem a invenção de nova forma de abordar o Sertão. No capítulo intitulado “O discurso do entre-lugar”, a pesquisadora traz o termo “poética de fronteira”; a partir dele, diz: “[...] há uma zona intersticial onde distintas formas de representação [...] são permeadas pelo eixo comum da plasticidade cultural, sob cuja intervenção ele [o autor] agencia a negociação e a permeabilização entre vários planos anacrônicos e contraditórios entre si”. (p. 74).

A partir do brevíssimo recorte teórico exposto, dado que a fortuna crítica em torno de “Grande Sertão: Veredas” é, como o livro, gigantesca, intenta-se perguntar: quais autores e autoras cujas obras dialogaram com o “sertão”, em seus vários e complexos significados, nos levam à compreensão de nós mesmos e dos outros? Quais fabulações nos envolvem? Do concreto ao simbólico, que caminhos literários foram/têm sido trilhados e para onde nos levam? Qual “poética de fronteira” nos *deslimita, desmargeia e ressignifica*? Como disse Rosa a Meyer-Clason: “Duas coisas convém ter sempre presente: tudo vai para a poesia, o lugar-comum deve ter proibida a entrada, estamos é descobrindo novos territórios do sentir, do pensar, da expressividade.” (op. cit., p. 314).

Quando, há quase vinte anos, encontrei em um sebo no centro de São Paulo a mencionada segunda edição de “Grande Sertão: Veredas”, por ocasião do meu mestrado em torno da obra, lembro de caminhar em êxtase pelas ruas, como carregasse nas mãos um tesouro dos mais preciosos e raros – e, de fato, não o era/será por muito tempo ainda? Hoje, ao escrever o presente texto, penso na boa sorte que temos, brasileiros, de poder conviver com a imensidão desse livro – e de tantos outros que construíram/constroem nosso imaginário.

Retorno, assim, ao primeiro parágrafo e questiono, a partir da beleza aleatória de se abrir o “Grande Sertão: Veredas” em página qualquer: o que se “desmistura” quando somos perpassados pela literatura a partir do “Ser-tão”? O que pode ser que se saiba e o que carecemos de saber revisitando esse espaço-tempo sertanejo? Quais autores, autoras, pensamentos, narrativas, poemas nos fazem estremecer sem tremer? Se “viver é muito perigoso” e se o diabo está “na rua, no meio do redemoinho”, que a presente edição seja um convite para percorrer os torvelinhos da escrita, não propondo certezas, mas, antes, a dúvida, o risco e os desafios da travessia.



Antonio Arruda nasceu em 1977. É jornalista, escritor, roteirista e educador. É mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo. Autor do livro *O corte que desafia a lâmina* (Editora Cachalote), atuou na imprensa em veículos como Folha de S. Paulo, trabalha como educador há 24 anos e, há 15, no segmento audiovisual. Entre outros trabalhos, fez parte da equipe de roteiristas das duas temporadas de *Cidade Invisível* (Netflix Brasil) e foi consultor criativo da série *Santo* (Netflix Espanha/Brasil). Assina como corroteirista o longa metragem *O mel é mais doce que o sangue*, de André Guerreiro Lopes, inspirado em poemas de Lorca.

ENSAIO

Ler é nunca chegar ao fim de um livro



Bruno Leal Barros é psicanalista, mestre em Psicologia Clínica pela PUC-SP. Trabalha, lê e escreve em Fortaleza – CE.

Alguém que admita que a cartografia dos animais e da pontuação não está ainda estabelecida.

Maria Gabriela Llansol

A troca epistolar entre Clarice Lispector e Fernando Sabino é vasta. Uma amizade longa e íntima. Na mais recente edição que temos do *Grande Sertão*, uma carta entre os dois abre o fechamento do livro. Terminamos a travessia com o espanto de Clarice testemunhado a Fernando: “Que mais se pode querer? Fico até aflita de tanto gostar... O livro está me dando uma reconciliação com tudo, me explicando coisas adivinhadas, enriquecendo tudo. Como tudo vale a pena! A menor tentativa vale a pena” (Lispector, p. 169). A menor tentativa vale a pena. Permanecemos, assim, nessa impressão. A experiência de uma esfinge deitando os olhos em um escrito à altura do mistério. Como disse, outrora, Roland Barthes, ao texto que não posso escrever, nem tampouco encerrá-lo numa interpretação, o que resta é recebê-lo “como um fogo, uma droga, uma desorganização enigmática” (Barthes, p. 135).

Desse edifício Babel, inúmeras salas já foram percorridas, câmaras acessadas como um labirinto linguageiro onde o perder-se é a dádiva maior. Não interessa, assim, nessa leitura, obliterar a neblina, mas atravessá-la, acessar o que talvez seja o enigma maior desse imenso monolito-sertão, o amor: “Diadorim me pôs o rastro dele para sempre em todas essas quisquilhas da natureza. Sei como sei. Som como os sapos sorumbavam. Diadorim, duro sério, tão bonito, no relume das brasas. Quase que a gente não abria boca; mas era um delém que me tirava para ele – o irremediável extenso da vida” (GSV). O “amor como partilha do mais difícil” (Llansol, p. 122), a partilha da língua amor, o amor da língua, o amor por uma língua que de tão nossa se faz estrangeira, forasteira, inventando passagens para se desregrar, o irremediável extenso da vida.

“Trabalhar a dura matéria da língua” (Llansol, p. 72) – o escritor: aquele que tenta, mesmo a menor tentativa, a sua responsabilidade, “ir mais além” (Lopes, p. 7). Ir além nesse espiral de tão fundo que é a linguagem costurada à pele. João, com sua “graça verbal” (Barros, p. 404), como nomeou Manoel de Barros a poética roseana, devolve-nos o susto com a palavra, o confronto em que não é a língua que nos pertence, mas é a ela que somos, desajeitados, pertencidos, e há algo

Caderno 1

ENSAIO

rebelde que, ao se tentar prender em frases feitas, solta no inesperado, redemoinhando. Aquilo que o livro dá: a proximidade de uma língua adivinhada no interior desse Gerais: "Sertão: estes seus vazios" (GSV, p. 37).

Não seria essa a reconciliação? Saber-se não sabido, aprendemos por essas veredas a desaprender a língua, a ler aprendendo, folha a folha, a gastar "o diabo de dentro da gente, aos pouquinhos" (GSV, p. 22). Curioso pensar que acessar algo tão inaugural, como é o caso desse escrito, é esbarrar no que toca o ponto mais amplo: assumindo, na leitura, um balbuciar familiar, sem expulsar seu enigma, sem excluir a parte noite do sertão. Pela via de uma linguagem íntima, inventa-se a verdade.

É o que também convoca, ao seu modo, o psicanalista Jacques Lacan, em seu seminário dedicado à loucura. Não à toa aproxima a poesia no que essa revira a experiência com a verdade: "Há poesia toda vez que um escritor nos introduz num mundo diferente do nosso, e, ao nos dar a presença de um ser, de uma certa relação fundamental, faz com que ela se torne também nossa. A poesia faz com que não possamos duvidar da autenticidade da experiência de San Juan de la Cruz, nem da de Proust ou de Gérard de Nerval. A poesia é criação de um sujeito assumindo uma nova ordem de relação com o mundo" (Lacan, p. 94). O acesso a essa relação fundamental, isso a poesia do Grande Sertão permite vislumbrar.

Em seu curso sobre a "Preparação do Romance", Barthes abre um desvio para só-depois chegar à forma romanesca. Detém-se por um longo período do seminário na estrutura do poema, pois, para o professor, é a poesia, e só ela, que "faz tocar a verdade" (Barthes, p. 52). É por essa vereda que Barthes chega à conclusão de que o romance tenciona e tem como alvo a poesia – a passagem de um "É isso!" para um "Está aqui!" (Barthes, p. 171). Não só inventariar verdades, mas expô-las, continuamente, até o ponto de borrar as margens de uma verdade única, atravessando a interpretação e o sentido em sua volta à letra. Olhamos assim, de relance, Riobaldo adentrando no coração-arcano, Diadorim: "O diabo na rua, no meio do redemoinho..."

Nesse encontro, somos Riobaldo, aturdidos, crentes no amor descabido. Cria-se, assim, nesse romance, outro sujeito, que de tão aberto se desfaz, refazendo-se nessa nova ordem com o mundo: "Todos estão loucos, neste mundo? Porque a cabeça da gente é uma só, e as coisas que há e que estão para haver são demais de muitas, muito maiores diferentes, e a gente tem de necessitar aumentar a cabeça, para o total. Todos os sentidos acontecendo, o sentir forte da gente – o que produz os ventos" (GSV, p. 258). Somos Riobaldo nessa assimetria e desconfiança com o que é posto à frente. Tanto se tomou e ainda se toma Grande Sertão em sua ilegibilidade, sua difícil travessia, porém, o que parece insistir é seu ardente chamamento. A entrada: "Nonada", adverte-nos

Guimarães Rosa, em sua luta privada com o demo, parece por saber – ou ao menos o texto o sabe – que a geografia humana não está concluída, e que redizer palavras é precisamente repensar o próprio humano, desafiando o ser da questão.



Guimarães Rosa, autor de "Grande Sertão Veredas". / Foto: Instituto Moreira Salles

o livro em sua palavra primeira. O texto exige, logo no primeiro passo, despirmos uma linguagem pré-concebida. Entramos, pois, descalços.

Lançados diante desse deserto tão povoado, os tantos personagens vão surgindo em um rodopio, apresentando a narrativa avassaladora dessa "graça verbal". No entanto, desse mundo novo, Haroldo de Campos colhe da prosa roseana que "não é a história que cede o primeiro plano à palavra, mas a palavra que, ao irromper em primeiro plano, configura a personagem e a ação, devolvendo a imagem" (Campos, p. 59). Não estamos, assim, assistindo alheios ao desenrolar dessa história; a palavra – ferramenta maior, aqui – puxa-nos, um a um, a sair de qualquer posição confortável que seja. É preciso, continuamente, ler essa epopeia sem épica, descobrir nas frases a sua espessura de poema.

Aquela que faz, em proximidade lexical, aproximar o diabo e o sertão, a flor e o jagunço, "segundas-e-sábados" (GSV, p. 155). Não operar, assim, pela via do contraditório, mas da conciliação: "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?" (GSV, p. 283). Há deus-gatilho nesse sertão de jagunços. Tiros mirados em árvores abrem a cena do amor. Ainda Haroldo de Campos, ao relatar seu encontro com Rosa, resgata uma fala do mineiro ao relatar seu processo de composição do escrito, especialmente, aquele vivido no Grande Sertão: "quando me vem o texto, eu fico nu, rolo no chão, luto com o demo de madrugada no meu escritório e, depois, naquele impacto, naquele impulso, escrevo". Haroldo bem diz: não se trata, ali, de uma metáfora, encara-se, para Rosa, o negativo corpo a corpo, e de lá extrai a palavra por vir.

Impressiona, sobretudo, que dessa luta com o próprio inferno o autor lance no mundo uma história do encontro amoroso e suas fontes, seu impossível. A fragilidade de um sujeito-homem ao se perceber enlaçado pela paixão: "O amor? Pássaros que põem ovos de ferro" (GSV, p. 61). O virulento que o escritor atravessa fica com ele, chegam-nos suas páginas. "Imensa é a generosidade dos poetas", esses que "combatem com o invisível por misericórdia para com o destino dos homens e da paisagem". Como o traço que marca o fim da travessia desse livro – o símbolo do infinito –, voltamos ao ponto inicial: o testemunho da reconciliação. Ler, parece-nos, é "nunca chegar ao fim de um livro" (Llanso, s/p), e o que este Grande Sertão aponta, ao fim, é que somos mordidos por

Caderno 1

ENSAIO

Ouroboros, tragados para seu enlaço: o infinito que se reinventa a cada palavra lida e relida.

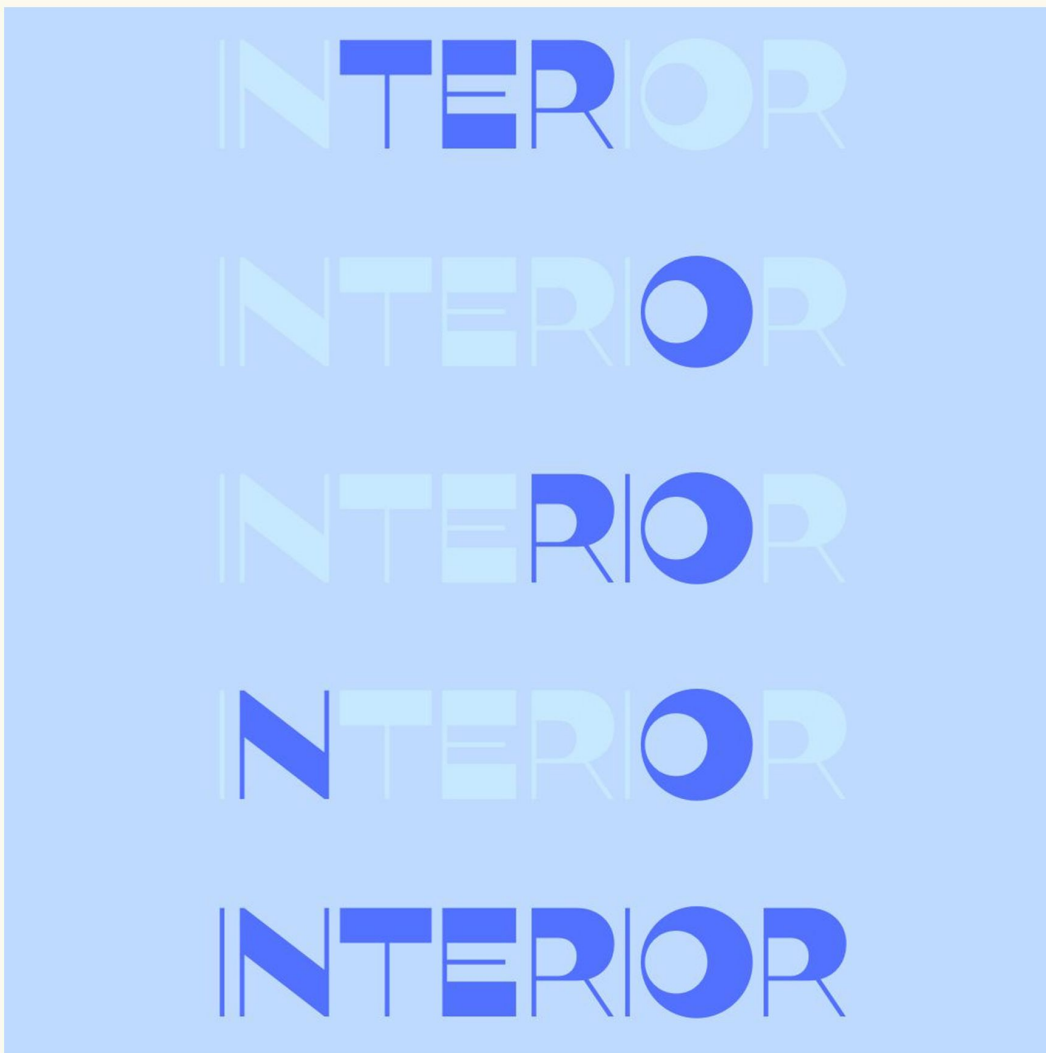
Essas poucas palavras de leitura não acrescentam ao monumento do livro, mas reafirmam, a esse texto-Babel, o desejo mesmo dessa torre bíblica: a ânsia por alcançar os céus. Não seria esse o fulcro da experiência literária? Virginia Woolf lê, em *Wuthering Heights* de Emily Brontë, o desejo de sua autora de reatar um mundo em desordem, pois, ao ver esse ponto cindido da vida, “ela achou que estava a seu alcance reatá-lo num livro” (Woolf, p. 49). Esse reatar insanável do mundo, a conciliação de uma palavra nova – o estilo, a estética – em eco e consonância com a ética implicada no fazer poético, o “ir mais além”.

Guimarães Rosa, em sua luta privada com o demo, parece por saber – ou ao menos o texto o sabe – que a geografia humana não está concluída, e que redizer palavras é precisamente repensar o próprio humano, desfiando o ser da questão. “O senhor não repare. Demore, que eu conto. A vida da gente nunca tem termo real” (GSV, p. 485). Palavras que só poderiam ser expressas por alguém que acessa, com intimidade, o coração do mistério, seu ponto mais oco de sentido. Escrever, assim, é o amor. Como atravessar a neblina de um nome: Diadorim, Riobaldo, Grande Sertão, João Guimarães Rosa. Travessia.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. A preparação do romance I: da vida à obra. Texto estabelecido, anotado e apresentado por Nathalie Léger. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BARTHES, Roland. Legível, escritível e mais além. In: Roland Barthes por Roland Barthes. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2018.
- BARROS, Manoel. Tratado geral das grandezas do ínfimo. In: Poesia completa. São Paulo: Leyla, 2010.
- CAMPOS, Haroldo de. A Linguagem do Iauareté. In: Metalinguagem & outras metas. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- LACAN, Jacques. O seminário, livro 3: As psicoses. Versão brasileira de Aluísio Menezes. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.
- LISPECTOR, Clarice. [Carta]. 1956, Washington [para] SABINO, Fernando. In: SABINO, Fernando; LISPECTOR, Clarice. Cartas perto do coração. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- LLANSOL, Maria Gabriela. Amar um cão. Lisboa: Colares Editora, 1990, s/p.
- LLANSOL, Maria Gabriela. Lisboaleizig 1: o encontro inesperado do diverso. Lisboa: Edições Rolim, 1994.
- LLANSOL, Maria Gabriela. Onde vais, Drama-Poesia? Lisboa: Relógio D'Água: 2000.
- LLANSOL, Maria Gabriela. Diário II: Finita. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- LOPES, Silvina Rodrigues. Apresentação. In: HÖLDERLIN, Friedrich; COSTA, Daniel. Pelo Infinito. Lisboa: Vendaval, 2001.
- ROSA, João Guimarães. Grande sertão: Veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- WOOLF, Virginia. Mulheres e ficção. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

POESIA



(Trans)bordar-se.
Poema visual de Márcio
Ketner Sguassábia



**Márcio Ketner
Sguassábia,**

pirassununguense de 24 anos, é poeta, autor de “sob o sono dos séculos” (Laranja Original – 2022), “o idioma da memória” (Laranja Original – 2024) e “pedranguares” (poeCia – 2024). Tem poemas e contos publicados em algumas antologias. Há seis anos, leciona literatura no Cursinho Popular da UFTM, onde estuda. É também apresentador do Podcast O Odisseu.

ENSAIO

Notas para o “corpo dum rio grande”:

Diadorim, Dora e a erosão

Tatianne Dantas

Psicanalista, ensaísta e pesquisadora. Graduada em Psicologia, fez mestrado em Psicanálise: Clínica e Cultura pela UFRGS e doutorado em Letras pela UFS, articulando a obra de Elena Ferrante com a psicanálise, a escrita e o corpo na literatura. É autora do livro “Corpo, escrita e fractal: ensaios com Elena Ferrante” publicado pela @editorablucher.



Tropa de burros de carga do século XIX em viagem pelo sertão das Minas — Foto: **Carl Friedrich Philipp** von Martius. Litografia a duas cores (preto e sépia) sobre papel, 1840: Volume I do “Flora brasiliensis”. Acervo: **Instituto Moreira Salles**/ Iconografia.

I

A imagem granulada chega até mim no meio da pesquisa para a escrita de um livro com duas pessoas que fizeram a pé o caminho entre o sertão pernambucano e o sertão sergipano no final do século XIX. A parte inferior da margem direita é um clarão no ponto em que o casco do cavalo sai do chão e se coloca a trotar. A imagem surge a partir dali, o pé do bicho fazendo uma marca no chão que se apagará até o fim daquele dia porque “as areias do sertão, como as águas do oceano, não fixam trilhas”¹. As pegadas não fincam raiz. Diante dessa dificuldade, o futuro conta apenas com a fotografia que começa a se desenhar no revestimento córneo do pé do cavalo, no trote silencioso e ritmado da borda-inferior-muralha. Dois homens montados em dois cavalos olham para frente. A terra é deserto branco, não vermelho. As sombras dos homens e dos cavalos insinuam-se no chão alvo e escapam ao enquadramento. Se escrevesse só a partir das sombras, perceberia a difícil distinção entre os homens e os cavalos, os pés de uns emaranhados no dorso dos outros, o começo de um entroncado com o fim do outro. Eles vestem camisa social de mangas curtas, calça social, chapéu de couro e sei, pelo texto, que estão voltando _____. Também sei que um dos cavalos se chama Charuto e a brancura do deserto é o chão da serra de Mandacaru. A vegetação ao redor é feita de juremas e catingueiras.

Aqui, busco o que não sei.

Dois traços no céu desenham dois raios em queda, uma tempestade fora de lugar.

A menina está junto do pai. Segura a sua cintura e olha para trás. Não faz parte da sombra. O vestido branco é o de um anjo que encara o futuro, as sandálias de couro meio soltas do calcanhar criando um espaço vazio entre o pé e a sola. O encontro com essa imagem rompeu barragens, “Outro, meu tempo, então, o que é que não havia de ser?”²

II

¹ ALMEIDA, Maria Inês. Desocidentada: experiência literária em terra indígena. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009, p.70.

² ROSA, João Guimarães. Grande Sertão: Veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p.141.

Caderno 1

ENSAIO

Encontrar essa imagem³ “foi um fato que se deu, um dia, se abriu.”⁴ Antes disso parece que ficava com o ouvido colado no invisível corrompido do ar, perseguindo o som das pequenas covas de caracóis que enchiam os buracos de beiras. Às vezes me arriscava a pegar um deles, juntando as mãos e catando um pouco da terra e um pouco da penúria da casca. Arriscava para me surpreender com a impossibilidade de guardar aquele som que só eu ouvia. Naquele bocado ermo do rio, ouvia, “que na beira do rio tudo pode”.⁵

III

Começo a falar de rio assim sem maiores explicações. É que o caminho entre os sertões deu-se também entre rios. Os viandantes andam pelo rio Pajeú e desembocam no rio São Francisco. Na beira, sempre na beira, mesmo com o rio minguido por causa da seca, a beira, lugar onde tudo pode. E, se esse texto que agora escrevo começa com o encontro com a fotografia e o olhar da menina, é porque ele me levou ao primeiro encontro entre Riobaldo e Diadorim, acontecido numa travessia pelo Opará⁶. Eles saem do porto do Rio de Janeiro e vão. O texto elide o nome rio, o tempo e as distâncias, para fazer a imensidão caber no primeiro dar de mãos entre Riobaldo e o menino. “Já era o do Chico – o poder dele – largas águas, seu destino”⁷.

O encontro com a imagem me fez voltar ao que sublinhei na última leitura do Grande Sertão e, desde então, não paro de reler esse trecho. A travessia se dá através de uma promessa da mãe de Riobaldo. Ele quedava no porto com uma sacola pedindo esmola para pagar a promessa, quando, de repente, vê o menino. Não parece interessante repetir o que acontece, são tantas análises já caminhadas sobre esse pedaço, que eu sinto só precisar dizer do assombro com o que já estava ali: a beira, a imensidão do rio, o medo, o sufixo de desfazimento das coisas que parecem nos definir: deslembrar, desmergulhar, desconversar, o menino era dessemelhante. O corpo d’um rio grande. Longe, longe. “O que até hoje, minha vida, avistei, de maior, foi aquele rio”⁸.

IV

Há quase dez anos, talvez a idade da menina da fotografia, quando estava começando a escrever a dissertação de mestrado arrodando o conceito de *desmarginação*⁹ nos livros de Elena Ferrante, encontrei o ensaio de Camila Canali Doval¹⁰, “Diadorim: sereia silenciosa e silenciada do sertão”. Camila traz o silêncio de Diadorim no Grande Sertão como aquilo que esburaca o texto de Riobaldo e nunca deixa que ele se feche. Diadorim é a fita de moebius que encerra o livro, figura topológica eliminando a possibilidade de uma coisa se opor à outra. Diadorim é o que continua.

“Há silêncio em Diadorim”, diz Camila, “O jagunço bonito e valente, travessia e margem de Riobaldo, mais olha do que fala, mais cala do que mostra, mais se transfigura do que propriamente se esconde. As palavras de Diadorim são sempre poucas, mas nunca poucos os seus significados. Diadorim escreve com os olhos tudo o que o coração orgulhoso – e ingênuo – de Riobaldo não o permite ler. Entre as palavras, nas pausas, na respiração que se atravessa... Eis Diadorim. Nos olhos de mar, no sabão de coco com que se banha, na cabeça que se ergue para acompanhar o voo do manoelzinho-da-crôa... Eis a mulher.”

V

os olhos de mar da mulher, os olhos de rio da menina,

“A fala de Riobaldo, matéria que verte como o leite do rio, encontraria na escuta do seu interlocutor desconhecido uma margem, delimitação, sinuosidade por onde percorrer.”

VI

“A mulher silenciada não desaparece. Ela se movimenta no silêncio”, diz Camila. Tentando seguir o movimento dessa frase lembro de um sonho que tive com Riobaldo andando sozinho até encontrar uma caminha de criança no pé de uma sumaúma. Também conhecida como árvore mãe, escada para o céu, rainha da floresta, árvore da vida, suas raízes ajudam na comunicação e orientação entre os habitantes em seus deslocamentos pelas florestas, pois, ao serem tocadas, emitem sons que ecoam por longas distâncias. A sumaúma se movimenta no silêncio. Ele, homem crescido, se deita na caminha, coberta por um mosquito rosa. Sinto ter passado horas sonhando com Riobaldo dormindo enquanto escutava a conversa das folhas. Até que uma criança me chama, longe, longe. E eu ouço o chamado no sonho, ouço o chamado para despertar.

O rio está no nome de Riobaldo. “A grande metáfora de Grande Sertão Veredas, de Guimarães Rosa, junto com a do Sertão, é o Rio”, diz Adélia Bezerra de Meneses¹¹ afirmando que, no livro, o sertão e o rio São Francisco estão entranhadamente ligados. Para Walnice Nogueira Galvão a imagem da travessia, tão importante para o romance, está associada ao rio, “matéria, ser mítico, símbolo do fluir permanente, o rio nele figura sempre, desde as veredas do título, passando pelos rios maiores – com um dos quais, o Uruçuia, Riobaldo se identifica – até o pai de todos, o rio São Francisco, na ambivalência de suas duas bandas”¹².

A fala de Riobaldo, matéria que verte como o leite do rio, encontraria na escuta do seu interlocutor desconhecido uma margem, delimitação, sinuosidade por onde percorrer. A vida de Riobaldo e Diadorim também é marcada com um contorno de rio, com uma diferença: enquanto para Riobaldo a fala convoca a algo que o margeie, o efeito que Diadorim causa no texto é o de fazer com que as margens se dissolvam.

VII

Quando criança¹³ sabia que existiam trechos onde o rio São Francisco se afinilava e os mais velhos diziam para nunca chegar ali. A velocidade da água não diminui para que

³ Encontrei a fotografia no livro de crônicas “Caminhos do sertão”, de Luiz Cristovão dos Santos. Natural de Pesqueira, no sertão de Pernambuco, Luiz escreve crônicas sobre o dia a dia na região de onde partem as duas pessoas que fazem a travessia no livro que estou escrevendo.

⁴ ROSA, João Guimarães. Grande Sertão: Veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p.140.

⁵ Idem, p.142.

⁶ Opará é como é chamado o Rio São Francisco pelos povos indígenas do nordeste do país. A palavra significa rio-mar, uma referência à largueza do rio.

⁷ ROSA, João Guimarães. Grande Sertão: Veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 302.

⁸ Idem, p.148.

⁹ Na obra de Elena Ferrante a palavra *desmarginação* designa a sensação de uma personagem de sentir que perdeu as margens do corpo e se misturou no mundo e nas pessoas ao seu redor. Ferrante estende o uso dessa expressão para falar do processo de escrita, enquanto em Lila a *desmarginação* aparece como um sintoma no corpo, para a escrita ela é uma condição.

Quando Riobaldo conta do seu encontro com Diadorim leio que há ali algo que faz parentesco com a *desmarginação*.

¹⁰ Disponível em <https://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/XISemanaDeLetras/pdf/camiladoval.pdf>

¹¹ Disponível em <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/download/8636157/3866/5820>

¹² GALVÃO, Walnice Nogueira. O certo no incerto: o pactário. In As formas do falso, São Paulo: Perspectiva, 1972, p.117-132.

¹³ Cresci numa cidade no interior de Sergipe que se localiza a poucos quilômetros da beira do Rio São Francisco.

Caderno 1

ENSAIO

ele passe por esse ponto mais estreito e, por isso, a água erode buracos em seu leito, suspendendo a areia de dentro desses buracos. Essas são as erosões que ajudam a formar redemoinhos perigosos para quem se aventura a entrar no rio sem conhecê-lo. Aquilo que a água retira do buraco fica sedimentado na margem quando o rio volta a se alargar. Até começar a escrever essas notas não tinha tomado tento que existe eros na palavra erosão. Se, no Grande Sertão, “o diabo na rua no meio do redemoinho” é a imagem-mor do certo no incerto, como afirma Walnice Nogueira Galvão, me pergunto se aproximar Diadorim à formação de redemoinho do Opará é dizer que na neblina do seu corpo está a erosão, o desejo do texto.

VIII

Ela me leva, nesse movimento silencioso de erodir o leito do rio, ao livro “Dora sem véu”, de Ronaldo Correia de Britto. A narradora Francisca é uma pesquisadora em busca da avó que nunca conheceu. Quando começa a traçar esse caminho, Francisca percebe que boa parte da sua pesquisa, andar pelo sertão investigando a literatura de cordel e a presença dos norte-americanos na região de Juazeiro, era uma antecipação da busca pela sua avó Dora e pelas lacunas de sua história. Li “Dora sem véu” também em meio à pesquisa com a *desmarginação* e, assim como Francisca, a cada arroteio que dou em torno da escrita com os olhos da menina da fotografia percebo que algo já se anunciava ali, na tentativa de fazer vingar um texto que nasce com o desaparecimento de uma mulher. A narradora da tetralogia napolitana, lugar-nascente da *desmarginação*, é alguém que se coloca a escrever para evitar que sua amiga de infância, Lila, desapareça. Francisca faz a mesma coisa, mas seguindo um pedido do seu pai. Antes de morrer ele diz que se sentiu muito culpado por ter deixado a mãe e os irmãos. Mesmo sendo ainda um menino, aquele abandono deixa uma marca que é transmitida a Francisca. Apesar de jamais ter dito, algo foi transmitido, na noite da língua, que abre veredas à revelia da narradora. Sem que ela saiba, mas a convoca a responder uma questão sobre seu lugar de escrita, desde onde escrever. A pergunta aparece na forma que ecoa um rio, como se Francisca tivesse que ocupar uma das margens para poder narrar Dora.

IX

Quando li “Dora sem véu” essa pergunta ecoou também para mim. Na convocação para escrever esse texto, pensando na relação do feminino com o sertão na literatura, voltei a essa pergunta para ler de outro jeito, quando pensei que, assim como Francisca, precisaria tomar um lado. Responderia que ela não precisa estar numa só margem. Acompanharia Walnice Nogueira Galvão¹⁴ quando ela diz que as formas do Grande Sertão se encaixam uma na outra, existe o conto no meio do romance, o diálogo dentro do monólogo, a personagem dentro do narrador, o letrado dentro do jagunço, a mulher e o homem, o Diabo e Deus. Rosa recusa uma forma que pede uma posição, o redemoinho que é trazido para o meio da rua, o redemoinho que surge com a erosão no leito do rio diz desse movimento constante. E, também, do encaixe, uma vez que o redemoinho é um fractal, essa figura geométrica onde cada parte reflete, de maneira autosssemelhante, o seu todo fazendo ruir a ideia de um mundo organizado com uma linha divisória que cria oposições.

X

O livro termina em sonhação. Francisca está no meio dosromeiros de Juazeiro em busca de algo que não sabe ainda,



O Rio São Francisco à altura da Cachoeira de Paulo Afonso em foto de 1875. Fonte: Convênio Leibniz-Institut fuer Laenderkunde, Leipzig/ Instituto Moreira Salles

“talvez Dora esteja lá, sentada no alto do cruzeiro, as velas acesas pela graça de viver tantos anos, quando já poderia estar morta e descansada”¹⁵. Encontra o pai e lamenta com ele ter voltado para revirar aquela história e se revirado junto, era mais fácil quando se mantinha afastada, com o olhar acadêmico, analisando à distância a vida daquelas pessoas. Agora sente que sua base fraturou e nunca mais será a mesma. É tragada para ser enterrada junto com o pai, consegue escapar, é pisoteada pelosromeiros gigantes, num encadeamento que parece um filme de horror. A igreja começa a pegar fogo. O que aparece como salvação para Francisca são as vozes de mulheres negras vestidas de branco pertencentes à irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte. Francisca as chama de avozinhas e todas se chamam Dora. Quando percebe que todas são Dora, o tumulto de Francisca cessa, e surge uma figura alada, com os pés de asas, as roupas esvoaçantes. É o guia das almas que transita entre a noite e o dia, o céu e a terra. Assim como Diadorim, uma figura que dissolve as margens de oposição e sugere uma continuidade. A pergunta sobre que margem ocupar para falar de Dora parece se desvanecer quando Francisca percebe que todas elas são suas avós.

Se, com o Grande Sertão, lemos Riobaldo em busca de Diadorim em névoa, para Francisca, Dora aparece no sonho em uma coletividade fantasmática. Não apenas uma, várias, colocando para a narradora a impossibilidade da delimitação. Em ambos, o sertão é tecido desses corpos que recusam uma unidade, um lado.

XI

a mulher não desaparece, ela se movimenta no silêncio. a menina não interroga exigindo um lado, “sou diferente de todo o mundo. Meu pai disse que eu careço de ser diferente, muito diferente...”¹⁶, ela me diz. e eu, como Riobaldo, perco o medo, diante das coisas importantes para as quais faltam nome.

¹⁴ GALVÃO, Walnice Nogueira. O certo no incerto: o pactário. In *As formas do falso*. São Paulo: Perspectiva, 1972. p.117-132.
¹⁵ BRITTO, Ronaldo Correia. *Dora sem véu*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2018.
¹⁶ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p.151.

CONTO

O casco de uma coisa

Bruno Inácio

Jornalista, mestre em comunicação e autor de “Desprazeres existenciais em colapso” (Patuá), “Desemprego e outras heresias” e “De repente nenhum som” (Sabiá Livros). É colaborador do Jornal Rascunho, do Le Monde Diplomatique e da São Paulo Review, além de ter textos publicados em veículos como Rolling Stone Brasil e Estado de Minas.



I

Todo mundo que passa por aqui faz a mesma pergunta: por que Morro da Calmaria se aqui não tem morro nenhum? No ginásio, aprendi com a professora Neuza que um homem muito rico prometeu que o distrito de Rosário se tornaria um município independente e movimentado e ainda ganharia a construção do morro mais bonito de todo o interior. Como a primeira promessa não demorou a se tornar realidade, todos acreditaram nas outras duas. E como voto de confiança, o distrito de Rosário passou a ser Morro da Calmaria.

Nunca engoli essa história. Tem muita lorota aí.

Pra que construir justo um morro na cidade? E como é que se constrói um morro? Que povo mais besta é esse que aceita mudar o nome de um lugar por conta de uma promessa tão vazia? Onde é que foi parar esse filho da puta?

É certo que o nome da cidade faz gente de boba até hoje. Na viagem, o menino do banco da frente no ônibus ficou sem entender quando a mãe anunciou que estavam chegando. Mas cadê o morro? Não tem morro, meu filho.

Pois nem calmaria.

Tem é tédio, isso sim. Mas são duas coisas bem diferentes.

II

Só voltei a Morro da Calmaria para buscar o livro.

Era o único proibido e, por isso, o mais cobiçado. O pai não tinha costume de justificativa: “Não pode e pronto. E teima pra ver!”.

Não teimei.

Mas tive vontade.

A lombada exibia o verde e o vermelho e as palavras em tinta preta. Logo abaixo, o revólver, a mão arrancada, a cabeça de cavalo e aquilo-que-acredito-que-seja-um-chapéu.

Via de longe, por horas – o que no tempo de menino apressado, talvez não fosse mais que quinze minutos.

A estante de livros que meu pai chamava de biblioteca não somava mais que trinta exemplares: quatro volumes de uma enciclopédia, duas bíblias, meia dúzia de clássicos, um manual de câmera fotográfica (só nos faltava a câmera!) e alguns dicionários.

O livro esverdeado era o único mais grosso que as bíblias. O pai abria em página aleatória, percorria os olhos por alguns minutos, tirava os óculos e ficava ali, olhando para o nada, até que algo o despertasse.

Certa vez, sentei aos seus pés e esperei o fim da leitura. “Pai, por que não posso ler esse?” Torci para que viesse uma explicação.

Veio, mas não esclareceu grande coisa.

“O livro tem muitas páginas e a leitura é difícil e os temas não são pra criança. Além disso, tem revólver e miséria e o diabo na rua, no meio do redemoinho”.

III

Torço para que não tenha sido comido pelas traças ou doado a um sebo. Faço uma prece para que a biblioteca do pai ainda esteja lá. Silenciosa-e-quase-despercebida.

Como o pai também é.

Como o pai também foi.

Mesmo no meio do redemoinho.

ENSAIO

O “redemunho” (deo)demoníaco da palavra vertente

Uma análise sobre o torvelinho da oralidade riobaldiana em Grande Sertão: Veredas

Antonio Arruda

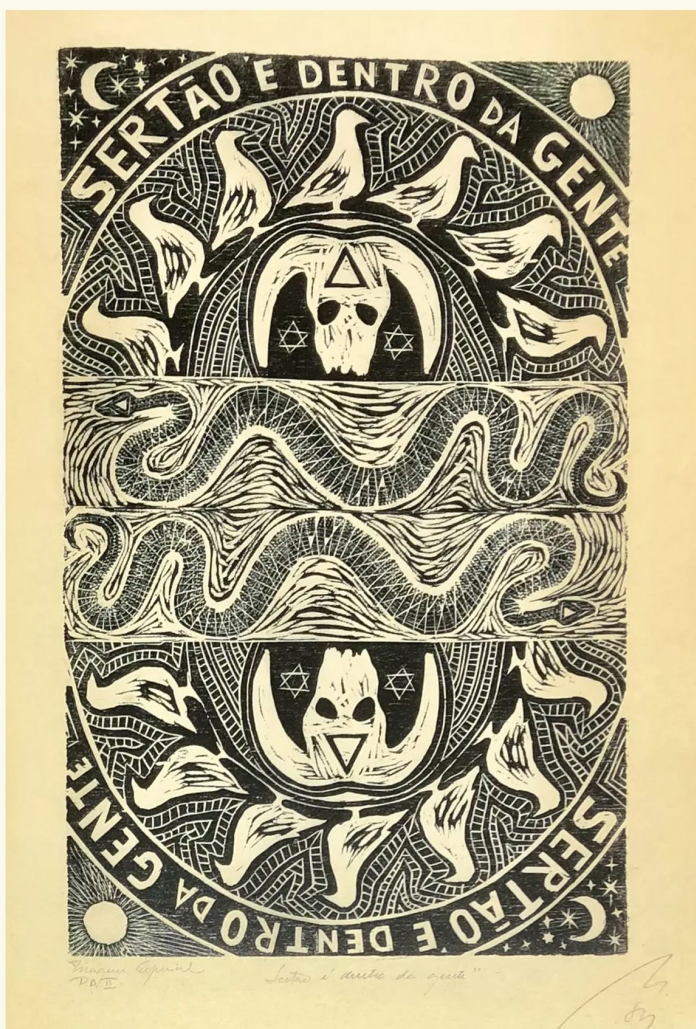
É jornalista, escritor, roteirista e educador. É mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo. Autor do livro *O corte que desafia a lâmina* (Editora Cachalote). Entre outros trabalhos, fez parte da equipe de roteiristas das duas temporadas de *Cidade Invisível* (Netflix Brasil) e foi consultor criativo da série *Santo* (Netflix Espanha/Brasil).



Quando o demoníaco e o divino atuam como moduladores narrativos em *Grande Sertão: Veredas*¹, de João Guimarães Rosa? Até que ponto orientam, e em quais níveis, a construção da obra? Muitas perguntas podem ser ponto de partida para se analisar a vastidão de sentidos que atravessam o romance rosiano. Tanto mais potente a inquietação quanto maior o mergulho nas veredas do livro. Isso porque Riobaldo, narrador-personagem, constrói, ao narrar sua história, um torvelinho de incertezas que giram diante dos olhares questionadores do ouvinte-leitor: “Mas, agora, feita a folga que me vem, e sem pequenos dessossêgos, estou de range rêde. E me inventei nesse gôsto, de especular idéia. O diabo existe e não existe?” (GS: V, pág. 11).

No presente artigo², propõe-se investigar a relação de Riobaldo com a oralidade, com a palavra falada pelo “povo prascóvio” de quem ele colhe os “causos”, as fabulações, as credences; relação que parece ser, se não o, um dos fios centrais na construção da ambígua e ambivalente consanguinidade entre Deus e o Diabo na obra³, e que resulta, em grande medida, de seu contato com a memória popular e a sua própria — substrato simbólico e imagético que, atravessado por sua inquietação existencial, filosófica e metafísica, compõe o solo no qual ele enraíza sua contação inquiridora.

Escreve Rosa ao tradutor da obra para o alemão, Günter Lorenz⁴: “Os homens do sertão, somos fabulistas por natureza. Está no nosso sangue narrar estórias; já no berço recebemos esse dom para toda a vida. Desde pequenos, estamos constantemente escutando as narrativas multicoloridas dos velhos, os contos e lendas, e também nos criamos em um mundo que às vezes pode se assemelhar a uma lenda cruel” (Lorenz, pág. 69). Leonardo Arroyo, após traçar um breve histórico da demonologia⁵, afirma que o pacto com o diabo nasceu da tradição oral, desenvolveu-se na área erudita e novamente retornou para os costumes orais e populares. Diz o autor: “Mais uma vez vemos na questão a função catalisadora da memória popular, que tornou oral todo o processo do pacto, inclusive dispensando, o que nos parece significativo, a mecânica do acordo por escrito.” (Arroyo, pág. 225).



“Sertão é Dentro da Gente”. — Foto: Xilogravura. Tiragem especial PA. II. 32 x 20,5 cm 1984. **Arlindo Daibert**

¹ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Livraria José Olympio Editora, RJ, 1958. 2a edição. A partir daqui, todas as vezes que nos referirmos ao livro, grafaremos GS: V e, em seguida, a página onde o trecho se encontra.

² O presente artigo deriva da dissertação de mestrado do autor, intitulada *Deodemo — o demoníaco e o divino como moduladores narrativos em Grande Sertão: Veredas* (Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH da Universidade de São Paulo — USP, 2007).

³ O antropólogo Mircea Eliade, no livro *Mefistófeles e o Andrógeno ou O Mistério da Totalidade* (Martins Fontes, 1999) diz que há, no Prólogo ao Céu do Fausto de Goethe, uma evidente demonstração de indulgência e simpatia de Deus para com Mefistófeles, o espírito do mal. A partir dessa constatação, ele discorre sobre como essa “simpatia” pode ser relacionada ao conceito de coincidência oppositorum e de totalidade, desenvolvido por Nicolas de Cusa, e que estabelece a união dos contrários; para De Cusa, a coincidência oppositorum é a definição mais imperfeita de Deus, conforme explica Eliade.

⁴ LORENZ, Günter. “Diálogo com Guimarães Rosa”, in Guimarães Rosa, coletânea organizada por Eduardo F. Coutinho, Coleção Fortuna Crítica, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1983.

⁵ ARROYO, Leonardo. *A Cultura Popular em Grande Sertão: Veredas* (Filiações e Sobrevivências Tradicionais, Algumas Vezes Eruditas), Livraria José Olympio, Rio de Janeiro, 1984.

ENSAIO

“Um dos processos basilares de estruturação narrativa em Rosa: as contações dos personagens se estruturam a partir de uma carga significativa de símbolos que representam a dualidade Deus-Diabo”

Conforme atesta Davi Arrigucci⁶, “a irrupção do elemento demoníaco parece aflorar da profundidade ctônica e arcaica da terra para penetrar nas dobras do homem” (Arrigucci, pág. 14). Antonio Candido⁷ considera: “O grande problema, para o narrador, é a existência dele: existe ou não? [...] (o diabo) torna-se o grande personagem, tanto mais obsedante quanto menos palpável” (Candido, pág. 306). Walnice Nogueira Galvão⁸ sinaliza os hibridismos formadores da narrativa rosiana e menciona “o Diabo Dentro de Deus”, ideia que ecoa o estudo de Kathrin H. Rosenfield⁹: “A abertura inquietante e o movimento incontrolável da forma estão, portanto, desde o início no centro das divagações rosianas, constituindo cada vez mais a essência demoníaca que tanto preocupa este texto, esta ficção e o personagem e o narrador Riobaldo.” (Rosenfield, pág. 28).

Em outro trecho de sua análise, Arrigucci diz que o demônio “é também uma presença, um fato cultural do lugar, onde o povo supersticioso parece acreditar nele, conforme tantos casos que o próprio Riobaldo se encarrega de contar.” (Ob., cit., pág. 232). O narrador-personagem confirma esta ideia e vincula-se ao falatório “endemoniado” do povo, quando diz: “Em tal já sabia do modo completo, o que eu tinha de proceder, sistema que tinha aprendido, as astúcias muito sérias. Como é? Aos poucos, pouquinho, perguntando em conversa a uns, escutando de outros, me lembrando de histórias antigas contadas.” (GS:V, pág. 380).

Logo no início da narrativa, quando surge a primeira imagem do demoníaco, deparamo-nos com a opinião do povo como constituidora dessa imagem. O bezerro “erroso e branco”, de “olhos de nem se ver”, foi visto pelo povo, que corre contar ao fazendeiro Riobaldo o ocorrido. Ele, que não quis avistar a cena, conta o que ouviu: “Mesmo que, por defeito como nasceu, arrebitado dos beijos, êsse figurava rindo feio pessoa. Cara de gente, cara de cão: determinaram — era o Demo” (GS: V, pág. 9). Diante da história do Aristides — que tem um diabo que lhe acompanha —, afirma Riobaldo: “todo o mundo crê” (GS: V, pág. 10). Assim como a história de Jisé Simplicio, que tem um “satanazim”, é atestada pelo narrador por meio da voz popular: “qualquer daqui jura êle tem um capeta em casa” (GS: V, pág. 10). Ou, ainda, o seguinte trecho: “Ainda o senhor estude: agora mesmo, nestes dias de época, tem gente porfalando que o diabo próprio parou, de passagem, no Andreguicé.” (GS: V, pág. 10).

Walnice Nogueira Galvão tece uma análise, a partir da história de Maria Mutema, sobre de que modo os casos narrados por Riobaldo servem de base para o seu incessante questionamento: “ocorrem em massa logo no início da narração e esparsos no restante, a modo de ilustração objetivada dos grandes problemas metafísicos que Riobaldo está tentando elucidar. [...] Essas historietas mostram como o contrário sempre surge de seu contrário”. (Ob., cit., pág. 118). Esse aspecto dos casos apresentados por Riobaldo é parte fundamental daquilo que acreditamos, como mencionado, ser um dos processos basilares de estruturação narrativa em Rosa: as contações dos personagens se estruturam a partir de uma carga significativa de símbolos que representam a dualidade Deus-Diabo. Segundo Arrigucci, “essa linguagem de surpresas incessantes, de intenção metafísica e pretensão cosmogônica, só pode ser construída com os materiais dados de línguas ou falares existentes”. (Ob., cit., pág. 20).

O mal no mal, o mal no bem e as falas de Quelemém

Para justificar o mal gratuito que muitas vezes domina o homem, e para, em seguida, mostrar que há o castigo que viria de Deus (e aqui o demoníaco e o divino atiram-se, tornando-se geradores de uma forte tensão narrativa), vale-se Riobaldo, mais uma vez, dessas histórias exemplares. Como a de Aleixo: “homem de mais ruindades calmas que já se viu” (GS:V, pág. 13), que mata um homem só “por graça rústica”. Mas “vem o pão, vem o são, vem o cão” (GS: V, idem). Aleixo paga pelo seu mal; seus filhos, que eram “o amor dele, todo, despropósito”, ficam cegos, e Riobaldo então conta que o antes malvado “agora vive da banda de Deus” (GS: V, pág. 14).

Aleixo é um dos que representam a mutação do demoníaco no divino, “êle mesmo diz que foi um homem de sorte, porque Deus quis ter pena dêle, transformar para lá o rumo de sua alma.” (GS: V, idem). Outro momento significativo dessa “mutação” é quando Riobaldo, indignado pelo suposto castigo de Deus atingir os filhos de Aleixo, que não tinham culpa de nada, cita o que ouviu de seu compadre Quelemém: “Que, por certo, noutra vida revirada, os meninos também tinham sido os mais malvados, de massa e peça do pai, demônios do mesmo caldeirão de lugar” (GS: V, idem). A palavra de Quelemém norteia de maneira significativa os pensamentos de Riobaldo. É uma das chaves que levam à indagação, à confirmação ou à negação do modo como (co)existem Deus e o Demo.

Um processo narrativo muito bem estruturado se forma aqui: os casos contados por Riobaldo são, em um primeiro nível, expressivos do modo como ele capta a vida das pessoas, os seus exemplos — e ele capta justamente a tensa relação entre os seres como actantes de atos divinos e/ou demoníacos; ao recontá-las, repensa-as; mas, nesse processo de nova reflexão, insere Quelemém, que direciona a tensão para um nível mais abstrato de análise, parte de exemplos humanos para lançar luz metafísica e (por que não) doutrinária (kardecista, no caso) ao caso; por fim, Riobaldo reflete o refletido: repensa o exemplo, o pensamento de Quelemém, provoca o questionamento no ouvinte-leitor e diz: “Se a gente tornar a encarnar renovado, eu cismo até que inimigo de morte pode vir como filho do inimigo”. (GS: V, pág. 17).

⁶ ARRIGUCCI, Davi. “O Mundo Misturado”, in Revista Novos Estudos, no 40

⁷ CANDIDO, Antonio. “O Homem dos Avestos”, in Tese e Antítese (Cia Ed. Nacional).

⁸ GALVÃO, Walnice Nogueira. As Formas do Falso — Um estudo sobre a ambiguidade em Grande Sertão: Veredas, Editora Perspectiva, 2ª edição, 1986.

⁹ ROSENFELD, Kathrin. Os descaminhos do demo — tradição e ruptura em Grande Sertão: Veredas. Ed. Biblioteca Pierre Menard.

ENSAIO

E qual é, senão Ele, o Cujo, o ser que impulsiona Riobaldo à mudança?

Mais uma vez, se torna necessária a referência ao trabalho de Walnice Galvão: “[...] todavia, como são um apanhado geral de eventos, elas têm (as histórias), arbitrariamente, um ponto de partida e um ponto final; fecham-se, portanto. Mas o comentário de Riobaldo reabre-as, colocando dúvidas que mostram novas possibilidades de desenvolvimento.” (Ob., cit., pág. 118).

A nós, aqui, importa destacar o quanto o discurso de Quelemém orienta a percepção riobaldiana do que seja o bem, Deus, a paz, a fé, e do que seja conhecer o demoníaco e, talvez, assim, espantá-lo, purgar os pecados, lidar com os avessos escuros do ser. “Aprendi um pouco foi com o compadre meu Quelemém; mas ele quer saber tudo diverso: quer não é o caso inteirado em si, mas a sobre-coisa, a outra coisa” (GS: V, pág. 57). A “sobre-coisa” é o misterioso existir do oculto divinal ou demoníaco, que em Quelemém encontra a tentativa de esclarecimento.

Dizer, falar, responder, fiscalizar, de novo e de novo dizer, descrever, conversar, falar: a relação de Riobaldo com a presença de Quelemém é marcada firmemente pela ação da palavra, pela matéria verbal propriamente dita. “O que eu vi, sempre, é que toda ação principia mesmo é por uma palavra pensada” (GS: V, pág. 23). Quelemém talvez seja o exemplo central desta “palavra pensada”. Ele quase não existe fisicamente. Ainda que o leitor saiba que mora na Jijujã e que pode ser um prazer tomar garapa com ele, o real Quelemém é feito só da fala corrente e rememorada e redita pelo narrador.

Outro ponto a ser analisado, aqui, é o quanto Riobaldo coloca a culpa como um dos sentimentos mais presentes em sua vida, e tenta expurgá-la no momento em que conta sua trajetória. Quem dá ao narrador-personagem um possível conforto é Quelemém, que ensina Riobaldo a superar o medo, o desconforto de ter matado, de ter sido pactário: “Compadre meu Quelemém sempre diz que eu posso aquietar meu temer de consciência, que sendo bem-assistido, terríveis bons espíritos me protegem.” (GS: V, pág. 16). E, provável, o mais intenso sofrimento de Riobaldo tenha sido a morte de Diadorim, na ponta da faca do Hermógenes, desfecho que Walnice Galvão analisou como sendo a forma encontrada pelo demônio para cobrar de Riobaldo a sua parte no pacto; de alma vendida, cumprida a missão (a morte de Hermógenes) pela qual havia feito o acordo, Riobaldo paga pela escolha, pelo trato, pela alma negociada. E, por isso, sofre. Perdeu seu amor, seu “mar”, e para, de algum modo, se consolar, vale-se das palavras de Quelemém: “Que o que gasta, vai gastando o diabo de dentro da gente, aos pouquinhos, é o razoável sofrer. E a alegria de amor — compradre meu Quelemém diz.” (GS: V, pág. 13).

O Pacto na Ponta da Língua

Riobaldo, no bando de Medeiro Vaz, topa com uma paisagem, no mínimo, infernal, dantesca. Quando, sob o sol escaldante, naquela “lagoa de areia”, vê a luz, “castigo”, “e o

fogo começou a entrar, com o ar, nos pobres peitos da gente”, surge a intromissão explosiva da palavra reveladora: o pactário Hermógenes nasce da boca de “um João Bugre”, que disse a Riobaldo, “ou disse a outro, do meu lado: — ‘O Hermógenes tem pauta... Êle se quis com o Capiroto...’” (GS: V, pág. 47).

O que leva Riobaldo a questionar a possibilidade de uma pessoa tratar com o Demo resulta de comentário solto em roda de jagunço. O ouvinte-narrador mal sabe se as palavras de Bugre foram dirigidas a ele ou a qualquer outro. Correndo como palavra escorregadia, no ar, a notícia do Hermógenes ter feito contrato não foge aos ouvidos de Riobaldo: “Eu ouvi aquilo demais. O pacto! Se diz — o senhor sabe. Bobéia” (GS: V, idem). Logo após essa cena, surge uma passagem na qual a oralidade aqui abordada mostra-se intensamente formadora do imaginário simbólico dos personagens com os quais Riobaldo conviveu. Ao contar o modo como se faz o pacto, ele narra procedimentos que advêm da credence popular. Encruzilhada, meia noite, pé-de-vento, porca com ninhadas de pinto, galinha guiando leitões, “tudo errado, remedante, sem completção” (GS: V, pág. 48). Arroyo demonstra que esses elementos indicam que “Riobaldo conhecia a técnica, inclusiva a da argumentação anterior à revelia, pelas estórias antigas que se contavam de tais acordos” (Ob., cit., pág. 238). E, mais do que isso, afirma ser Riobaldo o “depositário fiel” dos “conceitos e reflexões” que pertencem à tradição secular da demonologia.

Mesmo um possível reforço do pacto feito por Hermógenes surge da palavra de um companheiro de Riobaldo: “Se era verdade, o que se contava? Pois era — o Lacrau me confirmou — o Hermógenes era pactário.” (GS: V, pág. 385). Por mais que repita uma expressão para falar da “fantasiação” do povo — Bobéia —, Riobaldo permanece no ponto trêmulo da incerteza ao refletir sobre o dito por Lacrau: “Lacrau tirava a sensatez da insensatez. Outras informações êle disse. O senhor não é como eu? Sem crer, cri.” (GS: V, pág. 386). E o que dizer sobre o Riobaldo pactário? Qual palavra na ponta da língua atesta o feito? Qual o nega? Se, talvez, para alguns críticos pare a dúvida sobre o acordo, e se, no fundo, saber se o narrador-personagem o fez ou não importe menos que o mergulho nas entrelinhas do dito-não-dito, fato é que abordar o feito-não-feito é movimento central para o que aqui se pretende.

E qual é, senão Ele, o Cujo, o ser que impulsiona Riobaldo à mudança? A figura do demônio, como acontece também com o Fausto de Goethe e o Adrian de Faustus de Thomas Mann, é responsável pelas mudanças em seus pactários. Talvez a mais evidente delas, considerada por diversos críticos, seja: adquirir força e coragem para derrotar Hermógenes por amor a Diadorim. Willi Bole, no livro *Grandesertão.br*¹⁰, acredita ser o pacto de Riobaldo a versão romanesca do contrato social; teria, portanto, recorrido ao “Capiroto” para chegar à condição de fazendeiro. Por sua vez, José Antonio Pasta¹¹ sugere que o pacto, talvez, leve o personagem a ser “vítima de uma possessão que o retira de si mesmo e o substitui por um outro”. (Pág. 68).

“Medo? Bananeira treme de todo lado. Mas eu tirei de dentro de meu tremor as espantosas palavras [...] Eu não ia temer. O que eu estava tendo era o medo que ele estava tendo de mim! Quem é que era o demo, o Sempre-Sério, o Pai da Mentira? Ele não tinha carnes de comida de terra, não possuía sangue derramável. Viesse, viesse, vinha para me obedecer. Trato? Mas trato de iguais com iguais. Primeiro, eu era que dava a ordem. E ele vinha para supilar o ázimo do espírito da

¹⁰ BOLLE, Willi. *Grandesertão.br*. São Paulo, Editora 34, 2004.

¹¹ PASTA JÚNIOR, José Antonio. “O Romance de Rosa – Temas do Grande Sertão e do Brasil”, in *Cahiers du Crepal*, Paris: Presses de La Sorbonne Nouvelle, 1997.

ENSAIO

gente? Como podia? Eu era eu — mais mil vezes — que estava ali. Querendo, próprio para afrontar relance tão desmarcado. Destes meus olhos esbarrarem num ror de nada.” (GS: V, pág. 395).

Equiparando-se ao Demo, em um enfrentamento entre iguais, Riobaldo vai dar forma ao mal mais íntimo e intenso. Ele se firma, marca sua presença. Dialoga consigo e mistura-se ao Cujo: “E de um lugar — tão longe e perto de mim, das reformas do Inferno — ele já devia estar me vigiando, o cão que me fareja” [...] A já que eu estava ali, eu queria, eu podia, eu ali ficava. Feito Ele.” [...] Ei, Lúcifer, Satanáz, dos meus infernos!” (GS: V, pág. 398).

Esse brado, esse grito invocando Satanás, confirma o Diabo no homem humano, por isso insuperável, sempre presente. Satanás brota é do escuro de Riobaldo, ele é o inferno de onde saem os demônios que o farão se tornar chefe logo em seguida e ser nomeado Tatarana. Mesmo dizendo que o demo “é um falso imaginado”, Riobaldo se dá conta de que um encontro maior sucedeu: “Me ouviu, conforme a ciência da noite e o enviro do espaço, que medeia. Como que adquirisse minhas palavras todas; fechou o arrocho do assunto. Ao que eu recebi de volta um adejo, um gozo de agarro, daí umas tranquilidades — de pancada.” (GS: V, idem).

As “espantosas palavras” que Riobaldo retirou de dentro de seu temor viraram agora o atestado que confirma(?) o pacto, já que o Demo as ouviu, se apropriou delas e “fechou o arrocho do assunto.” Valemo-nos de Candido: “Como a prece, a vigília d’armas, o pacto significa, neste livro, caminho para adquirir poderes interiores necessários à realização da tarefa; [...] O diabo surge então, na consciência de Riobaldo, como dispensador de poderes que se devem obter.” (Ob., cit., pág. 303). Não houve o tradicional contrato assinado com sangue, mas o registro da palavra mais mágica, mais primordial, que é a que sai de si para parecer a do Outro e, sendo a mesma, tem o poder de realizar a transformação.

Rei-Rio/Naldo/Baldo/(Deo)Diadorim: o palavreiro torvelinhado

Após a investigação até aqui traçada, de ser a oralidade um dos moduladores narrativos mais potentes no Grande Sertão: Veredas a partir dos atravessamentos entre o demoníaco e o divino, cabe, por fim, falar sobre Diadorim, que reúne em si opostos que se atritam, complementam-se, expõem-se, reorganizam-se pela/na palavra. Diadorim é macho-fêmea; é ódio e amor; é silêncio e fala; é busca e perda; é obstáculo e abertura de caminhos; é razão e sensibilidade; é sutiliza e é bruteza; é início e é fim e é início: ciclo. Deodorina (Deo) viria Diadorim (Diá) e, não apenas por essa relação íntima entre Deus e o Demo sugerida a partir de seu nome, estabelece o mal e o bem em si: o amor que sente por (e desperta em) Riobaldo, o ódio mortal que nutre pelo Hermógenes, ambos os sentimentos se misturam para impulsionar o desenrolar da trama.

O amor que sente por Riobaldo, por ser avesso às normas, ser contrário, ser torto, desperta o questionamento que mais uma vez coloca o dedo do demo em algo que pertence ao universo do divino: “Então o senhor me responda: o amor pode assim vir do Demo? Poderá? Pode vir de um-que-não-existe?” (GS: V, pág. 133). “Mas, assim como sendo, o amor podia vir mandado do Dé? Desminto. Ah — Otacília. Otacília, o senhor verá, quando eu lhe contar — ela eu conheci em conjuntos suaves, tudo dado e clareado, suspendendo, se diz: quando os anjos e o vôo em volta, quase, quase. [...] Mas o mal de mim, doendo e vindo, é que tive de compensar, numa mão e outra, amor com amor. Se pode? Vem horas, digo: se um aquele amor veio de Deus, como veio, então — o outro? Todo tormento. Comigo, as coisas não têm hoje e ant’ontem amanhã: é sempre. Tormentos.” (GS: V, pág. 134).

Claramente, a união de Deus e do Demo, no amor, evidencia uma harmonia que vem do desarmonioso, ou uma desarmonia que vem do harmonioso? — tanto faz como tanto fez —, e que geram um contínuo movimento de percepção

“Não houve o tradicional contrato assinado com sangue, mas o registro da palavra mais mágica, mais primordial, que é a que sai de si para parecer a do Outro e, sendo a mesma, tem o poder de realizar a transformação.”

e busca: a vida é marcada pelo “sempre”, e este sempre é incerto e inquieto. Conforme diz Candido, Diadorim é “ambiguidade metafísica que balança Riobaldo entre Deus e o Diabo, entre a realidade e a dúvida do pacto, dando-lhe o caráter de iniciado no mal para chegar ao bem” (Ob., cit., pág. 305). Complementa tal pensamento Roberto Schwarz¹²: “Deodorina, em roupa de homem, é a neblina de Riobaldo, sem a qual a simples ideia do pacto escuro seria inconcebível. [...] Diadorim não é o Diabo, mas a espetadela do destino que põe Riobaldo fora dos eixos. Nem a paixão vedada que acende é simplesmente o pacto; não, é sua origem. O pacto, no fundo, é questão de fidelidade a ele (a)”. (Pág. 387).

Diadorim é a personagem que media as intenções e as ações de Riobaldo. É as águas largas e as correntes do rio, sejam as superficiais, ainda mais as profundas; mas também cada uma de suas margens; e tem uma espécie de livre acesso a uma e outra, em um vai-e-vem que leva, inquietamente acomodado na canoa, o narrador personagem. Deodorina/Diadorim é o dínamo da ambiguidade e da oscilação riobaldianas. É a palavra-ação que verte e reverte os rumos das veredas do Rio(baldo), misturando-se, literalmente, ao seu amado, quando a ele diz: “Riobaldo... Reinaldo...” — de repente ele deixou isto em dizer: — ‘... Dão par, os nomes de nós dois...’ A de dar, palavras essas que se repartiram: para mim, pincho no em que já estava, de alegria: para ele, um vice-versa de tristeza. Que por que? Assim eu ainda não sabia.” (GS: V, pág. 138).

O par firmado a partir da gráfica e sonora semelhança entre os nomes gera um movimento de união, de junção, de aproximação (possível harmonia divina?) para, em seguida, atingir o demoníaco que é a separação, a bifurcação, o caminho cortado: as palavras se repetem e os opostos se firmam: de um lado, o contente ouvinte daquele dito escapado; do outro, o “dizente”, infeliz por esconder segredo que, se revelado, talvez lhe trouxesse a realização do amor. Na mistura (des)misturada do Grande Sertão, nas veredas do palavreiro onde o torvelinho da dúvida sobre o (des)amar move e (des)move os personagens e seus nomes — Rei-Rio/Naldo/Baldo: os significantes no meio do “redemunho” da existência carregam em si o sentido do fim onde tudo (re)começa:

“Amável o senhor ouviu, minha ideia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O Diabo não há! É o que digo, se for... Existe é homem humano. Travessia.” (GS: V, pág. 571).

¹² SCHWARZ, Roberto. “Grande Sertão: estudos”, in Guimarães Rosa, coletânea organizada por Eduardo F. Coutinho, Coleção Fortuna Crítica, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1983.

ENSAIO

Travessia: os sertões que me habitam

Myriam Scotti

Nasceu e vive em Manaus. Formou-se em direito pela Universidade Federal do Amazonas e é mestre em teoria e crítica literária pela PUC-SP. É autora de diversos títulos, entre eles "Terra Úmida" (vencedor do Prêmio Manaus) e "Sol abrasador prepara solo fértil"



— Nonada.

Porque há tempos que não cabem em outra palavra. O antes é sempre coisa pouca, ninharia, vida desmembrada.

Quando li pela primeira vez Grande Sertão: Veredas, ainda nos meus vinte anos, não compreendi o fascínio que a obra exercia em tanto leitores. Soava-me excessiva, árida em demasia, quase inacessível. Diziam ser um clássico incontornável, mas à medida que eu virava as páginas, menos me identificava, menos alcançava o que tantos me diziam ser a principal obra brasileira do século XX. Hoje sei que esse descaso aconteceu porque eu não estava pronta, pois me faltava não apenas maturidade, faltava-me, sobretudo, travessia.

Poucos anos depois, com a chegada do meu primeiro filho, a obra me encontrou de fato. Ou, desconfio, fui eu quem, finalmente, alcançou o seu território. E desse encontro em diante, Grande Sertão: Veredas se tornou a minha bíblia literária, meu minuto de sabedoria quando não sei para onde seguir na vida e na escrita. Porque o sertão de Rosa não é apenas geografia: é estado de espírito, condição humana, deserto e abundância coexistindo. E então compreendi: a maternidade, para mim, também é uma espécie de sertão. E,

entre banheiros de epifania, sofri (contínuo sofrendo) inúmeras revelações a cada parágrafo que lia/leio.

Maternidade e sertão: Lugares inóspitos, por vezes. Lugares de solidão, de desamparo quase sem nome. Espaços onde se perde o contorno antigo de si mesma e onde nada parece oferecer abrigo imediato. Mas também vastos: territórios de descobertas, de coragem, de um aprendizado que não se antecipa, apenas se atravessa. Por vezes, lembram até uma rua asfaltada onde ainda é possível brotar uma flor; Drummond já havia depositado em mim um pouco de otimismo.

Há, sabemos, uma idealização persistente sobre o tornar-se mãe, como se fosse um acontecimento corriqueiro da vida. Não é. O parto dói porque mudanças radicais doem. E não se trata apenas do corpo. Há um desmonte silencioso do que se era: da vaidade, do tempo livre, da identidade anterior. Não se nasce mãe. Torna-se.

No início, esse tornar-se é terra seca, esfarelada. O amor, ao contrário do que se espera, não chega inteiro. É cru, estranho, às vezes recusado. Há um intervalo entre o nascimento e o reconhecimento. Um tempo em que tudo parece deslocado. E então os dias, lembro bem, fazem o trabalho que não se faz sozinha: cicatrizavam. Aos poucos, o amor insiste. E, de tanto insistir, acontece. Aconteceu. Em verdade, *filho, também abraça*. Riobaldo, poeta, me ensinou.

Durante muito tempo, resisti a esse território. Tentei escapar da sua vastidão, do seu rigor, embrenhando-me em veredas a fim de escapar do que me perseguia: a necessidade de perder o controle e experimentar a entrega. Mas o sertão, como escreveu Rosa, não é lugar de fuga. *Quem muito se evita, se convive*. E, assim, a maternidade, inevitável, me convocou.

Foi então que compreendi: ou se governa o sertão, ou ele nos governa.

E, quando pensei já conhecer a extensão desse território, descobri que havia outro sertão para ser atravessado, igualmente vasto, igualmente indomável: o da escrita. Afinal, as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam.

Escrever, para mim, nunca foi escolha tranquila. Há na escrita algo de imperativo, quase orgânico. O teórico Roland Barthes, em *O prazer do texto*, aproxima o gesto de escrever ao de uma criança que mama: automático, urgente, inevitável. Reconheço-me nesse impulso. Quando a linguagem me toma, não há recuo possível nem atalhos possíveis. Escrever se torna necessidade, uma tentativa de capturar um real que escapa no instante mesmo em que se tenta nomeá-lo. Ora, *sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar*. E a escrita é tão rigorosa quanto os filhos. Tanto que não

Caderno 1

ENSAIO**“Ou se governa o sertão, ou ele nos governa”**

sei dizer qual gênero gosto mais de escrever porque escrevo de acordo com o que meu corpo determina. Se será poesia, ensaio, romance, conto ou delírio, nunca posso prever. Deixo vir, feito filho que precisa ser parido, expulso do corpo, assim também são as palavras em/para mim. Aguardo-as, recebo-as e as expulso do jeito que quiserem vir ao mundo. Permito-me que sejam elas a me mobilizarem a fim de atravessar o sertão, seja ele qual for.

Talvez por isso escreva: para registrar o que já se perdeu. Como na pintura de Monet, obcecado pela luz que se transforma a cada segundo, a (minha) escrita também é esforço de apreender o instante, sabendo, de antemão, que ele jamais será o mesmo, pois *sertão é quando menos se espera*. Desde muito cedo, ainda na infância, compreendi que, no meu caso, a escrita não é apenas expressão, é, sobretudo, sobrevivência. Um modo de dar forma ao desamparo, um contorno necessário aos meus sertões mais íntimos.

Mas essa travessia não é sem custo.

Certa vez, escrevendo sobre maternidade ainda em estado puerperal, precisei confrontar o que em mim rejeitava aquele papel. A escrita, ali, operou como espelho e ruptura. Uma terapia às avessas. A escrita em sendo sertão, assim como a maternidade, é território de risco, de exposição, de descontrole. Um espaço onde se entra sem garantia de retorno intacto. Escrever e matinar é atravessar zonas inóspitas de mim mesma, e, ainda assim, seguir. Ainda que seja muito perigoso.

Dessa maneira, penso que tanto a escrita quanto a maternidade me convoca a sair de mim mesma. Como proferiu José Saramago, é preciso sair da ilha para ver a ilha. Escrever e matinar, para mim, é esse movimento de deslocamento, de abertura ao outro, de tentativa de compreensão do que nos excede.

E talvez seja por isso que retorno sempre ao sertão (tanto à obra quanto à metáfora): não para compreendê-lo, mas para reconhecê-lo em mim, nas suas variações, nas suas secas e nas suas inesperadas floradas. A maternidade, assim como a escrita, é esse território gerador de dúvidas, onde não há mapa definitivo, apenas tentativas. Não se trata de alcançar um modo correto de existir ali, mas de sustentar a travessia apenas com o que se tem, sendo a mãe possível, como proclamou Winnicott. Essa mãe que não dá conta de tudo, mas ainda assim permanece, (se) sustenta, insiste. Tal como no sertão, onde a vida se dá, apesar da aridez, existe-insiste com ela.

Assim como em Rosa, onde o caminho não é reto e a linguagem se faz de desvios, também a experiência de matinar e escrever se organiza por curvas, por hesitações, por zonas de sombra. Aliás, escrever, nesse contexto, é entrar nesse sertão sem garantias. Há na escrita algo de perigoso, não no sentido de ameaça externa, mas de desestabilização interna. Escrever é se colocar o tempo todo em risco, permitir que algo se desfaça enquanto se tenta dizer. Nunca se sai intacta de um texto que nos atravessa de verdade. Há sempre uma perda, um deslocamento, uma fissura que se abre.

Talvez seja essa a lição mais insistente que o sertão me oferece: a de que não se atravessa sem se perder um pouco. É no desencontro comigo mesma que algo novo pode

emergir. E então compreendo que não se trata de dominar o sertão (nem o da maternidade, nem o da escrita), mas de aprender a habitá-lo na sua dureza, sobretudo na sua beleza indomável.

No fundo, ambos dizem respeito ao exercício de alteridade, inclusive comigo mesma. Um esforço de olhar para dentro como se fosse fora, e para fora como se fosse dentro. Hoje compreendo que não habito um único sertão. São muitos. E tanto a maternidade quanto a escrita exigem de mim a mesma coragem: permanecer. Porque o sertão não se vence. Não se domina. O sertão se atravessa. E toda travessia implica transformação. Não se sai do outro lado sendo a mesma. Talvez nem se chegue a um “outro lado”. Talvez a travessia seja o próprio modo de existir. Porque aprender-a-viver é que é o viver, mesmo.

Por isso, sigo aprendendo: Meus filhos e eu. A palavra e eu.

Eu, entre sertões.
Travessia.

POESIA**3 poemas de Vinícius Cardona****GAZA-SERTÃO**

Entre um e outro São João,
Dedos, mãos, braços se queimam.
Santos vêm, Santos se vão
As almas não se condenam

Do limbo ascendem ao Céu.
Junto ao brilhante balão.
Almas puras sob um véu
Já não há mais coração.

Não há licor, nem quentão.
O profeta morre e mata.
Cabeça em salva de prata
O ser é um grande Sertão

Deus cai em forma de pomba
No deserto ou no Jordão.
(Já não há mais coração)
Em Gaza, uma grande bomba.

Bebe um copo de quentão,
Desce às águas do batismo,
Cante um Xote de improviso
Entre um e outro São João.

Caderno 1

POESIA

CÚMULOS

Para Abbas Kiarostami

As nuvens se cruzam e se despedem entre si
Como quem sabe
Que motivo não há
Pra desespero ou alarde
Pairando acima de nós outros,
Homens transeitos
De barro e de carne
Máquinas de desejo
Sob necessidade

Sábios pedaços de algodão

As nuvens se despedem entre si
Nesta tarde ardente de verão
Como quem sabe que reencanarão
Que hão de deitar juntas
Como águas das chuvas
Da próxima estação.

PARTES DA ALMA

A parte apetitiva da minha alma
Aquele hora aperitiva da cama
Quando o espírito absorto se cala
Quando a rosa nas entranhas se inflama

É o teu seio em minha boca com gana
É tua boca no meu falo sem fala
É o cheiro da tua pele que me estranha
Teu aroma ascende pela sala

A leve aspereza das tuas sardas
Erijece o que em mim só vegetava
Enternece o vigor das minhas horas
Minha parte de razão e de calma.



Vinicius Cardona é poeta e ensaísta. Pesquisador independente. Advogado público.

CONTO

O rio das onças

Arthur Petrola

Nasceu no sertão dos Inhamuns, no Ceará. Migrante, hoje radicado na Inglaterra, escreve para não esquecer de onde veio. Doutor em Psicologia, dedicou-se à docência e à pesquisa em Psicologia Social e Política, com livros acadêmicos publicados, mas é na literatura que encontra o caminho para atravessar memórias, afetos e assombrações do sertão. "O Interior das Terras" é seu livro de contos, onde a vida agreste se revela em camadas de mito, memória e humanidade.



Quem, no mundo, desarmado, é capaz de ir contra uma onça?

Foi o que passou pela mente de Maria enquanto olhava o felino parado na margem do rio, a poucos passos de distância. Não havia percebido a chegada do animal, e que praga eram essas onças, feitas de silêncio, garras e dentes. Imóvel, Maria esperou, como quem observa um destino prestes a se cumprir. O que a onça faria? Talvez, se tivesse sorte, haveria tempo para improvisar uma saída. Mas o bicho não mostrou sinal algum de ataque. Na verdade, parecia que compreendia o medo dela. Então, a onça, num gesto inesperado, sentou-se à beira do rio, a cauda desenhando formas nas margens de barro. Seus olhos, que pareciam antigos como as águas, fixaram-se em Maria, e sua cabeça fez um leve movimento, quase um aceno, como quem dissesse: "Vá, pode se banhar nessas águas."

Atônita, Maria deu um pequeno passo e, em um vacilo, seu pé tocou o rio, num ensaio não previsto para aquela cena. E então ouviu:

— Tu não sabes, mas foste concebida quando o vento do Aracati passa arejando a terra, a casa e os humores, refrescando as noites do sertão, que se tornam boas para namorar. Aquele vento é, portanto, um alcoviteiro e um cúmplice dos amantes no sertão. No dia da sua concepção, seus pais haviam recebido um doce de caju com pimenta de presente, e mal sabiam o quanto uma colherada seria afrodisíaca. Por isso, comeram três cada. A noite acabou, como acabou também a água no pote, e tu já estavas a caminho. Feita no fervor, com tendência a ferver-se.

Maria olhou para o felino, incrédula.

— Você sabia que um de seus tios, irmão de sua mãe, um conhecido curador com reza de bicheira em cavalo, ao te ver recém-nascida, disse que você nasceu pra ser rio, igual a este? Um rio, vês?!

Silêncio. Maria lembrou sua mãe contando várias e várias vezes essa mesma história. Apesar de tão católica e devota de Nossa Senhora da Conceição, também se tornou uma rezadeira por insistência, dessas que lidam com almas e assombrações dos bichos humanos, como ela dizia. Tinha um catolicismo enraizado, nascido no chão dessas terras. Aprendeu, sabe-se lá como, mas recebia as almas em casa e nela mesma, o que nem sempre era uma boa ideia. Perdida nesses pensamentos, Maria nada disse, mas a voz continuou.

CONTO

— Digo isso — adivinhando os pensamentos dela, ou apenas se justificando — porque sei que você cresceu sabendo do mundo de lá muito antes de saber do mundo de cá. O mundo de lá, feito de histórias, de curas, de rezas que buscavam acalmar almas perdidas.

De fato, a infância tinha sido uma espécie de fantasia, onde ela era uma guerreira que lutava contra fantasmas e demônios. Ali era um mundo ancestral, onde cada gesto carregava a voz de séculos, onde o cotidiano era místico, mas onde resistir era se impor, onde falar alto era ser ouvida, onde ser valente escondia o sofrimento.

— Eu sei, eu sei, era um mundo mais interessante — disse a voz. — Mas, para tê-lo, você não precisava fugir de si mesma...

Ela queria responder, mas nem sabia para quem responderia. Era ela mesma pensando em si? Era a onça, era o rio? Quem, em nome de Deus, a colocara naquela situação?

— Você sentiu a brisa passando? Olha o vento indo... Lembro quando você completou 13 anos, foi quando você aprendeu a atirar com um revólver 38, "afinal o mundo é feito de homens e é preciso se defender", disse seu pai naquela época. Você praticava sua pontaria em quase qualquer coisa, das maiores a menores, e só errava quando raramente queria.

Maria lembrou do revólver. Por cinco segundos, desejou tê-lo ali, ao alcance da mão. Se estivesse com ele, com certeza acertaria o alvo e acabaria com aquela sandice, fosse o que fosse aquilo diante dela. Era demasiadamente simples acertar. Só erra quem quer, dizia sempre a si mesma. Mas então a pergunta veio, cortante como o próprio medo: ela iria se proteger de quem? Quem era, afinal, o alvo?

— Todo mundo erra, minha filha — respondeu ao silêncio de Maria — e todo erro carece de perdão, mas não dos outros, de nós mesmos. Pois saiba que errar é como desviar do curso, e nenhum rio segue em linha reta. Quando a gente olha pra nascente, não tem como saber o tamanho que seu leito terá e o quanto terá que erodir suas margens para poder amadurecer, moldar a terra ao seu redor, para abrir caminhos onde antes não havia nada.

"Mas que atrevimento!", seria o que Maria responderia. Havia aprendido a contornar todas as dificuldades ao longo de sua vida, sempre buscando alternativas para seguir em frente. Ousada e valente eram os adjetivos que seus ouvidos estavam acostumados a receber e, de tanto ouvi-los, os tomou como armadura. E eles serviram. O problema de usar armadura o tempo todo é que ela deixa marcas no corpo que nunca são vistas. Maria sabia disso?

— Eu entendo... eu entendo... Mas, escute, existe uma diferença entre fazer rebentação das margens para se livrar de um mal ou para dar espaço só ao seu desejo. O desejo é um buraco sem fundo que a gente só consegue preencher com nós mesmos. Cada vez que uma parte da gente vai, uma parte a menos da gente fica.

Maria poderia ter pensado que um rio, quando não cede às margens, se entrega à força da sua correnteza, como se sozinho se bastasse. A fúria de suas águas seria o próprio rio? Um rio afluí, mistura suas águas. Nada do que ele pensa ser seu é, de fato, só seu, pois carrega consigo pedaços de onde passou, até chegar ao mar... ou a uma barragem. Mas ela não pensou. Apenas deixou escorrer duas lágrimas.

— Você veio aqui pra isso, não é? Encontrou outro rio, um tanto turbulento, que criou contenções para você. Agora, talvez precise dessa outra correnteza para acalmar suas próprias águas? — perguntou, sabendo a resposta. — Você amou, mas uma relação descompassada e desigual é desalmada. O amor deságua num buraco. Aqui, de nada adianta atirar, não haveria bala suficiente no mundo para acertar o alvo, porque não se mata o que já nasceu morrendo, só se pode esperar pelo tempo.

“Não dá pra mudar a correnteza de ninguém, a não ser a nossa mesma, pensou ela. Mas existe razão em desistir?”

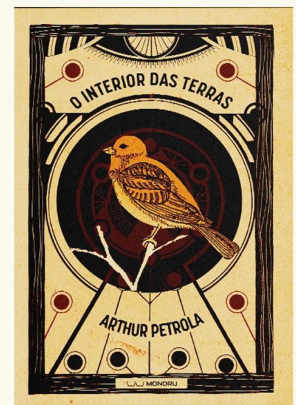
A vida já tinha ensinado a Maria que, ao entrar em um rio, ele se torna outro, e as pessoas também se transformam. Mas isso não significava que seria possível mudar a jusante, a direção do rio, do começo ao fim. Não dá pra mudar a correnteza de ninguém, a não ser a nossa mesma, pensou ela. Mas existe razão em desistir?

A voz calma, como quem já soubera a resposta muito antes de a pergunta surgir:

— Tu nunca vais entender, e lamento que assim seja, mulher. Um riacho pode encher um açude, com calma e paciências, mas não é assim com o amor. Amor verte na cacimba do peito, mas não sacia a quem não tem sede dele. Você não vai conseguir fazer crescer aquilo que já nasceu crescido e selvagem, e é assim com o amor.

Ela abriu os olhos. A onça ainda estava lá? Sentiu o peito confirmar que sim, ela estava lá, bem dentro. O som da voz que escutara agora se fundia com o barulho constante e tranquilo das águas. Maria tinha ido ouvir as águas e, finalmente, recebeu o abraço silencioso delas. Colocou as mãos no rosto, como quem verifica se realmente estava ali. E estava. E, se o rio não era mais o mesmo, seria ela definitivamente outra pessoa?

Este conto se encontra no livro **“O Interior das Terras”, primeiro livro de contos de Arthur Petrola e que você pode adquirir no site da editora Mondru!**



ENSAIO

Rosa transfronteira

Mundo, língua e onça toda-parte

Mylena Queiroz

Nasceu e cresceu no agreste pernambucano. É professora de Teoria Literária na UECE e doutora em Literatura e Interculturalidade pela UEPB, com período sanduíche em Hamburgo. É autora de dezenas de textos publicados nacional e internacionalmente sobre literatura brasileira. "Sangue de Cabra" é seu livro de estreia na ficção.



Caminhos do interior de Minas, a comarca de Rio das Velhas. — Foto: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), Rio de Janeiro. (cód. 777.1 – M297m)

Tapuitama, tapuytama¹. Da língua geral do Brasil, terra do tapuia, do outro; sertão. "Mundo muito grande", esclarece o onceiro de *Meu Tio o Iauareté* ao viajante que chega ao seu local de confluências de biomas, de dialetos e de culturas. Viajantes são muitos os personagens de Rosa, como o protagonista de *Páramo* – quem viaja pela Bogotá da década de 40 –, como o que ouve o sobrinho da onça, em *Meu Tio*, ou o que ouve Riobaldo, em *Grande Sertão: Veredas*. Há ainda os sete da comitiva em *O recado do Morro*. E pela pluralidade e amplitude das questões e das experiências humanas, reforça o narrador de GSV que o sertão é o mundo, que "o sertão está em toda parte".

Foi também a partir desse conjunto viajante e sertão-mundo que me propus a pensar a obra de Guimarães Rosa como *transfronteira*², considerando desde produções como registros do *Diário Alemão* – escrito enquanto Rosa vivia em Hamburgo, como vice-cônsul – a suas crônicas e novelas, como *Meu Tio o Iauareté*.

Na crônica *O Mau Humor de Wotan*, o narrador se coloca na posição de "nós, nós outros", referindo-se à oposição à invasão dos nazistas a Paris, em maio de 1940, em que lemos: "A 117ª Divisão retornou a Hamburgo, para casernar, enquanto nós, nós outros, chorávamos ainda a França, e a Luftwaffe quebrava o seu martelo na bigorna inglesa" (*O Mau Humor de Wotan*, Rosa). Até a entrada da União Soviética nos chamados Aliados, que ocorreu em 1941, e considerando a invasão à França, o Reino Unido basicamente protagonizou a oposição à Alemanha nazista em 1940. O apoio à oposição ao Nazismo é evidente no *Diário Alemão*. Em 21 de outubro de 1940, registrou Guimarães em seu *Diário*: "Estou escutando a mensagem de Churchill – o tigre do Mundo! Radiografada, aos franceses. E escuto o roncar dos aviões dos Tommies. Duas mensagens. Viva!..."³. Tommies significando soldados britânicos, aliado ao uso do termo "tigre do Mundo" para tratar sobre a liderança de oposição à Luftwaffe – o trecho esclarece que, na Alemanha hitlerista, ele se aliava aos outros.

Na obra de Rosa, é possível destacar sua propensão a narrar sobre aqueles que a Literatura e o meio social consideravam outros. Entre narrativas de roceiros, veredeiros, parentes e imigrantes, o autor, que juntou um crepúsculo viu em Hamburgo com coisas de Minas Gerais e "jogou lá" nas suas obras, parece ter aproveitado o hibridismo do nosso idioma, a interculturalidade brasileira e a experiência de condição e de contatos com imigrantes para compor sua produção transfronteira.

¹ PLATZMANN, J. Dicionário anônimo da língua geral do Brasil. Edição facsimilar. Leipzig: B. G. Teubner, 1896.

² QUEIROZ, Mylena. *Transfronteira* na obra de Guimarães Rosa: da Alemanha para-a- guerra das crônicas ao sertão mundo. 2022. Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) – UEPB, Campina Grande, 2022. Este texto é um trecho da tese em questão.

³ Bravo!

ENSAIO

Por um Rosa em trânsito

Ao ler *Páramo*, obra de Rosa publicada em *Estas Estórias*, em 1968, é possível compreender que o desgaste emocional e mental do protagonista se relaciona ao soroche (mal das alturas), mas é também social e político, motivado pelo estado constante de conflito em que estava a Bolívia. Escallón, crítico literário, em *Guimarães Rosa e o Bogotazo*, atenta para o fato de que a narrativa, “longe de permitir uma leitura autônoma (quer dizer, não contaminada pelo biográfico, pelo histórico ou pela biblioteca), afirma o seu valor na referência a outros textos, eventos e culturas ‘periféricos’ a respeito dos quais exige uma leitura em filigrana.” (ESCALLÓN, 2013, p. 277). Destaca-se, assim, o seguinte trecho de *Páramo*:

Baixei a um mundo de ódio. Quem me fez atentar nisso foi uma mulher, já velha, uma índia. Ela viajava, num banco adiante do meu, num desses grandes bondes daqui, que são belos e confortáveis, de um vermelho sem tisne, e com telhadinho prateado. (...) Sei que, de repente, ela se ofendeu, com qualquer observação do condutor, fosse a respeito do troco, fosse acerca de algo em suas maneiras, simples coisa em que só ela podia ver um agravo. A mulher ripostou, primeiro, rixatriz, imediatamente. Daí encolheu-se, toda tremia. Ela cheirava os volumes da afronta, mastigava-a. Vi-a vibrar os olhos, teve um rir hienino. Era uma criatura abaçanada, rugosa, megeresca, uma índia de olhos fundos. (ROSA, 1976, p. 186)

O pesquisador atenta para o termo sem tisne, referência que o protagonista faz ao bonde vermelho em que estava a mulher furiosa, num mundo de ódio. Bonde sem tisne, isto é, sem ter sido queimado pelo fogo.

Em 9 de abril de 1948, a Colômbia foi cenário de um assassinato ao líder considerado progressista Jorge Eliécer Gaitán, o que desencadeou uma série de revoltas populares, marcadas pelo incêndio dos bondes vermelhos de empresa estadunidense que circulavam em Bogotá – palco da morte e estopim do período conhecido como La Violencia, que durou de 1948 a 1958. Guimarães Rosa estava na Colômbia, precisamente em Bogotá em 1948, em trabalho diplomático.

Em *O exílio em Páramo de Guimarães Rosa: dilaceramento e superação* (2007), Maria Luiza Scher Pereira não apenas leva em consideração a biografia em constante movimento e exílio de Rosa, como afirma que:

A partir do exílio como uma condição necessária ao intelectual, e tomando especificamente a situação descentrada do intelectual latino-americano, de certa forma um exilado nos dois lugares, pode-se focalizar artistas e escritores brasileiros que viajaram entre a Europa e a América Latina, no contexto do século XX, sobretudo entre os anos 40 e o final dos anos 50. Entre eles, Guimarães Rosa pode ser lido como uma das figuras mais interessantes do cenário cultural brasileiro segundo essa perspectiva do intelectual em trânsito. (2007, p. 5)

Quando Rosa saiu do trabalho diplomático em Hamburgo, em 1942, ele começou a atuar em Bogotá. A sua segunda passagem durou de 1945 a 1951. Possivelmente escrito neste período em que a Colômbia vivia um turbilhão de eventos, portanto, foi não apenas *Páramo*, mas também *Meu Tio o Iauaretê*. Não só diplomata em atuação, Rosa foi também um escritor em trânsito, em movimento.

“Não só diplomata em atuação, Rosa foi também um escritor em trânsito, em movimento.”

Transfronteira é abrir-se ao encantamento pelo outro

A narrativa intitulada *Homem, Intentada Viagem* marca um encantamento evidente: o cronista tem seu cotidiano de trabalho consular impactado pela presença de Zé Osvaldo, de maneira que passa a observar cada movimento, seu modo de ser e estar no mundo, sua propensão à viagem, sua condição que a muitos pode parecer, como referência o narrador, que se trataria de um “raso vezeiro vagamundo”. O contato do narrador com o personagem o fez indagar “Sem efeito, que é que a gente conhece, de si mesmo, em verdade?” e refletir que “A gente nem tem ideia de como, por debaixo dos enredos da vida, talvez se esteja é somente e sempre buscando conseguir-se no sulco pessoal do próprio destino” (ROSA, 2009, p. 213). Sendo Zé Osvaldo um transfronteira, um ser em movimento, foi importante também que o narrador estivesse aberto a se indagar, porque “com o atropelo de divertimentos e trabalhos, a gente não só negligencia, mas mesmo negligeia e negligê”. Mas o narrador-testemunha percebeu o encantamento de Zé Osvaldo. Simas e Rufino veem o “encanto” como política de atravessamento, visto que:

O encantado é aquele que obteve a experiência de atravessar o tempo e se transmutar em diferentes expressões da natureza. A encantaria, no Brasil, plasmada na virada dos tambores, das matas e no transe de sua gente cruza inúmeros referenciais para desenhar nas margens do Novo Mundo uma política de vida firmada em princípios cósmicos e cosmopolitas. (2020, p. 16)

Por transfronteira, pensamos em como Rosa firma sua produção tanto em princípios cósmicos como em cosmopolitas, com sua contística que apresenta personagens da cultura romani, como em *Faraó* e *a água do rio*, *O outro ou o outro e Zingarêsca*, *narrativas de Tutaméia – Terceiras Histórias* (1967); sua cronística que tem obras como *Cipango*, história de imigrantes japoneses, e *A Senhora dos Segredos*, na qual apresenta a “horoscopista” alemã, ambas apresentadas em *Ave Palavra* (1970); e o romance, reunidor de uma multidão, que inclui vaqueiros, peregrinos, roceiros, interioranos e prostitutas, tendo ainda o turco seô Assis Wababa, e sua filha Rosa’uarda.

Sobre essa tapeçaria de personagens e cenários, Rosa a Campos anunciara: “as pessoas dizem que eu estou fazendo uma cena do interior de Minas, e eu estou fazendo um omelete ecumênico” (CAMPOS, 2011, p. 54).

O SOBRINHO DO IAUARETÊ É TRANSFRONTEIRA DA TRANSFRONTEIRA

ENSAIO

Para o escritor, a natureza limitante do português europeu contrasta com as possibilidades amplas do português brasileiro

Guimarães Rosa é conhecido também por seu apreço a idiomas. Entre os seus textos, especialmente em *Estas Estórias* e *Ave, Palavra*, há desde registros de estudos de línguas indígenas, no interior do Brasil, a narrativas⁴ escritas em e sobre solos estrangeiros, com expressões em dinamarquês, alemão, francês, espanhol e em suas mesclas. A noção de que o português brasileiro é idioma aberto lhe foi base para explorar inúmeras possibilidades. Procedimentos de formação de expressões e palavras que ganharam vida em seus textos podem ser notados em diversas narrativas, sendo, em *Meu Tio o Iauaretê*, a gente-onça elemento significativo para explorar a inventividade, inclusive pela escolha do animal, essa onça das Américas.

Além disso, o filho de Mar'Iara extrapola também as fronteiras das identidades à medida que é uma soma complexa político-econômico-histórico-literária de identificações. Narrador autodiegético, o sobrinho do Iauaretê nos apresenta os tantos nomes que tem e também nome nenhum, desconça e depois desgenta, sendo ele ao mesmo tempo do povo da fronteira Brasil-Colômbia e do interior dos Brasis. Logo ao início, explica: "Sou fazendeiro não, sou morador... Eh, também sou morador não. Eu- toda parte. Tou aqui, quando eu quero eu mudo." (ROSA, 2015, p. 155).

Outros: indígenas, estrangeiros, e seus rastros de mistérios

Em *Uns índios* (sua fala), texto que integra *Ave, Palavra* (1970), Rosa registra uma visita à terra indígena dos Terenos, em Mato Grosso, povo de língua Aruak, em 1947. "Conversei primeiro com dois, moços e binominados: um se chamava U-la-lá, e também Pedrinho; o outro era Hó-ye-nó e Cecílio", escreve. (1970, p. 97). A experiência no Pantanal, desta vez, possibilita o registro de termos como cores e comentários sobre som das palavras, modos de conversar e identidades linguísticas dos Terenos, "língua para gente enérgica, anotou". E seguiram alguns verbetes, como "vermelho – a-ra-ra-i'ti; verde – ho-no-no-i'ti"

Rosa nota, e anota, que "i'ti" deve significar "cor" e que, assim, "a-ra-ta-i'ti" seria "cor de arara". E o mesmo se estendia aos outros termos. Aprendeu, depois, que "i'ti" significa "sangue". A sua percepção estava correta, desde que entendesse que "cor", na língua Aruak, é sangue. Verde, portanto, seria "sangue de folha". Após este reconhecimento, ele escreve que "toda língua é rastro de mistério".

Na já citada famosa entrevista com Gunter Lorenz (1983), Rosa destaca a natureza pujante do nosso idioma. Não português apenas, mas brasileiro:

(...) Temos de partir do fato de que nosso português-brasileiro é uma língua mais rica, inclusive metafisicamente, que o português falado na Europa (...)

Naturalmente, tudo isto está a nossa disposição, mas não à disposição dos portugueses. Eu, como brasileiro, tenho uma escala de expressões mais vasta que os portugueses, obrigados a pensar utilizando uma língua já saturada. (p. 87)

Para o escritor, a natureza limitante do português europeu contrasta com as possibilidades amplas do português brasileiro, afirmando que a condição de brasileiro lhe dá amplitude de "escala de expressões". Se nas crônicas alemãs notamos expressões e neologismos empreendidos por Rosa enquanto escritor desse idioma que ainda não se esgotou, aberto que é, a exemplo dos termos "hitlerocidade" e "bom-trapilho"; ou mesmo no *Diário Alemão* é possível ler registros como "terremoteou", narrativas posteriores foram marcadas por maior ênfase a essa possibilidade da invenção. Há termos que não foram criados por Guimarães, mas também marcam a inventividade sobre a qual ele conversava com Lorenz.

Em *O Recado do Morro*, lê-se que, na região à qual se refere à região do Morro da Garça, é possível que um "riachinho", ou um ribeirão, seja sugado pela porosidade dos gerais e surja em outros espaços: "Fim do campo, nas sarjetas entremontãs das bacias, um ribeirão de repente vem, desenrodilhado, ou o fiúme de um riachinho, e dá com o emparedamento, então cava um buraco e por ele se soverte, desaparecendo num emboque". (ROSA, 2016, p. 27). O termo que nomeia o fenômeno surge em seguida, em palavra quase impronunciável: "anhanhonhacanhuva". A palavra de origem tupi se refere à água parada que cai em sumidouro. Anhanhonhacanhuva. O português europeu registra sumidouro, termo que, aliás, nomeou a Quinta do Sumidouro, local-museu em Minas de ponto de exploração de minérios por parte de Fernão Dias e Borba Gato, no século XVII. Anhanhonhacanhuva era o termo usado pelos nativos para nomear o local de "sumida de riachinho" antes da tomada colonial. A onomatopeia para rio que some e que surge ilustra a imensidão da disposição do idioma brasileiro, que ele mesmo some e surge nos elementos afro e indígenas.

Pensemos o caso "Cara-de-Bronze", narrativa que integra *Corpo de Baile*, especificamente na divisão chamada *No Urubuquaquá*, no Piném, a qual apresenta um importante trecho para a narrativa em que há o encontro dos vaqueiros do local e dos homens que integram uma comitiva com a função de comprar gados para a fazenda. Entre eles está Moimeichêgo. Assim como em *GSV*, há o representante da cultura letrada, externo às vivências locais, Moimeichêgo apresenta características semelhantes. O nome dado à personagem aponta sua condição ensimesmada, atrelando idiomas distintos cujos processos culturais dos países e impérios – França, Inglaterra/Estados Unidos, Alemanha e Império Romano – promoveram cosmovisões chamadas ocidentalizantes: moi (francês), me (inglês), ich (alemão) e ego (latim). Eu, eu, eu, eu. Moimeichêgo, conforme carta ao tradutor italiano Bizzarri, é um pouco do próprio Guimarães, inquiridor nas viagens "Bem, meu caro Bizzarri, por hoje, já exagerei. Encerro. Apenas dizendo ainda a Você que o nome MOIMEICHEGO é outra brincadeira: é: moi, me, ich, ego (representa 'eu', o autor...) Bobaginhas" (ROSA, 2003, p.95). Há, na brincadeira, uma constatação de um lugar pessoal que é também um lugar de formação europeia – Rosa estudou em uma escola bilingue teuto-brasileira – e de filho de vendeiro no interior do país; quase opostos, mas assumindo, na brincância com as palavras, buscar não replicar este olhar limitante.

Em *A velha talvez se apresente um belo exemplo de sua "infidelidade tradutória", como disse Silviano Santiago sobre Rosa. A expressão "Embaixada-de-Jó" é apresentada no contexto em que pessoas seguiam ao Consulado para suplicar por ajuda. Não há registro, em língua portuguesa, da expressão em questão.*

⁴ Exemplos: História de fadas (dinamarquês), O Mau Humor de Wotan (alemão e francês), Páramo (espanhol).

ENSAIO

Guimarães Rosa aproveita a imensidão de possibilidades de uma linguagem aberta em contato com a sua própria formação poliglota, sabendo, como afirmou a Lorenz, que a “vida é uma corrente contínua [e] a linguagem também”.

No entanto, Hiobsbotschaft (Hiobs – Jó), do alemão, pode significar “Mensagem de Jó”, ou ainda, de uso obsoleto, “más notícias”. Botschaft significa Embaixada. Rosa, assim, “traduziu” a expressão “Mensagem de Jó” para o alemão, que seria Hiobsbotschaft e, dada a relação Embaixada com o ambiente consular, retraduziu por “Embaixada-de-Jó”, dando um significado único em seu texto.

Procedimento semelhante ocorre em *Meu Tio o Iauaretê*. Antes de tudo, como recordam Ávila e Trevisan, “a língua tupi majoritariamente empregada no conto não é a língua falada à época da chegada dos primeiros europeus à terra posteriormente chamada Brasil, mas sim o *nheengatu*, como passou a ser chamada a evolução da língua geral amazônica a partir de meados do século 19” (2014, p. 298). Vale ressaltar que o *Nheengatu* é um idioma que surge anos após iniciarem o processo de colonização nas terras em que hoje são Maranhão e Pará e identificarem semelhanças com o dialeto tupi já conhecido na costa atlântica de Pernambuco. Esta mescla se tornou o principal idioma utilizado por missionários no período, levando a língua rios amazônicos acima, “congregando indígenas das mais variadas proveniências étnicas e linguísticas” (2014, p. 300).

Além de termos do *nheengatu*, Rosa também “cria traduções” do tupi antigo. A expressão “boca-torta”, na narrativa, não tem relação direta com seu significado em português. O sobrinho do Iauaretê diz ao viajante a seguinte frase: “Ó homem doido... Eu – onça! Nhum? Sou o diabo não. Mecê é que é diabo, o boca-torta” (ROSA, 2015, p. 175). Boca-torta, assim, significa diabo. Segundo o tupinólogo Eduardo Navarro, na obra *Curso de Língua Geral (Nheengatu ou tupi moderno)*: A língua das origens da civilização amazônica (2011), Jurupari, personagem mitológico dos povos indígenas da América do Sul, vem de *Íurupari*, que significa “boca torta” (*iuru*, “boca” + *apar*, “torta”). Diabo, na língua portuguesa, teria referente em *Íurupari* no tupi antigo. O termo boca-torta em *Meu Tio o Iauaretê* é, portanto, uma “retradução”, tal qual *Embaixada-de-Jó* – como tais, existindo só na obra transfronteira de Rosa.

Parece-nos, assim, que Guimarães Rosa aproveita a imensidão de possibilidades de uma linguagem aberta em contato com a sua própria formação poliglota, sabendo, como afirmou a Lorenz, que a “vida é uma corrente contínua [e] a linguagem também”.

O filho de Mar/lara Maria é o híbrido

Meu tio o Iauaretê se trata de uma narrativa em que um onceiro recebe um homem, sobre o qual não obtemos informações, e que começa a narrar sua relação com as onças naquele ambiente durante uma noite. Há uma composição com similaridades à narrativa de *Grande Sertão: Veredas*, visto que o narrador tem a voz e o visitante apenas traz marcas nas próprias inquietações da fala do narrador.

Nome meu minha mãe pôs: Bacuriquirepa. Breó. Beró, também. Pai meu me levou para o missionário. Batizou, batizou. Nome de Tonico, bonito, será? Artonho de Eiesus... Depois me chamavam de Macuncozo, nome era de um sítio que era de outro dono, é – um sítio que chamavam de Macuncozo... Agora, tenho nome nenhum, não careço. Nhô Nhuão Guede me chamava de Tonho Tigreiro. Nhô Nhuão Guede me trouxe pr’aqui, eu nhum, sozim. Não devia! Agora tenho nome mais não... (ROSA, 2015, p. 174)

Artonho de Eiesus foi o nome dado ao agora desnomeado sobrinho do Iauaretê. O nome fora dado por seu pai, homem branco, e o seu nome de matador de onça, trabalho que fazia a mando de Nhô Nhuão, seu patrão, era redução do Nome paterno somado à sua função: Tonho Tigreiro. Sobre seu pai Pedro, o sobrinho de Iauaretê nos diz: “Meu pai era bugre índio não, meu pai era homem branco,

branco feito mecê, meu pai Chico Pedro, mimbauamanhanaçara, vaqueiro desses, homem muito bruto.” (ROSA, 2015, p. 170). Em *Jaguanhenhém: um estudo sobre a linguagem do iauaretê*, Ávila e Trevisan notam que mimbaua, do *nheengatu*, significa “animal doméstico, criação”, manhana, “espiar, vigiar, tomar conta”, somado ao sufixo – sara –, que indica agente, profissão, tem-se “tomador de conta de animais de estimação, guardador de rebanhos, ou seja, pastor” (2014, p. 323).

O pai do sobrinho da onça é “pai de todo mundo”, segundo sua definição. Tonho Tigreiro, assim, foi nome dado por este que é “pai de todo mundo” e que serve para “Aquele Nhô Nhuão Guede, pai da moça gorda, pior homem que tem”, quem o chama assim. O narrador diz: “[ele] me botou aqui. Falou: – ‘Mata as onças todas!’ Me deixou aqui sozinho, eu nhum, sozinho de não poder falar sem escutar...”. Tonho Tigreiro servia ao patrão Nhô Nhuão, em seu trabalho de assassinar onças, solitário no meio rural. Aliado ao fato de que seu pai é “tomador de conta de animais”, praticamente um domesticador, a identificação de Tonho Tigreiro traz reminiscências opressoras. Também foi o pai quem o levou para o batismo entre os missionários.

Em conversa com o visitante, ele fala: “Padre, não, missionário, não, gosto disso não, não quero conversa.” (ROSA, 2015, p. 174). Apesar dessa fala, a catequização é parte transitória dele, quem causou assassinatos dentre os quais movidos por uma caça aos que quebraram os 7 pecados capitais, pecados estes listados e difundidos pela igreja católica no século XIV, século também da expansão do cristianismo por parte do processo de colonização, especialmente nas Américas. Nesse sentido,

“Desonçar a região” não é outra coisa que expandir a fronteira agrícola, substituindo a fauna selvagem por animais domesticados. De novo, a própria devastação da selva não seria um processo desencadeado por uma alma natural terrível ou castigadora, mas uma consequência da própria voragem civilizatória que impõe domesticação a tudo que não conhece, ou não quer reconhecer, através de tudo que exclui: a produção do lobisomen é o dispositivo específico de domesticação da floresta. E domesticação é escravidão. A guerra civil, ou o estado de natureza, é na novela rosiana – como, aliás, em *La vorágine* e “A benfazeja” –, o verdadeiro fundamento positivo do contrato social e não o seu avesso. (ESCALLÓN, 2014, p. 380)

ENSAIO

Tonico é domesticado, mas ele recorda também ser (ou ter sido) Bacuriquirepa, nome e feições dadas pela mãe: “Á-hã, por causa que eu tenho cabelo assim, olho miudinho... É. Pai meu, não. Ele era branco, homem índio não. A’ pois, minha mãe era, ela muito boa. Caraó, não. Péua, minha mãe, gentio Tacunapéua, muito longe daqui.” (ROSA, 2015, p. 174). Não satisfeito, ele também lembra que “Depois me chamavam de Macuncozo, nome era de um sítio que era de outro dono, é – um sítio que chamavam de Macuncozo” (Ibidem). Sobre o termo, resposta de Guimarães Rosa a Haroldo de Campos, em *A linguagem do Iauaretê*, lemos:

“[...] O macuncozo é uma nota africana, respigada ali no fim. Uma contranota. Como tentativa de identificação (conscientemente, por ingênua, primitiva astúcia? Inconscientemente, por culminação de um sentimento de remorso?) com os pretos assassinados; fingindo não ser índio (onça) ou lutando para não ser onça (índio), numa contradição perpassante, apenas, na desordem, dele, final. O sobrinho-do-iauaretê emite aquele apelo negro, nigrífico, pseudo-nigrificante, solto e só, perdido na correnteza de estertor de suas últimas exclamações”. (ROSA apud CAMPOS, 1992, p. 62)

Notemos que a “contranota” de Guimarães pouco explica diretamente a relação africana do nome e a condição da onça, do onceiro que trabalhava “mor de desonçar este mundo todo”, cujos alvos prediletos eram pretos: seria remorço? Seria ritual antropogáfico? Crioulização? Podemos ler como uma identificação momentânea com a filiação paterna, mas seu processo de identificação, como um todo, é complexo e artesanal. Ainda, cabe refletir que:

Quando se analisa a estratégia utilizada pelos países europeus em suas colônias, verifica-se que o racismo desempenhará um papel fundamental na internalização da “superioridade” do colonizador pelos colonizados. E ele apresenta, pelo menos, duas faces que só se diferenciam enquanto táticas que visam ao mesmo objetivo: exploração/opressão. Refiro-me, no caso, ao que comumente é conhecido como racismo aberto e racismo disfarçado. O primeiro, característico das sociedades de origem anglo-saxônica, germânica ou holandesa, estabelece que negra é a pessoa que tenha tido antepassados negros (“sangue negro nas veias”). De acordo com essa articulação ideológica, miscigenação é algo impensável (embora o estupro e a exploração sexual da mulher negra sempre tenham ocorrido), na medida em que o grupo branco pretende manter sua “pureza” e reafirmar sua “superioridade”. Em consequência, a única solução, assumida de maneira explícita como a mais coerente, é a segregação dos grupos não brancos. (GONZALEZ, p. 117-118)

Onça não é homem branco europeu. O imaginário colonial não apenas nos viu como limitados como sempre buscou nos limitar, por exemplo, estrutural, linguageira e imageticamente.

Nesse sentido, as complexas relações afetivas em *Meu Tio o Iauaretê* podem se vincular a essas composições colonizador-colonizados e suas implicações. Além disso, “como o Sobrinho-do-iauaretê teme o parente regressivo, podemos intuir que a maior ameaça que o espreita é a de um retorno impossível, a de uma purificação que, pela sua semelhança com a pureza pregada pelos seus opressores, só pode conduzi-lo à catástrofe.” (ESCALLÓN, 2014, 384). O sobrinho é Bacuriquirepa, filho de Mar’Iara Maria, mas também é Tônico, Artonho, é Macuncozo e é de nome nenhum, híbrido do híbrido que nega a purificação do colonizador – quem, ainda assim, é “pai de todo mundo”.

Autodeterminação estratégica: eu sou onça

Onça não é homem branco europeu. O imaginário colonial não apenas nos viu como limitados como sempre buscou nos limitar, por exemplo, estrutural, linguageira e imageticamente. Sempre buscou sequestrar o que temos de diverso e espalhou que somos seres primitivos. Limitar o outro implica fixar fronteiras e excluí-lo destes espaços. O inverso não seria apagar as fronteiras, mas transbordá-las ou, na linha do pensamento de Viveiro de Castro, “não se trata de apagar contornos, mas de dobrá-los, adensá-los, enviesá-los, irisá-los, fractalizá-los” (2015, p.28).

A narrativa de *Meu tio o Iauaretê*, nesse sentido, transborda fronteiras, dentre as quais: espaciais, quando Iauaretê/Iauareté é nome de povoado do município brasileiro de São Gabriel da Cachoeira, no estado do Amazonas, na margem esquerda do rio Uauapés, região fronteiriça com a Colômbia:

O local, que pela relação com Yavarate possui materiais binacionais e bilíngues, foi palco de conflitos na colonização recente no Amazonas. O ponto de confluência dos rios Papuri e Uaupés tem suas margens fortemente povoadas pelos povos indígenas Tukano, Tariano, Pira-Tapuia, Wanano, Arapasso e outros. Conforme o documentário *Iauaretê, Cachoeira da onça* (2014), Iauaretê e suas redondezas foram cenário de encontro de seringueiros e compradores que buscavam explorar indígenas, bem como de, já na terceira década do século passado, Missões Salesianas em busca de desestruturar elementos espirituais, territoriais e sociais das comunidades indígenas locais. Como nota o historiador Mauro Gomes da Costa em *Os Povos indígenas e as Missões Salesianas do Amazonas* (2014), lideranças nativas começaram a buscar promover a autodeterminação indígena mais fortemente, como modo de combate à hegemonia missionária e estatal. Esse processo de autodeterminação dos Tarianos passou pela coleta de narrativas sagradas deste povo, relato mítico base do Iauaretê, Cachoeira da onça (2014), de maneira que, como a gente-onça, benzedores, pajés e mestres de dança, e outros de forte relação com elementos da terra, Ahkomi possuía poderes de se encantar em forma animal. Ahkomi é o nome do principal e primeiro ancestral do povo Tariano, o qual vive em Iauaretê e narra:

Em *O som do Rugido da Onça*, Micheline lembra que outras narrativas sobre pessoas em seus devires-animais também fazem parte de diversas culturas indígenas. Como recorte do tema selecionado aqui por Rosa, buscamos salientar que o relativamente recente processo de autoitenuação dos moradores de Iauaretê, a Cachoeira da onça, evidentemente se dá como urgência frente ao cenário de invasões, de tentativas de usurpar culturas materiais e imateriais indígenas.

Em *Meu Tio o Iauaretê*, o processo de identificação do narrador-onceiro até onça depende de uma série de acontecimentos e passagens sobre extermínio de onças na região: “Agora, eu já sei: onça é que caça pra mim, quando ela

ENSAIO

pode. Onça é meu parente.” (ROSA, 2015, p. 157). Em “Meu Tio o Yavararé” – à margem da estória, Vélez Escallón reflete sobre como Guimarães Rosa conhecia o local, fronteira entre Colômbia e Amazônia, pelo seu trabalho nos Departamentos da Fronteira. Além disso, quando saiu do Consulado em Hamburgo, Rosa iniciou um novo trabalho consular em Bogotá (1942-1944; 1945-1951). Escallón também destaca que, embora a narrativa tenha sido publicada pela primeira vez só em 61, Rosa havia finalizado a escrita da primeira versão de Meu Tio o Iauaretê em 49. Em 1948, Rosa estava em sua segunda passagem por Bogotá, inclusive tendo presenciado o Bogotazo – “uma revolta fundamental para a história latino-americana do século XX”⁵.

Por outro lado, neste parágrafo que segue, atentamos ao(s) lugar(es) em que ocorriam as caças de onças, do trabalho de “desonçar”:

Da banda dali é o rio Sucuriú, vai entrar no rio Sorongo. Lá é sertão de mata- virgem. Mas, da banda de cá é o rio Ururau, depois de vinte léguas é a Barra do Frade, já pode ter fazenda lá, pode ter gado. Matei as onças todas... Eh, aqui ninguém não pode morar, gente que não é eu. Eh, nhem? Ahã- hã... casa tem nenhuma. Casa tem atrás dos buritis, seis léguas, no meio do brejo. Morava veredeiro, seu Raoremiro. Veredeiro morreu, mulher dele, as filhas, menino pequeno. Morreu tudo de doença. De verdade. Tou falando verdade!. (ROSA, 2015, p. 161)

A região do rio Sucuriú contempla norte e leste do estado de Mato Grosso do Sul. “Rio Ururau” pode se referir ao rio do Ururuí, que percorre o município de Campos de Goycatazes, no Rio de Janeiro. Barra do Frade pode dizer respeito à Barra do Rio Formoso, conforme registros⁶ dos séculos XVI e XVII, então situado na Capitania de Paranambuco, agora estado da Bahia. As hipóteses menos importam como lugares precisos e mais são relevantes por uma motivação: o sobrinho do Iauaretê fala da confluência entre três regiões brasileiras, Centro-Oeste, Nordeste e Sudeste.

Seja sobre o ambiente das etnias de filiação linguística Tukano Oriental, Aruak e Maku, que guarda a Cachoeira da Onça, no povoado de Iauaretê, noroeste amazônico e fronteira com a Colômbia, seja sobre a trijunção Centro-Nordeste-Sudeste, em meio ao sertão, o território do sobrinho de Iauaretê é transfronteira, é de confluência de cultura, de povos, de biomas. A autoidentificação de onça vem pela constatação de que é urgência de vida, de sobrevivência. Processo complexo, na narrativa de Rosa a onça fora onceiro.

Este trecho apresenta desde o “Eu cacei onça, demais” ao “onça meu parente”, apresentando esse movimento de identificação: Eu cacei onça, demais. (...) Onça gosta de matar tudo... (...) Mecê não pode falar que eu matei onça, pode não. Eu, posso. Não fala, não. Eu não mato mais onça, mato não. É feio que eu matei. Onça meu parente. (ROSA, 2015, p. 158).

Já entendido como parente de onça, o sobrinho de Iauaretê não aceita julgamento por parte do visitante, “Mecê não pode falar que eu matei onça, pode não. Eu, posso”. No monólogo-diálogo, identificam-se possíveis investidas do visitante, quando o narrador precisa negar presentes, “Quero cavalo não, gosto não. Eu tinha cavalo, morreu, que foi, tem mais não, cuéra. Morreu de doença. De verdade. Tou falando verdade... Também não quero cachorro. Cachorro faz barulho, onça mata. Onça gosta de matar tudo... Hui! Atié! Atimbora!”

Ao longo da narrativa, a palavra medo surge mais de 30 vezes. Algumas delas são usadas, ao início, para acalmar o visitante: “Onça açuada, vira demônio, senta no chão, quebra pau, espedaça. Ela levanta, fica em pé. Quem chegou, tá rebentado. Eh, tapa de mão de onça é pior que porrete... Mecê viu a sombra? Então mecê tá morto... Ah, ah, ah... ã, ã- ã- ã... Tem medo não, eu tou aqui.” (ROSA, 2015, p. 157). Ao caminhar da conversa, enquanto o visitante oferece cachaça boa ao

ao sobrinho do Iauaretê, o uso do termo com relação ao comportamento do visitante, conforme fala do narrador, muda de teor:

O mais bonito que tem é onça Maria- Maria esparramada no chão, bebendo água. Quando eu chamo, ela acode. Cê quer ver? Mecê tá tremendo, eu sei. Tem medo não, ela não vem não, vem só se eu chamar. Se eu não chamar, ela não vem. Ela tem medo de mim também, feito mecê... Eh, este mundo de gerais é terra minha, eh, isto aqui tudo meu. Minha mãe haveria de gostar... Quero todo o mundo com medo de mim. Mecê não, mecê é meu amigo... Tenho outro amigo nenhum. (ROSA, 2015, p. 164)

Ainda que ele diga “mecê não, mecê é meu amigo”, antes já foi dito que ele quer que todos o temam e, diz também: “Mecê tá tremendo, eu sei”. A narrativa segue e é apresentado que, se ele não tem medo, deveria ter: “Se onça urrar, eu falo qual é. Eh, nem carece, não. Se ele esturar ou miar, mecê logo sabe... Mia sufocado, do fundo da goela, eh, goela é enorme... Heeé... Apê! Mecê tem medo? Tem medo não? Pois vai ter. O mato todo tem medo. Onça é carrasca.” (ROSA, 2015, p. 174-175).

A narrativa tem por desfecho – aberto – o momento em que o visitante mira a arma para matar o sobrinho, quem estrategicamente é onça. Estrangeiro de si, o sobrinho do Iauaretê ataca e desfigura o Nome do Pai ao deixar de “desonçar” o mundo para desgntá-lo. Se transfronteira é termo dado a José Oswaldo por sua condição de imigrante sem pátria, em constante viagem, o sobrinho do Iauaretê tem seu corpo-território tão vasto, “lugaroso, toda parte”, que configura novos mundos pelo inverso da colonização – redutora, purificante e segregadora.

O argentino Constantin v. Barloewen, em entrevista acerca das possibilidades interculturais dos teóricos do Sul Global, em específico nas Américas, diz que percebe um solo fértil para um mundo de arquipélagos, “como a América Latina já conhece há muito tempo”, afirmando essa coesão do pensamento “entre literatura, política e ciência, na mistura dessas três formas e também na relação com questões sociais” bem como “com questionamentos sobre a justiça”. O antropólogo diz ainda: “Este é o ponto: a identidade intercultural é sempre mais do que uma ou outra identidade. Ela é um terceiro fator, algo novo muito mais abrangente, porque abarca em si várias identidades e tradições culturais distintas.” (BARLOEWEN apud VILELA, 2008, p. 1).

Há procedimentos interessantes, a partir dessa identidade intercultural, de serem pensados ao longo de diversas narrativas de Rosa que envolvem um olhar “externo” frente a um processo de/em trânsito. Em Homem, Intentada Viagem, o narrador homodiegético é testemunha da presença de Zé Oswaldo no Consulado, este homem “transfronteira” em viagens diversas. Em Grande Sertão: Veredas, a narrativa se inicia com um travessão e abre o longo monólogo-diálogo de Riobaldo, narrador autodiegético que conversa com um visitante sobre suas várias fases e incertezas na vida – tendo Riobaldo sido professor, jagunço, líder, fazendeiro. Em Meu tio o Iauaretê, o narrador também autodiegético, e em modo monólogo-diálogo, conversa com um “cipruara”, isto é, visitante, ao narrar seu processo complexo – inenarrável? – de trânsito entre culturas que divergem entre si.

⁵ ESCALLÓN, Bairon Oswaldo Vélez. Guimarães Rosa e o Bogotazo. Revista Luanda. UFSC, 2012. <https://revistalanda.ufsc.br/PDFs/ed2/BAIRON%20V%3C%89LEZ%20ESCALL%3C%93N.pdf>

⁶ “Descrição do Brasil desde o Recife de Pernambuco ao sul até o Rio São Miguel”, pelo capitão Willem Jansz, pg. 171: “Mar adentro em frente de Serinhaem está a ilha de Santo Aleixo. ... Duas pequenas léguas a sul desemboca o Rio Formoso. A entrada é entre dois recifes, com uma profundidade de 13 pés, no máximo. É um belo rio que produz bastante açúcar. Um pequeno trecho rio adentro, os portugueses tiveram uma pequena fortaleza com 4 peças, a qual foi conquistada pelos nossos e demolida em parte, levando a artilharia e depois abandonando o fortim. Quem quer entrar aqui, oriente-se por um morro calvo com três árvores. Ao vê-lo também verá outro morro ao sul do primeiro mencionado, de cujo lado do norte encontra-se uma árvore isolada de todas as demais. Mantenha-a a oeste e dirija-se à árvore até ter passado o Recife do sul; depois dirija-se a sul até ter o rio aberto e poderá entrar quando quiser. A três léguas do Rio Formoso pela costa a sul-sudoeste está o Rio Una.”. http://lhus.unb.br/atlas/Barra_do_frade

ENSAIO

Literatura transfronteira, literatura iauaretê

O sobrinho de Jaguar Solar deglute identidades, fronteiras espaciais, fronteiras linguísticas; é/foi filho de homem branco, mimbauamanhanaçara, domesticador de animais; foi matador de onça, foi batizado por missionário, assassinava guiado pelos 7 pecados capitais; agora é/torna-se onça, macuncozo: é soma inconcluída de identidades em narrativa cujos espaços apresentados também marcam a confluência de biomas, de dialetos e de estar no mundo. A narrativa-onça que rugue contra o colonialismo e suas limitações, mesmo que o pai do sobrinho do jaguar (e o de todo mundo) seja o reforço dessas fronteiras, desfigura o Nome do Pai e se faz transfronteira, aberta, inspirada em todas as palavras possíveis.

Ao fim deste percurso, não posso deixar de pontuar que estudar conceitos, contextos e textos literários sobre vítimas das perversidades das negligências governamentais e explorações estruturais, as quais permitem e promovem vulnerabilização de grupos e de corpos, é parte de um projeto pessoal, profissional e político que faz entender que vereda significa mais que caminho estreito, pois também é lugar de liberdade e resistência.

Nisso, a estética transfronteira se coloca como alternativa a limitações que englobam linguagem, narrativa, imaginário. O nazismo, quebra do contrato pressuposto entre os países do Norte Global, como doença do colonialismo, fora também limitador e redutor do Outro. Nesse sentido, a produção literária de Guimarães Rosa fez possível uma leitura que diz sobre o encontro entre o cósmico e o cosmopolita, com a convicção que se faz transfronteira, pelo corpus aqui em destaque, da Alemanha para-a-guerra ao sertão mundo.

Para ler Rosa, tomei a liberdade de, em um movimento lateral de leitura, fazer também um omelete ecumênico de teorias e conceituações que se fizeram com leituras de distintos, como Josefina Ludmer, Néstor Canclini, Davi Kopenawa, Lélia Gonzalez, Édouard Glissant – trançando entre os diversos, como modo de política de vida, com um trabalho como conjunto aberto, não necessariamente um per si. Em minha defesa, a culpa é da obra de Guimarães Rosa, que é recado que viaja e dança, quando faz de uma festa do Rosário um encontro dos distintos em horizontal; que é rugido de jaguara, à medida que toma este animal que representa a América Latina, como bem nota a pernambucana Micheliny Verunschik, autora de *O som do Rugido da onça* (2020), e nos marca com um rasgo inconfundível. Permito-me a deixar essa conclusão – termo que desgosto –, pensando as questões centrais desta tese como possibilidades de bases de uso para travessias outras, futuras. Pois parece-nos, afinal, que o modo transfronteira das narrativas de Rosa diz sobre mundos possíveis e sobre rasgos necessários.

REFERÊNCIAS DO AUTOR

- ROSA, João Guimarães. A velha. O Globo, Rio de Janeiro, 3 jun. 1961.
 ROSA, João Guimarães. Ave, Palavra. Rio de Janeiro: José Olympio Editora: 1ª Edição, 1970.
 ROSA, João Guimarães. Ave, palavra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
 ROSA, João Guimarães. Estas Estórias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
 ROSA, João Guimarães. Grande Sertão: Veredas. FICÇÃO COMPLETA EM DOIS VOLUMES VOLUME II. EDITORA NOVA AGUILAR, 1994.
 ROSA, João Guimarães. Homem, intentada viagem. Rio de Janeiro, O Globo, 18 fev. 1961. (Publ. em Ave, Palavra).
 ROSA, João Guimarães. Literatura e vida. Arte em revista, ano I, 2: 5-17, São Paulo, maio/agosto 1979.
 ROSA, João Guimarães. Meu Tio o Iauaretê. IN: ROSA, João Guimarães. Estas Estórias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
 ROSA, João Guimarães. No Urubuquaquá, no Pinhém (Corpo de Baile). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
 ROSA, João Guimarães. O mau humor de Wotan. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 29 fev. 1948.

REFERÊNCIAS TEÓRICAS E LITERÁRIAS

- CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas Canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 1ª ed., 2015.
 COSTA, Mauro Gomes da. Os povos indígenas e as Missões Salesianas do Amazonas: as disputas de poder, as estratégias civilizatórias e a autodeterminação indígena. *Tellus*, ano 14, n. 26, p. 49-74, Campo Grande, MS, 2014.
 COTA, Débora. Em "trânsito": incursões pela crítica de Josefina Ludmer. XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências 13 a 17 de julho de 2008 USP – São Paulo, Brasil. Disponível em: <https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/043/DEBORACOTA.pdf> Acesso em: 24 de março de 2020.
 GLISSANT, Édouard. *El discurso antillano*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2002.
 GLISSANT, Édouard. Introdução a uma poética da diversidade (tradução de Enilce Albergaria Rocha). Juiz de Fora: UFJF, 2005.
 GLISSANT, Édouard. Poética da Relação. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
 GLISSANT, Édouard. *Propos recueillis par D. Laferrière. Étincelles*. Montréal, abr./mai., 1983, apud DAMATO, D. B. Édouard Glissant: Poética e Política, op. cit. GNISCI, Armando. *A Literatura Mundial como futuro da Literatura Comparada*. E-scrita Revista do Curso de Letras da UNIABEU Nilópolis, v. I, Número2, Mai. -Ago. 2010.
 LUDMER, Josefina. Josefina Ludmer: "algumas 'nuevas escrituras' borran fronteras", entrevista a Susana Haydu. *La biblioteca*, 2006, p. 26-31.
 MIGNOLO, Walter. *Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política*. Cadernos de Letras da UFF. Dossiê Literatura, língua e identidade, nº 34, p. 287-324, 2008.
 NAVARRO, Eduardo de Almeida. *Curso de Língua Geral (Nheengatu ou tupi moderno): A língua das origens da civilização amazônica*. Prefácio de D. Edson Damian. São Bernardo do Campo: Paym, 2011. [https://tupi.fflch.usp.br/sites/tupi.fflch.usp.br/files/CURSO%20DE%20L%20C3%8D%20GERAL%20\(NHEENGATU\).pdf](https://tupi.fflch.usp.br/sites/tupi.fflch.usp.br/files/CURSO%20DE%20L%20C3%8D%20GERAL%20(NHEENGATU).pdf)
 PINTO, Altair (Org.) *Dicionário da Umbanda*. Editora Eco, 2007. <https://ticun.files.wordpress.com/2015/09/dicionacc81rio-da-umbanda-altair-pinto.pdf>
 RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. 1ª Edición, Siglo XXI: México, 1984.
 SAID, Edward. *Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993*. Tradução: Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
 SANTOS, Luis Carlos Ferreira dos. *O poder de matar e a recusa em morrer: Filopoética afrodiáspórica como Arquipélago de libertação*. Salvador: UFBA, 2019.
 SCARZANELLA, Eugenia; SCHKPUN, Mônica Raisa. *Sin fronteras: encuentros de mujeres y hombres entre América Latina y Europa (siglos XIX-XX)*. Iberoamericana Editorial Vervuert, S.L.; Edição: 1 (1 de dezembro de 2008)
 SIMAS, de Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. *Encantamento: sobre política de vida*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2020.
 VERUNSCHK, Micheliny. *O som do rugido da onça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
 ZILBERMAN, Regina. *Vivemos em tempos de guerra*. Zero Hora. Caderno Cultura. 22 out. 2011.

Caderno 2: Odisseia

CONTO

O Parque Azul

Flávio Viegas Amoreira

Escritor, poeta e crítico literário



Foi num sábado ou na solidão mais atroz dum domingo à tarde que Jacques tem na memória um esfumado azul ser levado ao parque não distante do mar de Barcelona ou foi num porto do Atlântico Sul. Seu pai cônsul de canto a canto onde tudo acabara por moldar um único espaço de lembrança, eu sei que dizia um parque florido misturado a brisa de maresia. Jacques largara a França e suas certezas para lecionar línguas nos trópicos. No final da vida por alguma segurança voltou viver perto dos irmãos em Trouville. O parque também retornara com algum esquecimento dos dias correntes da velhice. Uma ternura pelos passeios levada pelas mãos do pai. O cônsul circunspecto de inegável beleza. Com alguma calvície proeminente, com músculos torneados em nada típicos da diplomacia, olhos verdes que flanavam indiferentes levando o filho e largados pelas trilhas entre rododendros ou seriam aleias de palmeiras? Agora com as mãos vazias vem nitidamente a sensação de plenitude com o pai, uma louca inteligência das coisas aos sete ou oito anos, os jardins em estado de composição entre o alarido de outras crianças, o calor úmido prenunciando odores súbitos e uma clareira onde dobraram-se cuidadosos para um bebedouro. O infortúnio da infância é que ela não perde a memória e sua fé. O cônsul todo circunspeção revelava o afeto sincero pelo filho sem arroubos, era um herói silente para Jaques talvez até reforçado pela distância estabelecida. O mundo era o pai como janela. Não por adoração, acontecia como muro de contenção e horizonte. Saído de um gazebo ou estufa improvisada no meio do parque um homem veio em sua direção e contemplou o pai com um olhar cortante feito um grito sem voz. Manteve o olhar como admiração, encanto ou susto, revelara fascínio como diante dum portentoso natural ou uma tela recém chegada ao Louvre. Susteve o passo, Jaques nunca sentira tamanho impacto em outro olhar. O homem como devorasse o pai. Só muito mais tarde identificara a senha, o sintoma, a situação por descobrir-se 'um deles'. Jacques descortinava algo da estranheza do mundo com o olhar daquele homem para seu pai. Algo de fora, uma invasão estrangeira, quase uma abdução. Seu pai ganharia outro semblante. Não estacou, seguiu. Ganhara uma beleza diáfana, esse termo inevitável, diáfano sem nada de sublime ainda que guardasse até hoje o tom provocativo. Foi a sensação de uma desordem. Desordem do pai com filho e do filho com a vida que até então levava. Parecia entender no corpo desde aquela tarde sem chance de voltar. Havia uma zona azul, translúcida, um novo sintoma de aconchego para se reunir com suas coisas, uma boa intrusão. Os parques eram comuns em qualquer canto com novas cores substituídos por bares esfumados, becos que davam a um estuário salobro, um velho pátio consumido pelo vento. Dizem que num oco tudo tem maior impacto e guardava um oco para repor relicários. Não era o lugar distante que o fazia estrangeiro, era mais o tempo preenchido por personagens alheios. Jacques não se parecia com o pai, via-o em novos modelos de músculos que voltaram à moda. Trouville-Sur-Mer era outra cidade sem magia, mas ligava outros pontos. O que fora desnorteio buscava sentido. Alguma outra forma de pai, dele mesmo. O pai teria correspondido ao olhar? Jacques estaria 'a mais' naquele cruzamento? Não viu mais aquele 'encarar' original. Eram possibilidades que lhe cabiam. Quais variações um encontro repentino pode tomar... Quanta desolação a adolescência representava, quão tristes os jovens lhes pareciam agora e sempre assim... Jacques nunca mais chorou quanto chorava de susto naquele tempo. E seu pai parecia então Cary Grant. E tudo tanto é pressentimento e desilusão, aquilo não foi.

ENSAIO

A Voz dos Livros: mil anos com Clarice Lispector

Fernando de Mendonça

Escritor e professor de teoria literária na Universidade Federal de Sergipe (UFS), assim como mediador e organizador do Clube de Leitura Criadora. Com pesquisas na obra de Clarice Lispector, publicou sobre a escritora os livros *A Modernidade em Diálogo* (UFPE, 2012) e *O Desamparo do Verbo* (UFS, 2020). Romancista e poeta, sua mais recente publicação foi com *O Quarto Azul* (Urutau, 2024).



"A outra voz não é a voz do além túmulo: é a do homem que está dormindo no fundo de cada homem. Tem mil anos e tem nossa idade e ainda não nasce. É nosso avô, nosso irmão e nosso bisneto. [...] é a voz das paixões e das visões; é de outro mundo e é deste mundo, é antiga e é de hoje mesmo, antiguidade sem datas." (Octavio Paz)

ENSAIO

Sou propenso a mistérios. Sempre apreciei e acreditei no curioso paradoxo evocado pelo mestre Octavio, multiplicando suas ideias poéticas contidas no ensaio *A Outra Voz* (La Otra Voz, publicado em 1990 e com tradução no Brasil por Wladir Dupont, para a Ed. Siciliano). Como leitor e mediador de encontros entre pessoas e livros, nunca me foi incomum constatar em tantas das páginas vividas e amadas essa voz que se conecta com uma habitação interior, com um lugar dentro que aguarda possibilidades de despertar. Um desafio ao sono e à materialidade do silêncio. Sempre aceitei, sem muito questionar, a necessidade que parece saltar das letras e pedir: “por favor, leia-me de novo, por favor, use a sua voz, por favor, rompa o silêncio que está dentro de você”.

Quem de nós nunca precisou, ao encontro com um poema, relê-lo em voz alta para sentir que somente assim ele seria lido de verdade? Quem nunca se rendeu ao encanto de um longo período sem pontuações, a um diálogo sem verbos dicendi, a um monólogo interior que mais parecia sair dos olhos que liam do que de algum texto estrangeiro ao corpo? Nós, que lemos e existimos com esse hábito, sabemos bem quando um livro nos convoca a garganta, nos agarra pelo pescoço e atravessa o fôlego que mantêm a vida. Eu sempre soube. Ou pelo menos pensei que soubesse. Eu pensei, até de fato experimentar uma prova radical e transformar a beleza de uma ideia, aquela de Octavio, na mais concreta forma de enunciação, sentindo na carne que essa voz milenar é muito mais do que conceito poético ou recurso retórico. É força que pulsa e vibra à procura de quem a possa ecoar.

Foi no último dia 12 de Março, Dia Nacional do Bibliotecário, que comprovei o mistério de Octavio na inauguração de um evento em terras sergipanas, onde vivo há mais de uma década, e que preciso relatar como movimento de impulso a esta reflexão, com alguns pormenores ligados primeiramente à minha percepção e subjetividade. A partir das 10h, no auditório principal da Biblioteca Pública Estadual Epiphany Dória, iniciamos uma ação intitulada *A Voz dos Livros: escuta e comunhão na palavra literária*, integrando o Laboratório de Leitura e Escrita da instituição. Quando levei a proposta do encontro, serviu-me de argumento a inspiração encontrada em narrativas de Julio Cortázar, especialmente em seu romance *O Exame Final* (*El Examen*, escrito nos anos 1950, mas publicado apenas depois da morte do autor, em 1986, com tradução no Brasil por Fausto Wolff, para a Ed. Civilização Brasileira).

No livro argentino, e como descobri ocorrer numa escala menor em espaços culturais daquele país, a narrativa se inicia em um intrigante cenário composto pelos salões de uma grande Casa, onde leitores contratados dão voz a livros, de maneira ininterrupta e nos mais diversos idiomas, enquanto o público se distribui à mercê de interesses pessoais, que podem variar desde a motivação dos títulos lidos à simpatia que determinadas vozes podem atrair, pela sua boa colocação e leveza. Tratando-se de Cortázar, obviamente a cena ganha contornos fantásticos, presságio de um enredo que envolverá desaparecimentos de personagens, neblinas enigmáticas pela cidade e tantos outros elementos que tornam o romance avesso à síntese. Mas, desde que o li, a imagem que mais guardei foi a dessa abertura fundada no simples ato de ler em alto e bom som, de oralizar textos e de compor toda uma galeria que revira do avesso a tradicional (e ironicamente moderna) expectativa de silêncio em ambientes de leitura. Sonhei com a possibilidade de um dia entrar naqueles salões, sendo os ouvidos atentos do público, ou, preferencialmente, uma das vozes a encarnar livros.

Foi assim que, para começar os trabalhos com *A Voz dos Livros*, escolhi a obra que costumo atribuir como mais existencialmente minha, aquela que mais me traduz e que, há mais de vinte anos, dedico-me a pesquisar academicamente e também difundir em incontáveis iniciativas culturais: o livro *Água Viva*, de Clarice Lispector (1973). Na tentativa de uma descrição breve, posso resumir factualmente que: começamos a



Clarice Lispector Foto: Acervo Paulo Gurgel Valente

leitura em um grupo de quatorze pessoas e a encerramos após três horas, sem pausas, quando, ao término, resistíamos no espaço em oito pessoas, cada um de nós muito visivelmente devastado pela duração e dimensão da experiência. Eu, que particularmente já havia lido a obra de Clarice um sem número de vezes no decorrer da vida, experimentei-a com uma novidade que ultrapassa a já conhecida transcendência típica à autora. A devastação interior a que me referi, também estampada nas oito faces ali reunidas, concretizava uma maneira de tocar o objeto literário como nenhum de nós, ainda que todos muito confessoramente leitores de vida inteira, jamais havia provado, pelo que, movido aqui ao registro de tal fenômeno, preciso me ater ao que, em particular, posso dizer ter acontecido em mim.

A bem da verdade, não imaginei que seria possível integralizar a leitura do livro quando iniciamos o encontro. Foi durante a travessia de suas páginas e, à medida que passei a desconhecer a minha própria voz ali enunciada, que tomei a decisão de continuar e avançar até o fim, ainda que todo mundo abandonasse o recinto e ficassemos somente eu e o livro, naquele grande auditório. Ressalto: para driblar o tamanho do espaço, nos organizamos todos sentados em um pequeno círculo sobre o palco, muito próximos, absurdamente teatrais. No decorrer daquelas horas, evitei ao máximo retirar os olhos das letras impressas, não vendo com exatidão os movimentos dos demais, mas sentindo o incômodo crescente de seus corpos, que, a começar em mim, também procurava a melhor posição para a coluna, para as pernas cruzadas, para os estalos nas articulações. No que eu mais me concentrava, para além do texto e da percepção de que as palavras em alguns momentos atingiam cumes muito além de seus significados, era na minha própria resistência corporal e na sensação muito clara de que, passado algum tempo, eu já não era apenas o Fernando, o leitor, o pretense dono da voz. Especialmente na última das três horas,

ENSAIO

a grande e fatal hora que foi aliançada apenas pelos oito resistentes, eu agia como um possuído, como alguém fora de mim, sem dar importância aos meus próprios limites ou necessidades físicas.

O que mais me espantou foi, em alguns momentos, sentir que eu realmente conseguia me enxergar de fora, como se o meu próprio olhar partisse de outro lugar, e mais, sentir uma textura no tempo como nunca antes havia pensado existir. Para tentar a descrição exata, ainda que fadado ao fracasso, a minha sensação palpável era a de que, durante aquela leitura, eu estava sendo atravessado pelos anos, eu estava envelhecendo, chegando mesmo a pensar que, ao terminar, seria um homem completamente enrugado, com todos os meus cabelos brancos e já sem forças nos membros para voltar a me movimentar da maneira como o fazia antes de me sentar e começar a ler. Uma feitiçaria dos tempos. Um redimensionamento de tudo o que sempre compreendi enquanto gesto ritualístico, enquanto encontro com o sagrado, predisposição sacrificial do Ser. A voz de mil anos apontada por Octavio estava ali, em mim e em cada uma das pessoas também dispostas a enfrentar quaisquer limites para não deixar de escutar. Houve mesmo quem dissesse, após concluída a leitura, não haver dúvida sobre a presença da própria Clarice no local, não apenas como memória poética ou alvo de homenagem, mas como corpo presente, como ente material acessível e em pleno contato com todos nós.

Sei que o tom elegíaco do relato pode parecer romantizado ou desprovido de rigor. Como acadêmico, tenho consciência de que em outras fontes não poderia me permitir tais pormenores, tão próximos ao devaneio e distantes da perspectiva empírica que é preciso manter diante da literatura. Por isso a minha gratidão por um espaço que me permita a liberdade conquistada por meio da palavra literária. Registrar a libertação do espírito requer mais do que confiança, requer crença. Desde a experiência vivida no encontro descrito, mais

do que em toda a minha vida, guardo uma compreensão ampliada das relações entre o ato de ler e o ato de crer, de acreditar nos mistérios. Ler em voz alta por horas seguidas e com a máxima atenção de outras pessoas, em dias quando tantos ruídos nos roubam a concentração e a consciência do tempo, configura um enfrentamento radical a tudo o que nos é imposto como de aparência natural, mas que no fundo sabemos não ser pelo que e para o que vivemos. Honestamente, por mais que eu deseje vida longa ao projeto A Voz dos Livros e a partir daqui me dedique a divulgá-lo e incentivá-lo em diversas instâncias, em Sergipe e além, eu não sei se algum dia me atreverei a repetir o extremo do que foi vivido naquele fim de verão. Disse a algumas pessoas, naquele mesmo dia, que acreditei ter morrido naquela manhã, alcançando ao mesmo tempo os meus primeiros e últimos minutos sobre a terra. Sei que não falo apenas por mim. Fomos ali, oito pessoas atravessando todo um milênio, percorrendo eras e ecoando com tudo o que nos constitui, as palavras de *Água Viva*:

"Minha aura é mistério de vida. Eu me ultrapasso abdicando de mim e então sou o mundo: sigo a voz do mundo, eu mesma de súbito com voz única (...) O erotismo próprio do que é vivo está espalhado no ar, no mar, nas plantas, em nós, espalhado na veemência de minha voz, eu te escrevo com minha voz. (...) voz que parece vir de outro espaço, voz que soa não como a primeira voz mas em eco de uma voz primeira que não se ouviu." (Clarice Lispector)

POESIA

3 poemas inéditos de Manoella Valadares

sombra

27081950

procuro tua figueira em parliament fields
 mas nesse lado do parque
 essa árvore nunca
 existiu
 onde está a tua figueira Esther
 quando a noite dobrar
 vou imaginar tua caixa
 de abelhas encostada à máquina de
 escrever que repete repete
 repete o peso do céu desta cidade
 sangue porcelana oco sangue porcelana oco
 oco porcelana sangue porcelana oco oco oco
 onde está a tua figueira Esther
 essa árvore nunca existiu me diz
 um bezerro de pele finíssima
 no colo de uma mulher ruiva
 muito parecida com você
 mas os olhos dela estão abertos Esther
 atravesso esses lagos

um graveto uma pedra uma fivela rosa um corvo
 uma folha de carvalho uma cicatriz uma xícara

maçãs

para Mariana Basílio

as cortinas de veludo fechadas
 pesam uma elefanta em gestação
 mas uma nesga revela um feixe
 luminoso que abre passagem
 traçando uma linha paralela
 entre os chifres de lucian e os dentes
 postiços de João
 os meninos hoje não saíram para dançar
 seguem fodidos e precisam convencer a Ismael
 que ao abrir as cortinas tudo será bailão
 Gilka ainda sonolenta indica o divã
 João agora com os dentes recolhidos
 e olhos semicerrados imagina um jato quente
 banhando suas patas tortas
 e deita-se timidamente à espera
 da voz
 Adalgisa pousa o chapéu na mesinha de cabeceira
 observa a cena como uma puma enamorada (da presa)
 Gilka estica as narinas
 levanta a paleta e eleva o pincel na direção
 dos lábios de Ismael
 no parapeito da janela uma pomba engole seu último naco de pão
 do outro lado da cidade,
 C. P. gasta o que restou da tinta com um ponto final

looping

uma fronha bordada
 também tem lá
 seus mistérios
 não esta com
 esse monograma
 falido
 de cabeça pra
 baixo
 mas aquelas que a linha
 frágil despona quando
 o desenho da artéria se
 desfaz mais



Manoella Valadares, é poeta e contista. Nascida no Recife, morou em Lisboa por seis anos e, desde 2015, está radicada em Londres. Publicou *Ninguém morreu naquele outono* (Telaranha edições, 2024), *Tasquinha do cupim* (Impressões de Minas, 2025) e traduziu *Hotel Particulier*, Frank O'Hara (editora Fictícia, 2025). Foi finalista Jabuti em 2025. *Armação de guerra* é o seu terceiro livro de poemas e será lançado em junho de 2026 pela Telaranha Edições.



CRÍTICA

Da escrita calcada no corpo e nas ruas da Bahia



Douglas Sacramento é doutor em Estudos Étnicos e Africanos (Pós-Afro/UFBA) e Mestre em Literatura e Cultura (PPGLitCult/UFBA). É editor de literatura brasileira na revista *O Odisseu*.

I

Jorge Amado, no livro *A Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios* (Companhia das Letras, 2012), ao mapear a cidade de Salvador, descreve algumas ladeiras que existem na capital baiana. Num dado momento, ao detalhar características de algumas dessas ladeiras, salta aos olhos do leitor a prática de prostituição que ocorre em certas localidades, como a Ladeira do Tabuão, a Ladeira da Preguiça e a Ladeira da Montanha. Nesta última, o autor não deixa de destacar que, mesmo sendo conhecida pelos prostíbulos e por fazer a ligação entre a Cidade Baixa e a Cidade Alta, abriga também famílias que moram ali. São personagens que não aparecem apenas nessa obra de caráter panfletário-turístico da capital baiana, mas que surgem, aos muitos, em outros romances da bibliografia amadiana.

Para o leitor que não conhece ou nunca veio a Salvador, a Ladeira da Montanha esteve, no século passado, a todo vapor de funcionamento, sendo muito conhecida pelas casas de luz vermelha e pelas prostitutas que ficavam ao longo do percurso. Essas casas atraíam políticos, intelectuais e homens da classe alta, que frequentavam os bares e usufruíam das mulheres que faziam dinheiro na área. Hoje, a região é muito perigosa. As casas que outrora serviam aos prazeres da carne estão abandonadas ou interditadas, o que deixa a região em situação calamitosa, sendo aconselhável utilizar o Elevador Lacerda como alternativa de deslocamento.

II

Esse local tão emblemático no imaginário do soteropolitano é personagem no novo livro – e primeiro romance – da escritora Bethânia Pires Amaro, uma recifense criada na Bahia, marcada pelo trânsito entre o sul do estado e a capital baiana, e que atualmente mora em São Paulo. Autora do premiado livro de contos *O ninho* (Editora Record, 2023), vencedor do Prêmio Sesc de Literatura e do Prêmio Jabuti, ambos na categoria Contos, e do Prêmio APCA, na Categoria Literatura, *Ressalga* (Editora Record, 2026) é sua estreia no romance.

Bethânia Pires Amaro, Fotos de Marlon Chagas.

Na obra, o leitor acompanha a história familiar da narradora, Flora, uma mulher que procura indícios, vestígios e rastros de sua

Caderno 2

CRÍTICA

mãe, a quem acredita ser a Mulher de Roxo – figura emblemática das ruas de Salvador, conhecida por pedir dinheiro no centro da cidade. Paralelamente a essa busca, a narradora escreve sobre as mulheres de sua família, cujas vidas são marcadas pela prostituição e pela violência dos homens.

A primeira parte da obra narra a história de Janaina, avó de Flora, que morava no sertão e mantinha uma relação libidinosa com o padre da igreja local. Ainda que obrigada a estudar os dogmas religiosos para não ser igual à sua mãe – considerada uma feiticeira na localidade –, ao final, a sina se concretiza e esse destino é reiterado ao fugir após o envolvimento com o clérigo, sendo acusada de bruxaria. Na fuga para o Recôncavo Baiano, leva consigo a imagem de Nossa Senhora. Às margens do Rio Paraguaçu, passa a trabalhar como lavadeira, até que sua vida se transforma ao se apaixonar por Januário. No entanto, essa é uma relação violenta na qual o marido, inicialmente idealizado, com quem sonhara em ter uma família, transforma-se em seu algoz, seu cafetão.

Dessa relação conturbada nasce Graça, mãe da narradora, cuja trajetória confere novo fôlego ao romance. A relação entre mãe e filha é conturbada. Janaina, para suportar as dores e violências sofridas, estava sempre bêbada, atônita e descuidada. Nos momentos de folga, vivia no rio e levava consigo a filha, que, por sua vez, não gostava das águas.

Graça tem uma vida agitada. Ainda no interior, sempre se mostrou intempestiva e, para escapar de um estupro – a venda de sua virgindade orquestrada pelo pai – consegue se casar ao fingir uma gravidez. Posteriormente, descobre que o marido gosta de outros homens e decide se mudar para Salvador.

Ao chegar na capital, seu nome muda de acordo com a função que exerce em diferentes períodos de sua vida. Graça é Gabriela, empregada doméstica de uma família rica, que se apaixona por um homem que pede dinheiro emprestado e não paga o que deve. Graça é Gardênia, quando começa a atender de forma privada na casa de aluguel e depois passa a atuar na prostituição, sendo expulsa por reivindicar melhorias para suas colegas de trabalho – muitas morriam por conta de abortos e das péssimas condições da casa. E Graça é Garça Preta, dona do próprio bordel, mulher que sistematiza uma tabela de preço para cada ato sexual pedido pelo cliente e que, nesse período, dá à luz à sua filha, fruto da relação com um homem cuja identidade oscila entre um deputado e o filho da primeira família para a qual trabalhou como empregada.

Trata-se de uma linhagem de mulheres da mesma família que compartilham, inclusive, uma marca física diferente: da noite para o dia, ficam mancas, pois uma das pernas encurta dois centímetros.

Diante disso, o leitor é levado a questionamentos: o que levou à separação entre Graça e sua filha? Será que Graça é a Mulher de Roxo? Tais perguntas pairam por toda a leitura, instigando a curiosidade e instaurando uma busca que, inicialmente da narradora, torna-se também do leitor.

III

Ao narrar uma linhagem marcada por mulheres em disrupção com a norma, um ponto que salta aos olhos no romance de Bethânia Pires Amaro é o uso do tempo narrativo. A obra não segue uma linearidade, pelo contrário, apresenta constantes transgressões temporais e interrupções da narradora, que, ao escrever sobre a história da família, se insere na narrativa e aponta como determinados fatos aparecerão no futuro ou influenciam sua própria busca.



Bethânia Pires Amaro por Marlon Chagas/ Revista O Odisseu

Estou em Salvador há doze dias. Aluguei esta quitinete porque estava barata e tem uma vista inacreditável, abro a janela e o mar está bem aqui na minha frente, as ondas terminando nas canoas com nome de mulher, o sal no rosto e o cheiro de sargaço, tudo isso por cento e cinquenta reais o mês, parece brincadeira, mas é verdade – tenho comigo os papéis, hoje em dia eu sou assim, quero tudo por escrito, não confio em mais ninguém. (Ressalga, p. 50)

Esse jogo narrativo de brincar com a temporalidade mostra como essas personagens apresentam especificidades que não cabem em um tempo rígido e linear. Em vários momentos, a prostituição não é abordada como um espaço marcado apenas por estereótipos, mas por nuances que humanizam essas mulheres. Elas se apaixonam, erram e procuram melhorar suas condições de vida. Os erros cometidos por Janaina, marcados por uma violência patriarcal que a aprisionava, não se repetem da mesma forma em Graça e Flora.

CRÍTICA



Bethânia Pires Amaro por Marlon Chagas/ Revista O Odisseu

Para isso, a autora faz uso de construções subjetivas que vão além do sexo nas representações de Graça e Janaína. Flora revisita e fabula a histórias de suas ancestrais, evitando colocá-las como objetos de sua escrita ou em representações marcadas pelo uso recreativo e robótico do sexo. Assim, Bethânia Pires Amaro constrói uma narrativa que insere e contextualiza o leitor nas mudanças políticas e culturais do Brasil, mostrando que acontecimentos históricos ocorrem em paralelo à vida dessas mulheres, frequentemente relegadas às margens da sociedade.

Ao fazer esse paralelo, em alguns momentos do romance, compreende-se que, ao abordar a prostituição, isto é, o ato de ganhar a vida fazendo sexo, abrem-se outras possibilidades de compreender a nação. Portanto, essas personagens são sujeitas da versão que está sendo narrada.

Esse uso da historiografia do Brasil vai ao encontro do apagamento dessas figuras na historiografia da Bahia, o que se torna sintomático no abandono e esfacelamento das casas da Ladeira da Montanha. A não preservação dessas memórias pelo Estado reflete também a não inserção dessas mulheres nas modificações históricas e sociais de seu tempo – algo que o romance procura tensionar ao reinscrevê-las na narrativa histórica.

[...] Um ambulante passa por mim, vindo do Elevador, pergunto se conhece a Mulher de Roxo, ele faz que não sem interromper a marcha, das ausências não se fala mais nada, é como se não existissem. A Montanha fantasmagórica, uma rua desaparecida, toco suas paredes com a impressão de que se esfrelam debaixo dos meus dedos, de que é curta demais a memória de uma cidade. (p. 111)

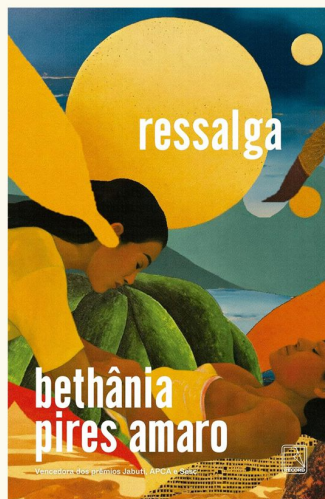
Portanto, não se perde de vista o saber local, que está emaranhado em toda a narrativa: a boitatá no início do livro, o modo como Janaína se transforma em uma encantada, o fogo associado à Graça e a relação de Flora com o mar. Elementos que, inseridos em religiões de matriz africana e indígena,



CRÍTICA



Bethânia Pires Amaro por Marlon Chagas/ Revista O Odisseu



Ressalga, de Bethânia Pires Amaro/ Editora Record, 2026/ 224 pp.

demarcam o poder do feminino, caracterizam divindades e a relação dessas figuras com a natureza.

[...] A minha avó se afastando cada vez mais rumo à corrente, surda aos meus apelos, aos gritos que Marieta lançava pelas janelas, forças invisíveis a arrastavam para longe, a puxavam pelos pés; a minha avó me escorregando pelos dedos, deslizando serenamente pela chuva, era difícil enxergá-la através da cortina d'água e dos cílios inundados, mas guardo a impressão de que a alcancei [...] sorriu e afundou, como se pisasse em falso, por vontade ou por destino, mergulhou e ao levantar já não era minha avó, era outra Janáina, era Iara, era Oxum e Iemanjá; quando desapareceu no rio, eu vi, tenho certeza de que vi, o ondular de um gigantesco, magnífico rabo de peixe avançado cheio de fúria até o meu avô. (p. 20-21)

Do encontro do rio com o mar, o cheiro da maresia, as baleias, a sereia e o boitatá estão em consonância com a multiplicidade das relações entre mães e filhas presentes no romance. Bethânia Pires Amaro constrói uma narrativa potente e muito interessante sobre a Bahia, a Ladeira da Montanha e a prostituição, mas sem reduzir as mulheres à condição de coadjuvantes ou elementos acessórios. Aqui elas são enigmáticas, hipnóticas e, como o rio e o mar, profundas. Figuras centrais de uma narrativa que costura tão bem essa dinâmica entre literatura e história, memórias e fabulações. Bethânia Pires Amaro afirma, assim, uma voz autoral consistente. *Ressalga* é um romance preciso e precioso.





R\$ 320 arrecadação estimada por mês

Meta: R\$ 500 por mês (64% alcançada)

Conheça a nossa campanha de financiamento coletivo e contribua com valores a partir de R\$ 5 para democratizar a literatura.

Agradecemos aos apoiadores e contribuidores: Patrícia Honório de Freitas, Rogério dos Santos Bueno Marques, Marcia Bolner, Ana Vieira, DENISSON PADILHA FILHO, Heloísa Prata e Prazeres, João Paulo Couto Santos, Arthus de Vasconcellos Mehanna, Rosângela Rodrigues, Juliana Oliveira Lesquives, Gabriela Carneiro Maciel, Aristóteles de Paula Berino, Luciana Konradt Pereira, Jhanade Layany Moreira Sobrinho, Vinícius Cardona, Aline Félix.

EXPEDIENTE

Conselho Editorial:



Carol Antunes



Kaio Veloso



Ewerton Ulysses Cardoso

Arte de capa:



Maicon Aquino

Curadoria da Edição:



Antonio Arruda