

EM TORNO DO SILÊNCIO EM “GRANDE SERTÃO: VEREDAS”, DE GUIMARÃES ROSA

CRISTIANE SAMPAIO DE AZEVEDO

“O senhor sabe o que o silêncio é? É a gente mesmo, demais¹”
(Guimarães Rosa, Grande sertão: veredas)

Em “Grande sertão: veredas”, Riobaldo encontra-se, na tentativa de narrar o que viveu, imerso em uma linguagem que fala por linhas tortas. Isto é, de uma linguagem que silencia uma possível linha cronológica do tempo; que não narra eventos consecutivos, em ordem de passado, presente e futuro, mas que narra a partir do lugar originário do pensamento e da poesia, ou seja, de um não-lugar. Assim, o próprio Riobaldo confessa: “*Falo por linhas tortas. Conto minha vida, que não entendi*”² Nessa narrativa que se assume por caminhos tortuosos, que se perdem em reflexões e devaneios, a tentativa de Riobaldo de compreender o que viveu através de seu diálogo-monólogo, de sua conversa com seu suposto interlocutor, se envereda por vias ainda mais errantes quando o personagem Riobaldo se depara com a figura enigmática de Diadorim.

A figura de Diadorim está associada à imagem da neblina que se repete no romance. É como se a imagem da neblina, que tanto

¹ ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*, p. 371.

² *Id.*, *Ibid.*, p. 432

embriaga Riobaldo, tanto o seduz, o envolve, viesse, assim, confirmar o lugar, ou o não-lugar, mesmo dessa narrativa, ou seja, o lugar de um dizer que não vem comunicar, descrever o sertão, narrá-lo com o olhar de mero espectador, que tem domínio da matéria da qual vai narrar, mas de alguém, que se perde, se mistura nessa mesma narrativa e, mais ainda, de alguém que ao narrar se arrisca a se desencontrar. A neblina é essa experiência incomunicável de Riobaldo que, no entanto, ele precisa narrar. Ao lado dessa imagem da neblina, Riobaldo diz que Diadorim era “*o em silêncios*”³.

Ao narrar sua experiência pelo sertão a seu suposto interlocutor, Riobaldo está à escuta desses silêncios ao buscar decifrar a neblina que é Diadorim. Assim, Riobaldo percorre um caminho que se faz ao narrar; uma é a história que se passou, outra é a história que ele se põe a narrar. O que abre essa fenda entre o que se passou e o que ele experimenta ao narrar é a trágica morte de Diadorim, fato que abre, também, por sua vez, a experiência do nada, de um vão, na vida do personagem.

Nesse sertão que Riobaldo tenta decifrar e que lhe aparece sem “*janelas nem portas*”⁴, a narrativa se apresenta também como experiência que silencia mais do que comunica; que é incomunicável ao se fazer enquanto experiência que está ainda se fazendo e que, ao se realizar, é tão inesperada, inédita, inaugural, já que se trata de uma construção poética e, ao mesmo tempo, reflexiva, filosófica.

³ *Id., Ibid.*, p. 409.

⁴ *Id., Ibid.*, p. 437.

Assim, entre as muitas formas de apresentar o sertão, Riobaldo em certo momento se refere: “*Sertão é dentro da gente*”⁵. Ele que tanto adentrara o sertão e percorrera como jagunço e também chefe aquelas terras, aquele mundo, está à procura do sertão que já se sabe que está dentro da gente, isto é, o sertão é o que se está sempre a sondar, a conhecer; sertão é infinito: travessia. Buscar decifrar a neblina que é Diadorim é estar, também, desejando decifrar o sertão que está dentro da gente, isto é, tentar escutar o silêncio, que nas palavras de Riobaldo é *a gente mesmo, demais*.

À escuta desses silêncios dá-se o encontro entre poesia e pensamento, ou talvez se possa dizer que seja aí a origem desse encontro. Em *Grande sertão: veredas*, há um tempo da poesia e do pensamento que verte esse sertão do qual Riobaldo busca se aproximar. Na sua forma radical de pensamento, Giorgio Agamben busca mostrar a origem dessa proximidade entre pensamento e poesia, de fundamental importância, para entendermos o que a tradição, segundo ele, separou por um abismo; isto é, a experiência do pensamento e da poesia repousam todas as duas originalmente sobre a experiência negativa comum do lugar próprio da linguagem⁶.

Essa experiência negativa é o nada que na angústia se revela em *Grande sertão: veredas* após a morte de Diadorim. A partir desse fato que um dia se dá na vida de Riobaldo, instaura-se um tempo de poesia e pensamento, no qual o personagem busca, através de sua

⁵ *Id.*, *Ibid.*, p. 270.

⁶ AGAMBEN, Giorgio. *Le langage et la mort*, p. 33.

narrativa, apresentar o mundo, como se fosse pela primeira vez, ou seja, de forma primeva, inédita, como o fazem a poesia e o pensamento.

A morte aparece, assim, como algo que em “Grande sertão: veredas” está em relação com a linguagem poética e filosófica. Sobre essa relação, mais uma vez, citamos Giorgio Agamben, que em seu livro “Le langage et la mort” assim se refere:

A ligação essencial entre a linguagem e a morte tem, para a metafísica – seu lugar na voz. Morte e voz têm a mesma estrutura negativa e são metafisicamente inseparáveis. Fazer a experiência da morte como morte significa, em efeito, fazer a experiência da supressão da voz e da aparição, em seu próprio lugar, de uma outra voz⁷.

Deixar aparecer essa outra voz é o que faz Riobaldo quando se depara com a ausência de Diadorim, seu amor em suspenso, amor incomunicável, que ele guarda muito dentro dele mesmo. Ao fazer aparecer essa outra voz, Riobaldo se abre para a experiência do pensamento e da poesia e com essa mesma experiência para a dimensão do ser, para o que se diz de muitas formas, e com isso para a travessia.

Na experiência de Riobaldo, isto é, de deixar aparecer uma outra voz, está a experiência, também, da saga (*sagen*), palavra de origem alemã que quer dizer deixar aparecer, mostrar. A saga é a experiência de um dizer original, que se separa do que vem a ser

⁷ *Id., Ibid.*, p. 152.

significar. A saga é o dizer silencioso. Em *Grande sertão: veredas*, o sertão se diz de muitas formas, mas nada se comunica a respeito dele; sertão é o que aparece, o que surge, o que Riobaldo faz aparecer em sua fala por falar. Sertão é como a neblina, como Diadorim, está sempre mudando e demudando, está sempre se transformando. Essa outra voz parece ser o que, segundo Deleuze⁸, Proust chama de outra língua, isto é, o poeta ao escrever cria para Proust um língua dentro da própria língua. Quando isso se dá ocorre que não há mais distinção, nas palavras de Deleuze, entre língua, fala ou palavra, porque a língua tornou-se signo, poesia. Essa criação de uma outra língua só ocorre quando a linguagem se distende, é levada a seu limite, isto é, à mudez que ocorre quando o limite da linguagem é a Coisa – “a visão”⁹. Em “Grande sertão: veredas”, a linguagem é levada a esse limite de que fala Deleuze, pois há justamente uma linguagem que cala, que silencia enquanto leva a linguagem a seu limite ao criar uma língua dentro da própria língua; uma língua que não está preocupada em explicar, em esclarecer, por exemplo, o que é o sertão, mas em mostrar, em fazer o sertão aparecer, em torná-lo, como diz Deleuze, Coisa-visão, isto é, aparição.

Na saga do dizer, do mostrar, está a experiência da poesia. Se a saga é o dizer que silencia, “Grande sertão: veredas” é a experiência da saga do dizer, porque é a experiência do silêncio, a experiência de fazer a linguagem aparecer como signo, quer dizer,

⁸ DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*.

⁹ *Id., Ibid.*, p. 113

poesia. Mas não só isso. Dissemos que em “Grande sertão: veredas” há um tempo da poesia e do pensamento. O tempo da poesia e do pensamento não estão, porém, isolados, mas habitam uma proximidade muito grande. O próprio Guimarães Rosa se intitulava como um autor metafísico. Heidegger em “A caminho da linguagem” diz que não só a poesia, mas poesia e pensamento são manifestações da saga do dizer¹⁰. Sobre a saga do dizer ele também diz as seguintes palavras: “*O auspício do mundo, que clareia encobrendo e velando, oferece o vigor do dizer em sua saga*”¹¹.

Ainda segundo Heidegger, poesia e pensamento não se misturam; sua proximidade, o que ele chama de vizinhança, não é um se confundir. Poesia e pensamento são manifestações da saga do dizer, mas cada um, segundo ele, a seu modo. Mesmo assim, poesia e pensamento caminham lado a lado à medida que são experiências que nascem de uma negatividade, do nada, de um vão.

Em “Grande sertão: veredas”, poesia e pensamento convivem sem que, no entanto, percamos de vista o modo como cada um se manifesta; como cada um apresenta o real. Assim, na dimensão da saga, do que também se pode chamar de “*vivências totalizantes*”¹²,

¹⁰ HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*, p.156.

¹¹ *Id.*, *Ibid.*, p. 157.

¹² LEÃO, Carneiro. *Aprendendo a pensar*. (...) “*Os orientais não escrevem palavras. Escrevem sagas. A própria escrita é uma vivência totalizante. Não há distinção entre escrita e realidade. Pela palavra, nós, alfabetizados, fracionamos tudo. E por isso temos a necessidade de alças e sintagmas para costurar as palavras. Os chineses, ao contrário, unem tudo na*

isto é, das vivências que por si só tem o caráter de aparição, de visão, de tornar as coisas visíveis sem que para isso precisemos comunicar nada, mas sim dizer, mostrar, o pensamento e a poesia se movem.

Nesse dizer da saga, das vivências totalizantes, em que Guimarães Rosa exercita sua construção poética, a palavra é tudo. Daí a força de sua obra, principalmente, a força poética. A poesia é o dizer que põe ação na palavra, que não necessita da lógica gramatical. No entanto, a palavra aparece em “Grande sertão: veredas” como saga, isto é, palavra que mostra, que deixa aparecer, que não comunica, não significa. Nas palavras de Giorgio Agamben, a linguagem é cindida por dois planos distintos: a saga, o dizer original e silencioso do ser¹³ e o discurso humano. O se mostrar, segundo ele, da saga é incompreensível para a linguagem humana.

Essa proximidade entre poesia e pensamento que atravessa a obra de Guimarães Rosa é uma característica que se percebe nos poetas da modernidade: Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé. Todos esses grandes poetas habitam próximos do pensamento. “Grande sertão: veredas” não é propriamente uma obra marcada em versos, mas é pura poesia grafada em prosa. Em torno dessa poesia em forma de prosa, ou desse poema em prosa, que é a obra de Rosa, que

escrita. Por isso não sentem a necessidade de verbos, preposições, de sintaxe. Só conhecem sagas, isto é, totalidades vivenciais. Assim, o que dizemos de modo artificial e fragmentado com a palavra “República”, o chinês vive na própria escrita que evoca as vivências do homem, conjunto, concórdia. Família evoca vivências: homem-criança-mulher”. (...), p. 157.

¹³ AGAMBEN, Giorgio. *Le langage et la mort*. p. 113.

se deseja pensar sua obra e não como uma prosa poética. Já em Baudelaire percebe-se essa prática, o dos poemas em prosa, daí o título de um de seus livros: “Petits poèmes en prose”.

Sobre a proximidade entre poesia e pensamento, já falavam os românticos alemães, Novalis e Schlegel, que, segundo Ronaldo de Melo e Souza, influenciados por Fichte, romperam com o projeto educacional do ocidente, isto é, separar ciência e arte¹⁴:

(...) “a paidéia elaborada por Friedrich Schlegel solicita a interação da reflexão científica e da imaginação artística. Na auto-reflexão crítica do poeta pensante ou do pensar poético, o sujeito se comporta como ator envolvido no drama passional e, ao mesmo tempo, como observador ironicamente distanciado. Ser romântico irônico significa sentir o que pensa e pensar o que sente. Assim é que o ponto de vista fichteano do finito e ironia romântica de Schlegel instituem o fundamento da lírica moderna de Baudelaire, Rimbaud e todos os poetas modernos que poematizaram o consórcio do vigor passional da inspiração e do rigor racional da reflexão. No drama gnosiológico da ironia romântica, instaura-se a aliança moderna da ciência e da arte ou da poesia e da filosofia”.

Segundo Giorgio Agamben, o que caracteriza a poesia dos outros discursos é uma “tensão entre som e sentido”¹⁵. O *enjambement*, que é essa quebra entre um verso e outro, que é essa suspensão necessária do dizer poético, seria o responsável por essa

¹⁴ SOUZA, Ronaldo de Melo. *A arte em questão: as questões da arte*. p. 131.

¹⁵ AGAMBEN, Giorgio. “La fin du poème”. In: *La fin du Poème*. 2005. p. 131-8.

tensão; é o *enjambement* que difere, por exemplo, a poesia da prosa. Assim, uma obra como “Grande sertão: veredas”, um poema em prosa, se mantém nessa tensão entre som e sentido, porque não vem comunicar nada, definir o que vem a ser o sertão, mas apresentá-lo em suspenso, isto é, como realidade em aberto. É essa tensão que faz acentuar o caráter poético e filosófico da obra. Ao assumir parafrasear a frase de Wittgenstein, que diz que “*a filosofia não deveria verdadeiramente ser senão poetizada*”, Agamben escreve que “*a poesia não deve ser verdadeiramente senão filosofada*”¹⁶.

¹⁶ *Id., Ibid.* (“Wittgenstein a écrit que “*la philosophie ne devrait véritablement être que poétisée(Philosophie dürfte man eigentlich nurdichten). Peut-être la prose philosophique, dans la mesure où elle fait comme si le son et le sens coïncidaient dans discours; risque-t-elle de sombrer dans la banalité, c’est-à-dire de manquer de pensée. Concernant la poésie, on pourrait au contraire dire qu’elle est menacée par un excès de tension et de pensée. Ou peut-être, en paraphrasant Wittgenstein, que la poésie ne devrait véritablement être que philosophie*”). p. 138.

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História*. Belo Horizonte. UFMG, 2005.

_____. *Le langage et la mort*. Paris. Christian Bourgois, 1997

_____. La fin du poème. **In:** *La fin du poème*. Paris, Circé, 2002.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. São Paulo. Editora 34, 1997.

_____. *Dialogues*. France. Flammarion, 1996.

HEIDEGGER, Martin. *Approche de Hölderlin*. Paris, Gallimard, 1973.

_____. *O que é metafísica*. **In:** *Os pensadores*. São Paulo, Abril Cultural, 1973.

_____. *A caminho da linguagem*. Rio de Janeiro, Vozes, 2003

LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar*. Rio de Janeiro, Vozes, 1991.

PUCHEU, Alberto. *Platão e as questões da arte: a poesia e seus entornos interventivos*. **In:** *A arte em questão: as questões da arte*, Rio de Janeiro, 7 Letras, 2005.

_____. “Do esbarro entre poesia e pensamento: uma aproximação à poética de Manoel de Barros”. *Revista de Filosofia Sofia*, Volume 8: Linguagem e Literatura. Ano VII. 2001/2 do Departamento de filosofia da Universidade Federal do Espírito Santo.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. *Fichte e as questões da arte*. **In:** *A arte em questão: as questões da arte*. Manuel Antonio de Castro (Org.). Rio de Janeiro, 7 Letras, 2005.