

Radiografias de um romance: vestígios de *Grande sertão: veredas* na biblioteca de Guimarães Rosa

Telma BORGES

Unimontes – Universidade Estadual de Montes Claros
t21m1b3rg2s@yahoo.com

Este trabalho conta com o apoio financeiro da FAPEMIG.

Dedico este texto à minha mãe, D. Eva, que me ensinou a amar os buritis.

RESUMO: Integrante do grupo de pesquisa em literatura e afins – Nonada, coordeno atualmente o projeto “Enciclopédia do grande sertão”, cuja proposta é reunir reflexões temáticas de diferentes autores, na forma de verbetes, sobre *Grande sertão: veredas*. Neste trabalho, pretendo fazer alguns apontamentos sobre vestígios, pistas e sinais deixados pelo escritor nos livros de sua biblioteca – hoje sob custódia do IEB – Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo – que remetam ao processo de composição do romance. Para tanto, fiz um levantamento em toda publicação, constante na biblioteca, anterior a 1956, ano da primeira edição da narrativa, que contivesse alguma marginalia a servir de índice que levasse ao processo de composição do relato de Riobaldo. Por essas pistas, é possível entrever os diálogos que o escritor estabelece com os mais variados saberes, tais como filosofia, religião, matemática, biologia, medicina, geografia, história, literatura, dentre outros. Assim também o é com as mais diferentes línguas, como o alemão, o espanhol, o francês, o inglês, o italiano, e outras mais. Através desses sinais, podemos provisoriamente concluir uma primeira premissa: a natureza enciclopédica (Umberto Eco) de *Grande sertão: veredas*, que o projeta como a uma espiral; um redemoinho rumo ao infinito.

Palavras-chave: Literatura de Minas Gerais; Guimarães Rosa; Tradição e Modernidade, Enciclopedismo.

Umberto Eco em “O antiporfírio” (1989) estabelece diferenças entre as noções teóricas de dicionário e de enciclopédia, as quais residem no fato de que a função de um dicionário deve ser a de poder “representar o significado de um número indefinido de unidades lexicais, através da articulação de um número finito de componentes” (ECO, 1989, p. 319)¹, enquanto a enciclopédica é um modelo teórico que explica uma língua natural em

¹ ECO, 1989, p. 319. Esse assunto foi mais detidamente discutido em meu livro *A escrita bastarda de Salman Rushdie*, no qual estudo o livro *O último suspiro do mouro* com base na ideia de texto enciclopédico.

toda sua complexidade e contraditoriedade. “Ela nasce porque o modelo ‘forte’ do dicionário revela-se não inadequado, mas estruturalmente insustentável”. (ECO, 1989, p. 336). O autor utiliza a metáfora do labirinto para visualizar a estrutura polidimensional da enciclopédia, contrária à tendência de Porfírio, de reduzi-la a um esquema bidimensional. Em contraposição à árvore de Porfírio, o autor italiano apresenta o labirinto reticular, no qual um ponto pode ter conexão com qualquer outro. Podemos, portanto, argumentar que as regras de significação de uma narração, por exemplo, com sua potência enciclopédica, estão orientadas para contextos e circunstâncias que excluem, definitivamente, a possibilidade de hierarquizar os saberes ali apreendidos. (ECO, 1989, p. 338).

Em *Introductio in Praedicamenta*, livro também conhecido pelo título de *Isagoge* (na tradução para o latim, realizada por Boécio), do filósofo neoplatônico Porfírio, um dos mais importantes discípulos de Plotino, o autor faz um comentário da obra *Categorias*, de Aristóteles, descrevendo como as qualidades atribuídas às coisas podem ser classificadas, quebrando o conceito filosófico da substância como uma espécie do relacionamento. A partir de então, Porfírio pôde incorporar a lógica aristotélica ao neoplatonismo, especialmente a doutrina das categorias do ser, interpretada nos termos das entidades. Nesse livro encontra-se a famosa “árvore de Porfírio” (*Arbol porphyriana*), que ilustra sua classificação lógica de substância. Para o pensador, os conceitos se subordinam, partindo dos mais gerais até chegar aos menos extensos. Tal árvore deu início ao nominalismo, que animou a filosofia medieval por dez séculos e é uma espécie de antecessora das modernas classificações taxonômicas, sendo assim esquematizada: Substância: pode ser corporal ou incorporeal; Corpo: pode ser animado ou inanimado; Vivente: pode ser sensível ou insensível; Animal: pode ser racional ou irracional; Racional: o homem. Os cinco predicáveis: gênero, espécie, diferença, propriedade e acidente estabelecem o modo de definição para cada ser. A racionalidade é a diferença que apresenta o elemento fundamental. Os acidentes são exigidos para produzir uma definição. A propriedade faz parte da espécie, mas não faz parte da sua definição.

Com base nessas considerações, uma questão é apresentada: qual a aplicabilidade da árvore de Porfírio para se pensar o processo criativo de *Grande sertão: veredas*? Para Umberto Eco, a ideia teórica de dicionário como uma estrutura forte é irrealizável, porque os acidentes da cada objeto são mais numerosos do que os elementos que o definem e constantemente interferem no processo de definição do modelo forte do dicionário, tendendo sempre para o modelo aberto, fraco, da enciclopédia. A definição diz que uma coisa é, enquanto a demonstração prova que uma coisa é.

Aristóteles desenvolve a teoria dos predicáveis, que são modos pelos quais as categorias podem ser aplicadas a um sujeito e dele se predicam. Umberto Eco vislumbra um problema na árvore de Porfírio, segundo o qual, na tentativa de busca do universal, um objeto é categorizado com o mínimo possível de informações, enquanto a enciclopédia é composta por aquilo que se constitui no que Eco chama de conhecimento de mundo. Toda tentativa de ordenamento do universo é frustrada por essa perspectiva, haja vista que há sempre um elemento acidental que compromete o gesto ordenador e porque o reordenamento da árvore, em outras perspectivas, rompe com a noção de hierarquia previamente estabelecida.

A partir dessas considerações, pode-se chegar a uma primeira conclusão, a de que a árvore é uma estrutura sensível aos contextos, não um dicionário absoluto, preciso, fechado em si mesmo. A tentativa de ordenamento preciso, com categorias finitas do modelo de pensamento à dicionário, é dissolvida em função da galáxia potencialmente desordenada e ilimitada de elementos do conhecimento de mundo. Torna-se, portanto, uma enciclopédia. A árvore de Porfírio representa a tentativa de reduzir o polidimensional a um esquema bidimensional.

O modelo teórico que explica uma língua natural em toda sua complexidade e contraditoriedade, um pensamento semiótico à enciclopédia é, conforme Eco, “fraco” porque submete as leis de significação à determinação contínua dos contextos e das circunstâncias. Da enciclopédia nunca se extrai uma representação definitiva e encerrada, pois nunca é global, absoluta; será sempre local, provisória, fornecida a pretexto de determinados contextos e circunstâncias. Não fornece um modelo completo de racionalidade, mas regras de razoabilidade.

Guimarães Rosa, ao criar uma linguagem própria para o sertão e para o sertanejo expõe a língua em suas mais sensíveis contraditoriedades, pois que a universaliza conjugando suas potencialidades com as de outras línguas e culturas. Para este trabalho, a proposição é buscar reflexos de *Grande sertão: veredas* na biblioteca rosiana e pensar de que maneira as leituras de Guimarães Rosa, confirmadas a partir das inúmeras marginais, explicitam um pouco a produção do romance. Parte-se, portanto, da hipótese de que o projeto de execução de *Grande sertão: veredas* é reflexo do Guimarães Rosa leitor, daquilo que suas leituras lhe permitem organizar em termos de conhecimento de mundo, de saber enciclopédico, poroso, impossível de ser pensado com base no pensamento à dicionário.

Em *Caos e cosmos* (1976), Suzi Sperber argumenta sobre os diversos modos de transformação do que lia, praticados por Guimarães Rosa, na busca de substância para sua literatura. Dos cerca de 2000 livros encontrados na biblioteca, após falecimento do autor, os

mais marcados são os livros espirituais, aproximadamente 200, o que, depois de detalhado estudo, leva a pesquisadora a concluir serem eles os que constituem temas mais importantes para o autor de Cordisburgo.

Há, ao longo dos livros consultados na biblioteca rosiana, hoje sob custódia do IEB, sinais característicos para marcar trechos de interesse do autor. O mais recorrente é o já conhecido “m%”; há grifos feitos a lápis preto ou a lápis de cor vermelho ou azul; desses, há os que aparecem com apenas um traço e outros com dois; existem situações em que o autor faz um traço vertical ao lado de excertos que parecem lhe interessar; usa ainda os sinais de “?” e de “!” e a famosa limnascata – ∞ – recorrente nos textos espirituais, símbolo que encerra o relato de Riobaldo, ao mesmo tempo em que, por seu alto grau de significação, o projeta para o infinito ou, se quisermos, instaura uma cadeia enciclopédica, estabelecendo conexões galácticas com outras áreas de conhecimento. Podemos pensar, portanto, no romance rosiano como um método de conhecimento do mundo. Partindo da definição de infinito tem-se, dentre elas, a de denotar algo que não tem limites; no sentido figurado pode significar Deus, o Absoluto ou o Eterno.

Esse conceito é importante em várias áreas do saber, como a matemática, a filosofia e a teologia. Na matemática é uma noção quase-numérica usada em proposições, distinguindo-se entre infinito potencial e infinito atual. Portanto, pode ser contemplado de muitas perspectivas. A intuição o percebe como uma espécie de “número” maior do que qualquer outro. Para algumas tribos primitivas é algo maior do que três, representando “muitos”, algo incontável. Para um fotógrafo o infinito começa a dez metros da lente, ao passo que para um cosmólogo pode não ser suficiente para conter o universo. Para um filósofo é algo que tem a ver com a eternidade e a divindade. Mas é na matemática que o conceito tem suas raízes mais profundas, sendo a disciplina que melhor contribuiu para sua compreensão.

As reflexões de Suzi Sperber, em diálogo com A.-J. Greimas, a partir das seguintes considerações, nos ajudam a pensar a presença do infinito em *Grande sertão: veredas*. Para Greimas,

o correlacionamento de dois elementos narrativos não idênticos pertencendo a dois relatos diferentes redundava em reconhecer-se a existência de uma disjunção paradigmática que, operando no interior de uma categoria semântica dada, faz com que se considere o segundo elemento da narrativa como a transformação do primeiro. (GREIMAS, *apud* SPERBER, 1976, p. 18).

Vasculhando livros, atlas, folhetos, dentre outros da biblioteca de Rosa, vindos à luz antes de 1956, data de publicação do romance, é possível observar, com base nas marcações feitas pelo autor e considerando os argumentos de Sperber, apoiados em Greimas, que a transformação observada em dado trecho do romance atinge o livro todo na sua condição de texto por meio das transformações em cadeia. Por meio da ideia de transformação instauram-se, então, algumas noções de infinito, sejam elas afeitas à matemática, à filosofia e à teologia, pois que o romance rosiano se estabelece como “forma do meio”, como diria Clara Rowland; não é saída nem chegada; é um ponto na linha do infinito onde o antes e o depois se tangenciam e se espiralam numa miríade de significações.

Destacamos imagens de alguns livros nos quais as marginálias estão diretamente relacionadas com *Grande sertão: veredas*. Com base nelas e nas reflexões acima realizamos uma possível interpretação de como corroboram a ideia de romance enciclopédico, argumento considerado como uma das inúmeras possibilidades de refletir sobre o processo criativo de João Guimarães Rosa.

No livro *Ao som da viola* (folclore) (1949), de Gustavo Barroso, aparecem referências no mínimo curiosas, como a da página 35, no que diz respeito às variações fonológicas de um vocábulo, como aquelas praticadas pelos atores populares dos fandangos com a palavra “argelino” que, sofrendo variações para “*azelino*” ou para “*argentino*”, segundo Barroso, podem tornar determinadas expressões irreconhecíveis:

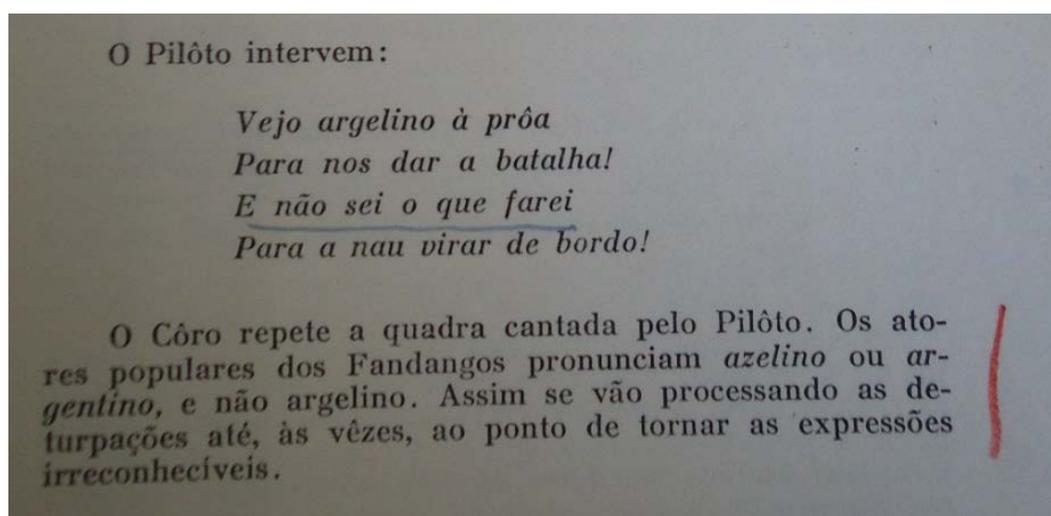


FIG. 01: Trecho da p. 35 do livro *Ao som da viola*, de Gustavo Barroso, 1953.
FONTE: Biblioteca Guimarães Rosa, do Instituto de Estudos Brasileiros – IEB/ USP.

Sem correspondência direta com o romance, convém perguntar de que maneira o excerto destacado em vermelho dialoga com o processo criativo de Rosa. Parte-se da ideia de

que o autor realiza diversos e diferentes procedimentos em busca de uma língua própria para sua literatura. Além da transformação mencionada por Suzi Sperber, Rosa realiza ainda outras operações, tais como o ajuste vocabular, o aproveitamento sonoro, o aproveitamento temático, dentre outros. No caso em questão, o que se observa é o autor se fundamentando num processo popular de corrupção vocabular que faz variar significante e significado, podendo por vezes fazer emergir outros signos no conjunto infinito de possibilidades de uma língua, através de um processo lógico de composição vocabular.

Lendo o livro *Babel*, à página 250 encontra-se o seguinte fragmento destacado a lápis:

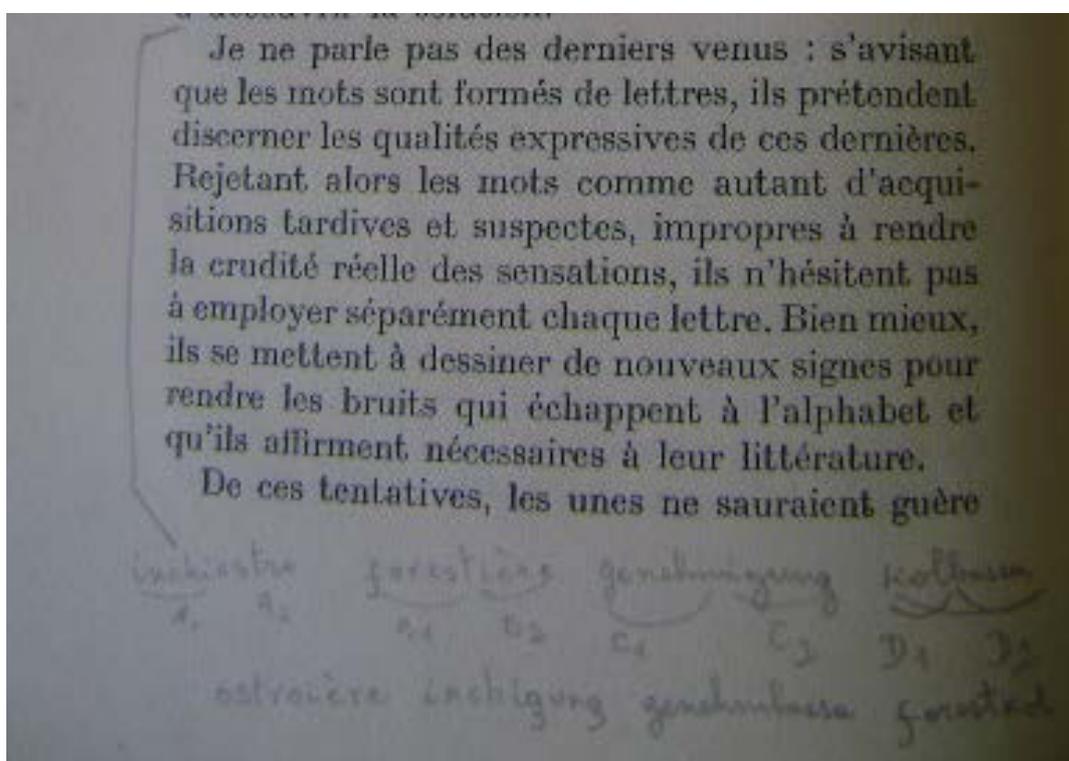


FIG. 02: Trecho da página 250 do livro *Babel*, de Roger Caillois, 1948.
FONTE: Biblioteca Guimarães Rosa, do Instituto de Estudos Brasileiros – IEB/ USP.

Numa tradução livre ficaria assim:

Avisando que as palavras são formadas de letras, eles pretendem discernir as qualidades expressivas dessas últimas (das letras). Rejeitando então as palavras como aquisições tardias e suspeitas, impróprias a lhes atribuirmos o crédito real das sensações, eles não hesitam em empregar separadamente cada letra. Ou melhor, eles se põem a reestruturar os novos signos para lhes atribuir os impactos sonoros que fogem ao alfabeto e que eles afirmam necessários à sua literatura. (CAILLOIS, 1948, p. 250, tradução minha.)

Ao final da página encontra-se a lápis o seguinte exercício feito por Rosa:

inchiostro	forestière	genehmigung	kolbassa
A1 A2	B1 B2	C1 C2	D1 D2
ostroière	inchigung	genehmibassa	forestkol

Estas foram as combinações observadas: A2/B2; A1/C2; C1/D2; B1/D2 e expressam apenas uma possibilidade se pensarmos no conceito matemático de análise combinatória, o qual pode ser definido como um conjunto de procedimentos que possibilita a construção de grupos diferentes formados por número finito de elementos de um conjunto, sob certas circunstâncias. Três são os principais agrupamentos: arranjos, permutações ou combinações. O que ressalta, num primeiro momento e, levando em consideração o trecho traduzido do livro *Babel*, é a preocupação de Rosa com as possibilidades combinatórias dos significantes de uma ou mais línguas, haja vista que ao fim da página se vale de vocábulos em italiano: inchiostro (tinta nanquim), forestiere (forasteiro); francês: forestière (silvestre, silvícola), alemão: genehmigung (permissão, licença) e inglês: kolbassa (salsichão condimentado e defumado, palavra de origem turca que passa para várias línguas germânicas e românicas; grafada de variadas formas, sendo a mais recorrente kielbasa) para combinar suas partes formando novos significantes, pois o que prevalece é a sonoridade da palavra; dito de outro modo: o processo de ajuste vocabular, por meio da fricção dos significantes produz uma figuração sonora cuja significação dependerá do contexto em que a nova palavra for inserida, como se procede no modelo de pensamento à enciclopédia. Conclui-se desse exercício realizado pelo autor que seu desejo primeiro é explorar a potência musical da palavra, ainda desprovida de significado; é a sua pulsação auditiva, recurso explorado em toda sua produção literária.

Retornando ao livro *Som da viola*, ainda à página 35, destacamos o seguinte excerto:

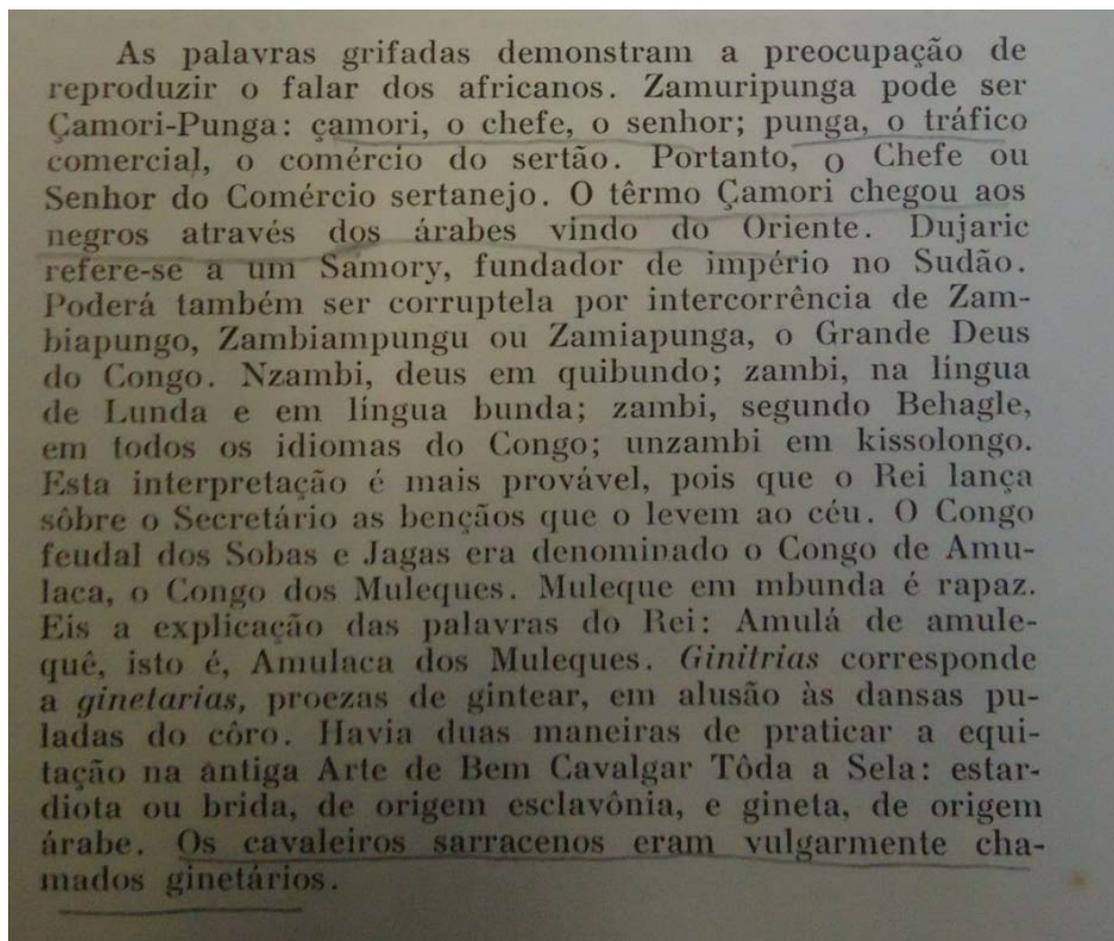


FIG. 02: Trecho da p. 35 do livro *Ao som da viola*, de Gustavo Barroso, 1953.
 FONTE: Biblioteca Guimarães Rosa, do Instituto de Estudos Brasileiros – IEB/ USP.

Reforça-se nessa passagem a obsessão de Rosa pela sonoridade das línguas, o que afasta de momento sua preocupação com a significação. Mas a via aqui destacada é a popular, a do vocábulo que se introduz na língua dos africanos pela via árabe e que, conseqüentemente, se introduz na língua portuguesa do colonizador. Ainda nessa página, Rosa grifa o derradeiro período do último parágrafo, no qual se encontra o adjetivo “ginetários”, que aparece duas vezes no romance, em ambas as quais a ambivalência é uma qualidade que potencializa a significação que produz:

Daí, relimpo de tudo, escorrido dono de si, ele montou em ginete, com cachos d’armas, reuniu chusma de gente corajada, rapaziagem dos campos, e saiu por esse rumo em roda, para impor a justiça. (ROSA, 2001, p. 55).

Arreamos, montamos, saímos. Naquela mesma da hora, Joca Ramiro dava partida também, de volta para o São João do Paraíso. Lá ia ele, deveras, em seu cavalo branco, ginete – ladeado por Só Candelário e o Ricardão, igual iguais galopavam. (ROSA, 2001, p. 401).

No primeiro caso, “montar em ginete” pode tanto se referir à montaria (no animal) quanto ao modo como se monta (à moda de); enquanto no segundo caso ginete diz da procedência do animal. Etimologicamente ginete é cavalo de boa raça, bem adestrado; cavalo novo, dado a corcovear; cavaleiro hábil, firme de rédea. Sela usada pelos vaqueiros do sertão. Profissional que monta cavalo de corridas; jóquei; cavaleiro armado de lança e adaga. Do árabe vulgar zenêti, “nome de tribo que tinha a fama de ter cavalos ligeiros”. Termos como esse podem passar despercebidos no romance, dada sua baixa ocorrência; nesse caso duas vezes. Mas seu destaque nas leituras prévias de Rosa é indicador preciso para as buscas empreendidas pelo autor no seu processo de criação.

Em *Maleita*, livro de estreia do mineiro Lúcio Cardoso, o autor conta a história da fundação de Pirapora, cidade do sertão mineiro, que tem início no ano de 1893, quando, recém-casado, o engenheiro Joaquim – funcionário da Cia Cedro e Cachoeira de Fiação e Tecidos – parte de Curvelo com a esposa Elisa rumo a Pirapora, acompanhado por um cozinheiro, um bagageiro, um arrieiro e alguns caboclos. Pelo caminho deparam-se com a maleita, doença que ataca impiedosamente o sertão e mata o arrieiro. É com essa doença e, posteriormente, com a varíola e os moradores do povoado – comunidade quilombola – que o narrador-personagem vive os mais tensos embates porque, se de um lado, ele representa a civilização, os moradores e as referidas doenças representam a barbárie.

Esse livro é o que apresenta maior índice de apropriação vocabular até o momento. Começamos pela folha de rosto, na qual aparecem as seguintes anotações a lápis:

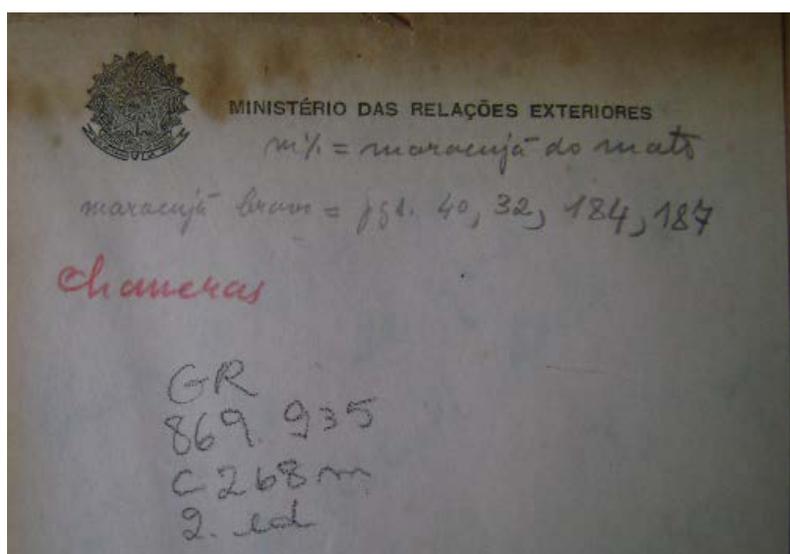


FIG. 04: Folha de rosto do livro *Maleita*, de Lúcio Cardoso, 1934.
FONTE: Biblioteca Guimarães Rosa, do Instituto de Estudos Brasileiros – IEB/ USP.

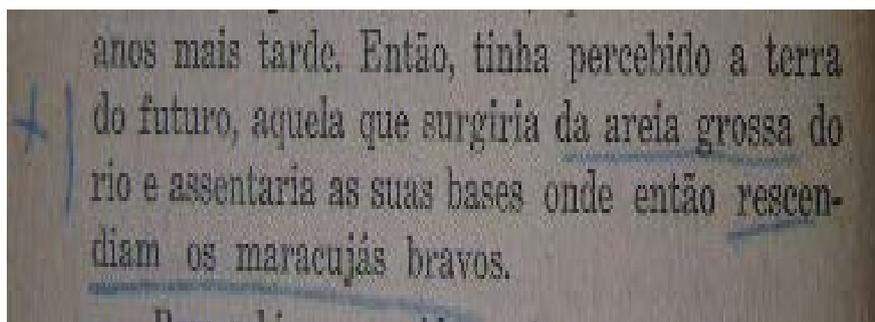


FIG. 05: trecho da página 02 do livro *Maleita*, de Lúcio Cardoso, 1934.
FONTE: Biblioteca Guimarães Rosa, do Instituto de Estudos Brasileiros – IEB/ USP.

A expressão “maracujá do mato”, antecedida do conhecido “m%”, aparece uma vez à p. 143 do texto de Rosa e foi lida em 5 situações em Lúcio Cardoso, conforme demonstrado acima: às p. 1, 40, 32, 184,187. Ao trocar o adjetivo “bravo” por “mato” efeitos de sentido são ampliados. Atentemos para as definições desses adjetivos: bravo: que afronta o perigo: homem bravo; tem como sinônimos: corajoso, heróico, intrépido, resoluto, temerário. No caso de mato, temos: conjunto de pequenas plantas agrestes. Terreno onde elas crescem. No uso de “maracujá bravo” em *Maleita*, bravo é um atributo da fruta, que pode remeter à sua origem silvestre e à sua indisponibilidade para uso doméstico.

No caso de “maracujá do mato”, a locução adjetiva indica a procedência selvagem, mas não a indisposição para uso humano. Há aqui, ao que parece, um ajuste vocabular para abrir o termo a outras significações. Destaque-se a possível leitura de ser um maracujá que nasceu de forma espontânea, aspecto que, não necessariamente, implica no atributo de ser bravo.

Guimarães Rosa destaca ainda seis passagens em Lúcio Cardoso nas quais o buriti é contemplado em diferentes acepções: como matéria-prima para construção de uma choupana; quando a palha é utilizada como artefato para cobrir casas, duas vezes; como material utilizado para o fabrico de portas, duas vezes; e como topônimo, quando designa o porto situado às margens do Rio Paracatu:

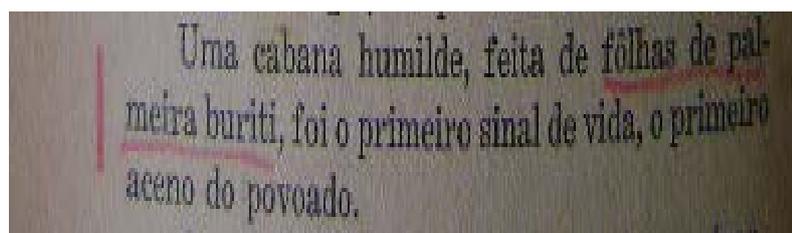


FIG. 06: Trecho da p. 16 do livro *Maleita*, de Lúcio Cardoso, 1934.
FONTE: Biblioteca Guimarães Rosa, do Instituto de Estudos Brasileiros – IEB/ USP.

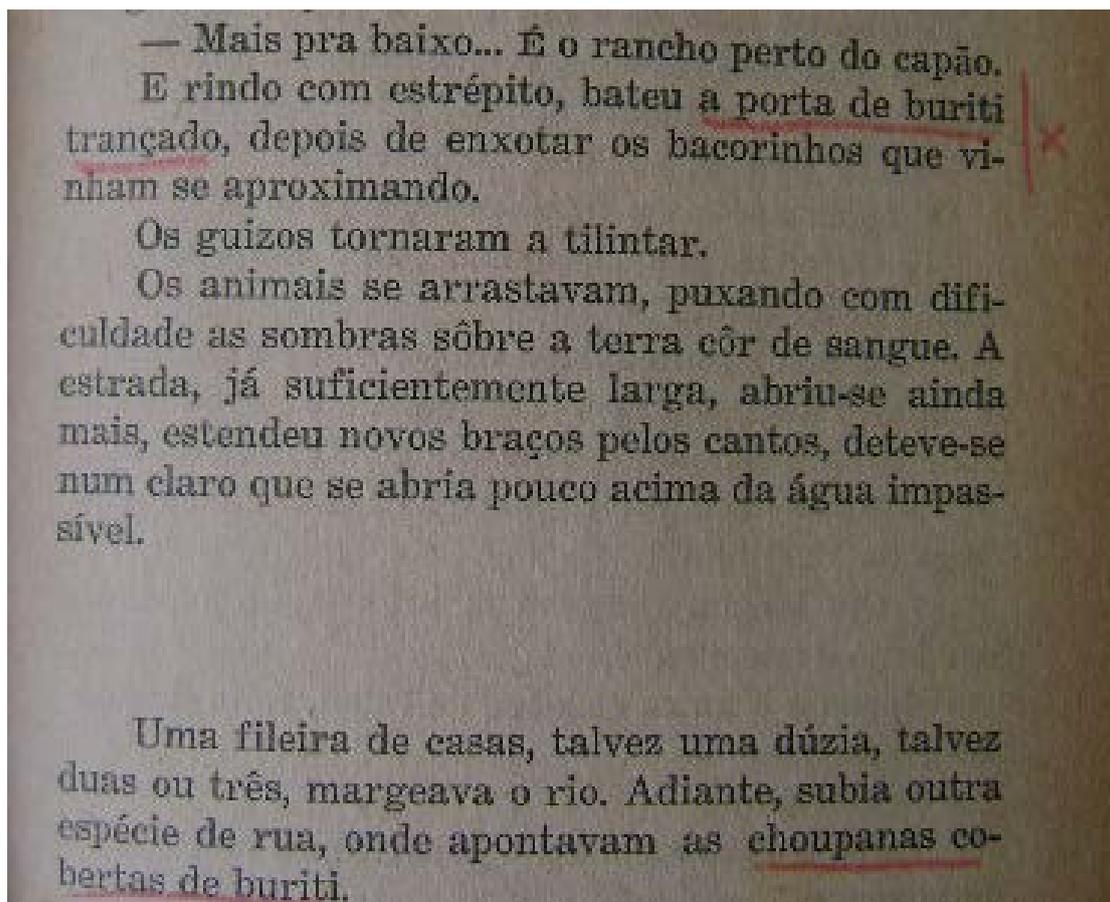


FIG. 07: Trecho da p. 17 do livro *Maleita*, de Lúcio Cardoso, 1934.
 FONTE: Biblioteca Guimarães Rosa, do Instituto de Estudos Brasileiros – IEB/ USP.

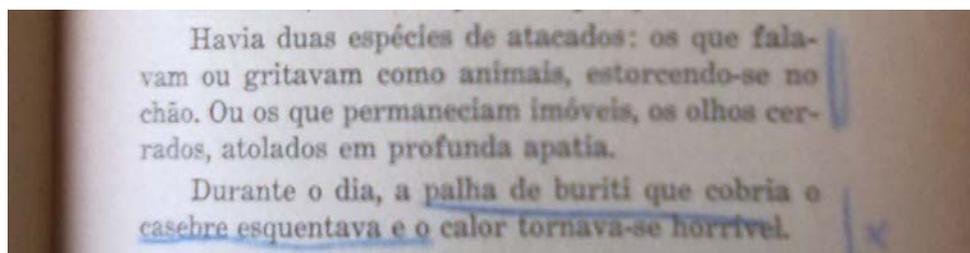


FIG. 08: Trecho da p. 20 do livro *Maleita*, de Lúcio Cardoso, 1934.
 FONTE: Biblioteca Guimarães Rosa, do Instituto de Estudos Brasileiros – IEB/ USP.

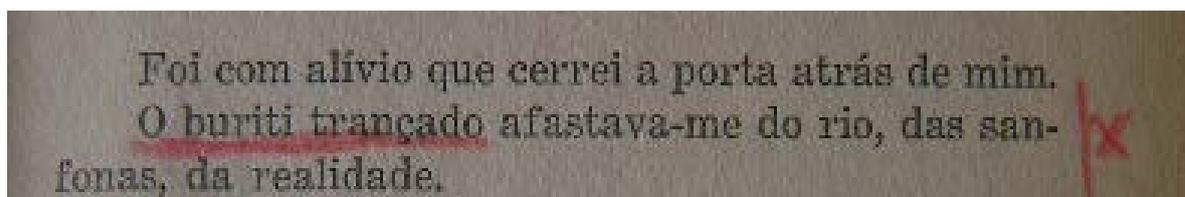


FIG. 09: Trecho da p. 31 do livro *Maleita*, de Lúcio Cardoso, 1934.
 FONTE: Biblioteca Guimarães Rosa, do Instituto de Estudos Brasileiros – IEB/ USP.

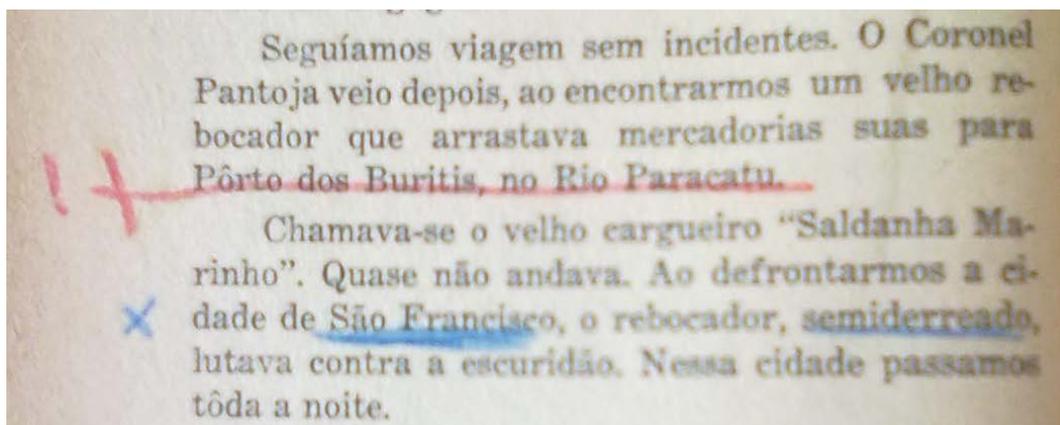


FIG. 10: Trecho da p. 200 do livro *Maleita*, de Lúcio Cardoso, 1934.
 FONTE: Biblioteca Guimarães Rosa, do Instituto de Estudos Brasileiros – IEB/ USP.

Predomina na narrativa de Lúcio Cardoso o uso do buriti como matéria-prima para construção, tendo em vista que a cidade que serve de cenário para o relato está em fase de povoamento e tem como primeiros povoadores gente simples, como negros quilombolas, operários trazidos da Bahia para trabalharem no sertão mineiro.

Frizemos que as veredas, cenário comum no Cerrado, são a morada dos buritis; de nome científico *Mauritia flexuosa*, é uma das mais singulares palmeiras do Brasil. Sua abundância é indicativa de muita água em determinada região. A relação com a água tem a ver diretamente com seu processo de reprodução, pois a correnteza transporta os frutos que caem, ajudando a dispersar a espécie por vastas regiões do Cerrado. Animais como cutias, capivaras, antas e araras também se alimentam do fruto, o que contribui para disseminação de suas sementes.

Os frutos, além de muito empregados para o consumo humano, pois é rico em vitamina A, B e C, ainda é fonte de cálcio, ferro e proteínas. É consumido ao natural, na forma de doces, sucos e sorvete. O óleo que se extrai do fruto tem valor medicinal para os povos tradicionais do Cerrado, que o utilizam como vermífugo, cicatrizante e energético natural. Atualmente, a indústria de cosméticos tem utilizado substâncias do buriti para dar cor, aroma a diversos produtos de beleza. Suas folhas secas geram fibras usadas no artesanato (bolsas, toalhas, jogos americanos, brinquedos, bijouterias). Da madeira é também comum fabricarem móveis leves, resistentes e bonitos. A "seda do buriti", produzida pelas folhas novas, são utilizadas para fabricação de peças artesanais com o capim-dourado. Feita essa digressão ao universo utilitário do buriti, retomemos à sua presença no romance de Lúcio e no de Rosa.

Parace que Guimarães Rosa busca na literatura de Lúcio Cardoso a confirmação da importância desse vegetal para o Cerrado brasileiro. Quando transposto para *Grande sertão: veredas*, a palmeira ganha em diversidade significativa e em densidade poética. A palavra buriti e suas inúmeras variações, para nomear os mais diferentes seres, objetos e representar afetos, aparece 93 vezes no relato de Rosa; dessas, duas vezes o termo é utilizado no feminino: “buritirana” (p. 36 e 819), cujo nome científico é *Mauritiella martiana*, conhecida popularmente também por caraná, caranaí, nativa da Amazônia, de cujos frutos se faz suco refrigerante e tônico. O sufixo “-rana”, de origem tupi, significa “semelhante a”, “parecido com”, o que nos leva a concluir da semelhança ou da relação de parentesco entre essas palmeiras, mas de distintos usos, funções e regiões onde predominam.



FIG. 11: Detalhe da palmeira buritirana. Disponível em: <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSWDKZ12h6Ego8ww5qylkWg05ZX1hbc5WrbN4BVJGP2Y8VM8qha>. Acesso em: 15/11/2013.



FIG. 12: Palmeira buriti numa vereda alagada. Disponível em: <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSvnpJYSZGNH6OhT5evS0dea7aiWxOXZ1RmBkkmOq-QlHFbK57Fow>. Acesso em: 15/11/2013.



FIG. 13: Fruto com casca e sem casca da palmeira buriti. Disponível em: https://encrypted-tbn1.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRdxoQDIktkM3O-4_pGQ6zm-3jS5A4paheP_xCzBXeaX3JVbt-XIsXftgrK. Acesso em: 15/11/2013.



FIG.14: Vereda seca vista a partir da Br 040, Andrequicé, distrito de Três Marias.
Fonte: Acervo pessoal de Telma Borges, 2012.

Para designar a plantação em si, o buritizal, ou a palmeira, o termo aparece 21 vezes em *Grande sertão: veredas*; para mencionar o fruto também aparece 21 vezes; como matéria-prima para artefatos 3 vezes: balsa de buriti (de que é feita); como tranço da porta de uma habitação e como palha utilizada para cobrir casas. Nesses dois últimos casos lembra os usos do buriti mencionados em *Maleita*. Como alimento aparece 8 vezes: farinha, vinho ou licor, doce e a polpa. Enquanto em Lúcio Cardoso, na condição de topônimo o termo buriti aparece uma vez, em Guimarães Rosa aparece 12 vezes, conforme estudos de Patrícia Tondineli:

Bom-Burití (Arraial/lugarejo). Etimologia: *Bom* – do latim *bônus*, *bōna*. *Buriti* - indígena (tupi) *burity* < *mĩri'tĩ*. Palmeira de fruto amarelo. Fruto dessa palmeira. “E de como viemos, em cata do grosso do bando de Medeiro Vaz, que dali a quinze léguas recruzava, da Ratragagem para a Vereda-Funda, e com eles nos ajuntamos, economizando rumo, num lugar chamado o Bom-Burití.” (ROSA, 2001, p. 323). “O que o seguinte foi este: o encontro da gente com Medeiro Vaz, no Bom-Burití, num ressaco, conforme já disse, ele no meio de seus fortes homens, exatos, naquela bocaina de campo.” (ROSA, 2001, p. 324). **Burití-Alegre** (Arraial/lugarejo). Etimologia: *Buriti* - indígena (tupi) *burity* < *mĩri'tĩ*. Palmeira de fruto amarelo. Fruto dessa palmeira. *Alegre* - do latim vulgar **alicer* **alecres*, correspondente ao clássico *alacer*, *alacris*. Do italiano *Allegro*. Animado, vivo. “De lá ftoam por esse sul abaixo, via torta; de madrugada já por lá, no Burití-Alegre, que foram surgir, escrevo.” (ROSA, 2001, p. 384). **Burití-Comprido** (Arraial/lugarejo). Etimologia: *Buriti* - indígena (tupi) *burity* < *mĩri'tĩ*. Palmeira de fruto amarelo. Fruto dessa palmeira. *Comprido* – de *cumprir* (*compr* + *-ido*), particípio do latim arcaico *comprir* (cumprir). Extenso em sentido longitudinal, longo. “Caçar anta no Cabeça-de-Negro ou no Buriti-Comprido – aquelas que comem um capim diferente e roem cascas de muitas outras árvores: a carne, de gostosa, diversêia.” (ROSA, 2001, p. 43). “-

‘Desses córregos...’ Do Burití-Comprido, Tamboril, Cambaúba, Virgens, Mata-Cachorro, das Cobras... Para cima da Barra-da-Vaca, Arinos... Em sertão são. Isso, que são lugares.” (ROSA, 2001, p. 514). **Burití das Três Fileiras** (Arraial/lugarejo). Etimologia: *Buriti* - indígena (tupi) *burity* < *mĩri’tĩ*. Palmeira de fruto amarelo. Fruto dessa palmeira. *Três* – do latim *trēs*. Fileiras – de *fila* (*fil* + *-eira* + *-s*); do francês *file*, relacionado com o latim *filum* (fio). Série de coisas, pessoas ou animais em linha reta; ala, linha, alinhamento. “Galopando junto com Sesfrêdo, larguei aquele lugar do Burití das Três Fileiras.” (ROSA, 2001, p. 81). **Burití-da-Vida** (arraial/lugarejo). Etimologia: *Buriti* - indígena (tupi) *burity* < *mĩri’tĩ*. Palmeira de fruto amarelo. Fruto dessa palmeira. *Vida* – do latim *vīta*; conjunto de propriedades e qualidades graças às quais animais e plantas se mantêm em contínua atividade. “Ou, caso o inimigo rondasse perto demais, então no Burití-da-Vida, São Simão do Bá, ou mais em riba, ali onde o Ribeirão Gado Bravo é vadeável.” (ROSA, 2001, p. 85). **Burití-do-Á** (Arraial/lugarejo). Etimologia: *Buriti* - indígena (tupi) *burity* < *mĩri’tĩ*. Palmeira de fruto amarelo. Fruto dessa palmeira. *Á* – do latim *ā*, *ah*; interjeição. “E eu ia, numa madrugada, a cavalo, por uma estrada de areia branca, no Burití-do-Á, beira de vereda, emparelhado com um capiauzinho bondoso, companheiro qualquer, a gente ria, conversava de tantas miúdas coisas, sem maldade, se pitava, eu ia levando meio saco de milho na garupa, ia para um moinho, para uma fazenda, para berganhar o milho por fubá... – sonhos que pensava.” (ROSA, 2001, p. 224). **Burití-do-Zé** (Arraial/lugarejo). Etimologia: *Buriti* - indígena (tupi) *burity* < *mĩri’tĩ*. Palmeira de fruto amarelo. Fruto dessa palmeira. *Zé* – diminutivo de *José*; nome que significa Deus; em hebraico, *Yoseph*, aquele que acrescenta. “Dando meias andadas, nós chegamos num ponto-verdadeiro, num Burití-do-Zé.” (ROSA, 2001, p. 73). **Buriti-Mirim** (Arraial/lugarejo). Etimologia: *Buriti* - indígena (tupi) *burity* < *mĩri’tĩ*. Palmeira de fruto amarelo. Fruto dessa palmeira. *Mirim* – do tupi *mĩ’ri*. “No Buriti-Mirim, Angical, Extrema-de-Santa-Maria... Senhor caça?” (ROSA, 2001, p. 42). **Burití Pardo** (Vereda do). Etimologia: *Buriti* - indígena (tupi) *burity* < *mĩri’tĩ*. Palmeira de fruto amarelo. Fruto dessa palmeira. *Pardo* – do latim *pardus*; de cor entre o branco e o preto, mulato. “Mas ele tem de morar longe daqui, na Jijuã, Vereda do Burití Pardo...” (ROSA, 2001, p. 25). “Porque o bilhete era para o Compadre meu Quelemém de Góis, na Jijujã – Vereda do Burití Pardo.” (ROSA, 2001, p. 623). **Burití-Pintado** (Arraial/lugarejo). Etimologia: *Buriti* - indígena (tupi) *burity* < *mĩri’tĩ*. Palmeira de fruto amarelo. Fruto dessa palmeira. *Pintado* – derivação de *pintar* (*pint* + *-ado*), do latim *pīnctāre*, de **pinctus*, particípio de *pingēre*. Representado por meio de pintura; coberto de tinta; que tem cores; cheio de pintas; perfeito, excelente; muito parecido, idêntico, igual. “A gente ia para o Burití-Pintado.” (ROSA, 2001, p. 111). “O Buriti-Pintado, o Ôi-Mãe, o rio Soninho, a Fazenda São Serafim; com outros, mal esquecidos, seja” (ROSA, 2001, p. 329). **Buritis Altos** (Arraial/lugarejo). Etimologia: *Buriti* - indígena (tupi) *burity* < *mĩri’tĩ*. Palmeira de fruto amarelo. Fruto dessa palmeira. *Alto* – do latim *altus*; elevado. “Moça que dava amor por mim, existia nas Serras dos Gerais – Buritis Altos, cabeceira de vereda – na Fazenda Santa Catarina.” (ROSA, 2001, p. 67). “Assim e silva, como em outro tempo, adiante, podia flauteado comparecer no Buritis Altos, por conta de Otacília – continuação de amor.” (ROSA, 2001, p. 86). “A Fazenda Santa Catarina, nos Buritis-Altos, cabeceira de vereda.” (ROSA, 2001, p. 156). “Aos Buritis-Altos, digo ao senhor – vereda acima – até numa Fazenda Santa Catarina se chegar.” (ROSA, 2001, p. 173). “Conforme contei ao senhor, quando Otacília comecei a conhecer, nas serras dos gerais, Buritis Altos, nascente de vereda, Fazenda Santa Catarina.” (ROSA, 2001, p. 204). “E que, com nosso

cansaço, em seguir, sem eu nem saber, o roteiro de Deus nas serras dos Gerais, viemos subindo até chegar de repente na Fazenda Santa Catarina, nos Buritis-Altos, cabeceira de vereda.” (ROSA, 2001, p. 323). “– ‘Seô Habão, o senhor escute, o senhor cumpra: pega este, mimo, zelando com os dedos todos de suas mãos... Já e já, o senhor viaje, num bom animal, siga rumo dos Buritis Altos, cabeceira de vereda, para a Fazenda Santa Catarina...’” (ROSA, 2001, p. 457). **Vereda do Buriti Pardo**. Fitotopônimos. Estrutura morfológica: Nf {Csing}. Mas ele tem de morar longe daqui, na Jijujã, Vereda do Buriti Pardo... (ROSA, 2001, p. 25) Porque o bilhete era para o Compadre meu Quelemém de Góis, na Jijujã – Vereda do Buriti Pardo. Mais digo? O senhor vá lá. (ROSA, 2001, p. 623) (TONDINELI, Patrícia. Projeto Enciclopédia do Grande Sertão, 2013-2014).

O buriti serve ainda de substância poética, como se observa no poema da página 105 de *Grande sertão: veredas*:

*Buriti, minha palmeira,
lá na vereda de lá
casinha da banda esquerda,
olhos de onda do mar... (p. 65)*

*Meu boi preto mocangueiro,
árvore para te apresilhar?
Palmeira que não debruça:
buriti – sem entortar... (ROSA, 2001, p. 105).*

*Urubu é vila alta,
mais idosa do sertão:
padroeira, minha vida –
vim de lá, volto mais não...
Vim de lá, volto mais não?...
Corro os dias nesses verdes,
meu boi mocho baetão:
buriti – água azulada,
carnaúba – sal do chão...
Remanso de rio largo,
viola da solidão:
quando vou p’ra dar batalha,
convido meu coração... (ROSA, 2001, p. 162-3).*

Em sua expressão poética, o buriti também comparece em diferentes passagens da narrativa, como em buriti “palmeira alalã” (ROSA, 2001, p. 729); “buriti dos ventos” (ROSA, 2001, p. 818); “meus buritizais levados de verde (...) buriti, do ouro da flor” (ROSA, 2001, p. 860). Nessa essa última passagem, temos Riobaldo se referindo a Diadorim/Deodorina, aquele/a que lhe ensinou a ver o verde do sertão. Usa-se ainda o termo no diminutivo com

efeito perlocutório afetivo: “buritizalzinho, curta vereda” (ROSA, 2001, p. 723), que também tem carga poética.

Por fim, o vocábulo comparece como substância da memória, conforme se lê:

Somente que me valessem, indas que só em breves e poucos, na idéia do sentir, uns lembrares e sustâncias. Os que, por exemplo, os seguintes eram: a cantiga de Siruiz, a Bigri minha mãe me ralhando; **os buritis dos buritis – assim aos cachos; o existir de Diadorim, a bizarrice daquele pássaro galante: o manuelzinho-da-croa;** a imagem de minha Nossa Senhora da Abadia, muito salvadora; os meninos pequenos, nuzinhos como os anjos não são, atrás das mulheres mães deles, que iam apanhar água na praia do Rio de São Francisco, com bilhas na rodilha, na cabeça, sem tempo para grandes tristezas; e a minha Otacília. (ROSA, 2001, p. 741).

O buriti, palmeira que representa Diadorim, é também a palmeira da saudade, tema muito bem desenvolvido por Suzana Kempf Lages e por Fábio Borges em sua dissertação de mestrado intitulada *O real daquela terra*: no tempo em que tudo era falante no inteiro dos Campos Gerais. Para o autor, há na paisagem rosiana

certo traço composicional que se vincularia ao modo como Guimarães Rosa se apropria do tema da saudade em seu texto, mesmo que seja – em relação à tradição lusitana ou ao modernismo brasileiro – de modo “oblíquo”, como sugeriu ser Suzana K. Lages. (BORGES, 2011, p. 132-133).

Assim como a tradição saudosista equaciona a relação, como afirma Fábio Borges, “entre um saudosismo do passado e uma saudade do futuro” (BORGES, 2011, p. 133), o buriti para Riobaldo performatiza metaforicamente a saudade de Diadorim no passado – sua palmeira de verdes olhos – e de Deodorina – os buritis levados de verde que não alcançaram o futuro.

Por fim, apresentamos a página 181 do livro *La sainteté aujourd’hui*, de Pierre Blanchard:

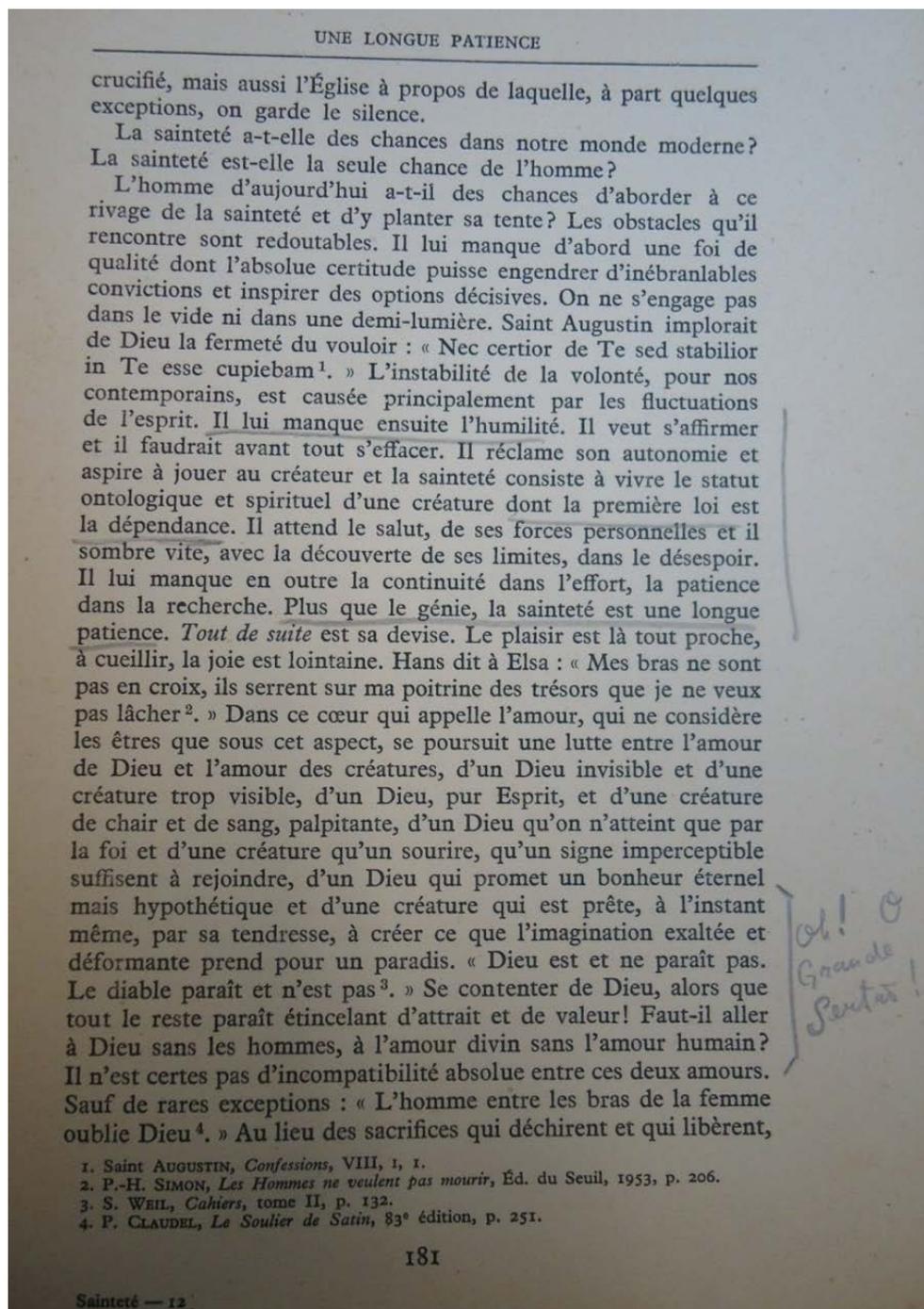


FIG.15: Página 181 do livro *La sainteté aujourd'hui*, de Pierre Blanchard, 1953..
 Fonte: Biblioteca João Guimarães Rosa do Instituto de Estudos Brasileiros – IEB/USP.

Neste coração que clama por amor, que considera os seres não mais do que sob esse aspecto, trava-se uma luta entre o amor de Deus e o amor das criaturas, de um Deus invisível e de uma criatura tão visível, de um Deus puro Espírito, e de uma criatura de carne e sangue, palpitante, de um Deus que não alcança, por sua vez, mais do que numa criatura, seu sorriso, do que um sinal imperceptível o bastante para reunir; de um Deus que promete uma alegria eterna, mas hipotética e de uma criatura que está pronta, no instante mesmo, por sua ternura, em que a imaginação exaltada e deformante entende como um paraíso. “Deus é e não parece. O Diabo parece, mas não é.” (BLANCHARD, 1953, p. 181, tradução minha).

Em *Caos e Cosmos*, em capítulo homônimo, Suzi Sperber menciona que a dialética em *Grande sertão: veredas*, na época em que realiza essa investigação, estava a ser estudada por José Carlos Garbuglio, e sairia em livro somente depois de finalizada sua tese de doutorado. Em *O mundo movente em Guimarães Rosa*, publicado em 1972, o autor se debruça sobre essas questões. Então, a pergunta de como ocorre o dualismo no livro, feita por Suzi, não parte das proposições de Garbuglio, mas da ambiguidade essencial da função poética, ao dizer que o “é e não é rosiano” “reifica a mensagem, desdobrando o emissor, o receptor e o referente; é a mesma contida no ‘aixo era y no era’, citado por Jakobson in *Essais de linguistique Générale*”. (apud Sperber, 1976, p. 109 – nota de rodapé). Na continuidade de suas reflexões, a pesquisadora destaca a relação da expressão com o “to be or not to be” shakespeariano; porém o diferencial é que a conjunção no autor britânico é a alternativa “ou”, enquanto em Rosa é a aditiva “e”. Não é, portanto, continua a autora, em Rosa, um ambiguidade, uma dialética, mas “uma unidade bipolar”. (SPERBER, 1976, p. 110).

Ao estabelecer uma analogia entre o trecho de *Sainteté haujourd’hui* com a expressão à margem: “oh! O grande sertão!”, ocorrem algumas hipóteses: 1) Rosa, como leitor, realiza tal ação em busca de sustância para sua literatura; 2) a expressão se refere não só ao romance, mas a toda a literatura do autor em que o sertão é a grande personagem; 3) Rosa encontra, nas leituras que faz, mecanismos de universalização do sertão; nesse caso por via da metafísica religiosa. É o sertão em toda parte; 4) a expressão “tudo é e não” e suas correlatas no romance ou se confirmam aí ou tem aí sua origem; 5) o uso da expressão “Oh!”, pontuada com a exclamação, pode indicar o encontro enfim de algo há muito procurado e/ou o inesperado de um encontro que viria a redimensionar seu processo de escrita do romance. Essas são, porém, conjecturas para detidas análises dos pontos de contato de *Grande sertão: veredas* com a cultura universal. Proposta a ser executada posteriormente.

Considerações finais

Se como diz Umberto Eco, o pensamento enciclopédico provém do conhecimento de mundo, por isso não carece de um elemento fundamental que produza uma definição sobre as coisas, como são os acidentes na árvore de Porfírio, crê-se que *Grande sertão: veredas*, em sua proposta de labirinto rizomático, que se conecta a infinitas possibilidades de projeção significativa, é um romance enciclopédico, aberto e provisório na perspectiva de que todo saber sobre ele produzido catapulta o conhecimento para outros platôs. Sua biblioteca, por exemplo, os livros que leu; aqueles nos quais deixou rastros, pegadas (falsas ou não), nos

colocam diante de um projeto literário que, como diz o próprio Rosa, é para ser entendido em 700 anos, ao fim dos quais seremos projetados para outros setecentos e assim sucessivamente: uma escrita diabólica que, na sua forma de redemunho espiralado, projeta-se para o infinito; como um livro que nunca cessa de ser escrito; de se escrever ∞

REFERÊNCIAS

CAILLOIS, Roger. *Babel – orgueil, confusions et ruine de la littérature*. Paris: Gallimard, 1948.

BARROSO, Gustavo. *Ao som da viola – folclore*. Rio de Janeiro: Benjamin De Aguilá-Editor, 1921.

BLANCHARD, Pierre. *Sainteté aujourd'hui*. Études carmélitaines. Bruges: Le press Saint-Augustin, 1953.

BORGES, Fábio. *O real daquela terra: No tempo em que tudo era falante no inteiro dos Campos Gerais*. 164 f. (Dissertação de Mestrado). Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

CARDOSO, Lúcio. *Maleita*. Rio de Janeiro: Schmidt, 1934.

ECO, Umberto. O antiporfírio. In: ECO, Umberto. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. 2. ed. Trad. Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. p. 316-341.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: objetiva, 2009.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROWLAND, Clara. *A forma do meio*. Livro e narração na obra de Guimarães Rosa. Campinas: Unicamp/São Paulo: Edusp, 2011.

SPERBER, Suzi Frankl. *Caos e cosmos – leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo: Duas Cidades; Secretaria da Cultura Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976.

SPERBER, Suzi Frankl. *Guimarães Rosa: signo e sentimento*. São Paulo: Ática, 1982. (Coleção Ensaios, 92).

TONDINELLI, Patrícia. *Projeto Enciclopédia do Grande sertão*. Universidade Estadual de Montes Claros, 2013.

SITES CONSULTADOS

Disponível em: <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSWDKZ12h6Eqo8ww5qylkWg05ZX1hbc5WrbN4BVJGP2Y8VM8qha>. Acesso em: 15/11/2013.

Disponível em: <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSvnpJYSZGNH6OhT5evS0dea7aiWxOXZ1RmBkhmOq-QIHfBk57Fow>. Acesso em: 15/11/2013.

Disponível em: https://encrypted-tbn1.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRdxoQDIktkM3O-4_pGQ6zm-3jS5A4paheP_xCzBXeaX3JVbt-XIsXftgrK. Acesso em: 15/11/2013.

Instituto Sociedade População e Natureza. Disponível em: <http://www.ispn.org.br/o-buriti-a-palmeira-de-mil-e-uma-utilidades/>. Acesso em: 06/11/2013.

Disponível em: <http://educacao.uol.com.br/biografias/porfirio.jhtm>. Acesso em: 29/11/2012.