

Varia

Veredas literárias de um grande sertão: paisagem e linguagem nas obras de Euclides da Cunha e Guimarães Rosa

Cintia Borges Almeida da Fonseca 

Silvio Renato Jorge
Editor-chefe dos
Estudos de Literatura

Disponibilidade de dados e material:

Todo o conjunto de
dados que dá suporte aos
resultados deste estudo foi
publicado no próprio artigo.

RESUMO

Uma aproximação entre duas obras monumentais da historiografia brasileira: Os sertões, de Euclides da Cunha, e Grande sertão: veredas, de Guimarães Rosa. O artigo parte dos resíduos da escrita de Os sertões – ou o que ficou perdido entre anotações dos textos marginais e excesso de referências teóricas – para chegar à marginalia produzida por Guimarães Rosa durante a leitura da obra máxima de Euclides e às anotações de viagem coletadas pelo autor mineiro para a escrita de Grande sertão: veredas para traçar uma reflexão sobre os limites do pensamento e da linguagem na modernidade.

Palavras-chaves: Euclides da Cunha; Guimarães Rosa; sertão

Recebido em: 21/04/2025
Aceito em: 26/01/2026

¹Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ, Brasil.
E-mail: cintiaborgesaf@gmail.com

[†]Para Marília Rothier, em memória, pela travessia.

Como citar/How to cite:

FONSECA, Cintia Borges Almeida. Veredas literárias de um grande sertão: paisagem e linguagem nas obras de Euclides da Cunha e Guimarães Rosa. *Gragoatá*, Niterói, v. 31, n. 69, e67342, jan.-abr. 2026. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/gragoata.v30i68.67342.pt>

Available from:



Apresentação

A gente só sabe bem aquilo que não entende.

Guimarães Rosa

Euclides da Cunha preencheu 158 páginas de uma caderneta de campo durante os quase dois meses que passou no norte baiano cobrindo o conflito de Canudos para *O Estado de S. Paulo*, publicou 32 matérias no jornal paulistano, enviou mais de 50 telegramas sobre o conflito e levou cinco anos para escrever as mais de 600 páginas que compõe *Os sertões*. Mais do que denunciar o conflito que desafiou a recém-proclamada república brasileira e o genocídio praticado na Bahia, Euclides da Cunha se esforça para mapear o contraditório e o desconhecido, e nomear o vasto território do interior do país, que carrega a marca do excesso já em sua estrutura significante. Ao final, apesar e a partir do vasto inventário realizado durante a visita à região – de referências científicas e historiográficas às anotações sobre as táticas de guerra, passando pelo levantamento dos vocábulos e expressões locais listadas na caderneta –, é a paisagem que dá o título e delinea o eixo da obra máxima do autor. Um sertão que Euclides da Cunha conjuga no plural, explicitando o desafio de dar contorno, limite e fecho a um território que resiste a quaisquer simplificações, terra ignota até o fim.

“Vareda – vereda, caminho”. O vocábulo é o último de uma das inúmeras páginas da caderneta de campo de Euclides da Cunha preenchidas com expressões colhidas durante o período que passou no sertão como correspondente de guerra, entre agosto e outubro de 1897. Na mesma sequência de notas, o autor recolhe também “quero saber do miúdo até o graúdo”, “um lote de dias”, “abortoso” ou “é de hoje que ela morreu”, para citar apenas algumas das expressões que escapam à rudeza da cobertura de um conflito armado e destoam do aparato verbal, científico e bélico utilizados pelo autor para construir *Os sertões*. Termos que ficaram à margem, pouco utilizados por Euclides da Cunha em sua obra máxima, mas que demarcam um ponto de interesse, contato e contágio com o sertão inventariado e inventado, mais de 50 anos depois, por Guimarães Rosa em *Grande sertão: veredas*.

Se o sertão se apresentava como um território árido, selvagem e desconhecido para Euclides da Cunha, aonde chegou para cobrir uma guerra e assistiu a uma carnificina; para Guimarães Rosa era a paisagem familiar onde passou a infância, em uma pequena cidade do interior de Minas Gerais, ouvindo histórias de tropeiros e viajantes enquanto ajudava o pai, comerciante, a atender os fregueses. Em maio de 1952, já escritor e diplomata vivendo há anos no exterior, Rosa retorna ao território de origem e cruza 240 quilômetros do sertão mineiro a cavalo, acompanhando uma boiada da fazenda de seu primo, conduzida por Manuel Nardy – conhecido como Manuelzão – personagem de muitos de seus contos.

Foram 10 dias de travessia, de Sirga até Araçaí, descrevendo o que via e ouvia bem como registrando as falas dos vaqueiros, seguidas de comentários breves, nas cadernetas que levava penduradas ao pescoço. O autor preencheu 157 páginas de anotações variadas, de descrições da paisagem a impressões das atividades realizadas pelos vaqueiros, com notas de versos, falas e provérbios entreouvados e recolhidos na travessia.

No arquivo de Guimarães Rosa, sob a guarda do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), na Universidade de São Paulo (USP), consta apenas uma das cadernetas manuscritas, usadas na viagem de 1952 – a que corresponde aos últimos dias da travessia pela região. O conteúdo do conjunto das cadernetas – a maior parte das quais eventualmente perdidas ou descartadas – foi copiado, à máquina, em folhas soltas, nas quais se observam marcas e algumas indicações breves, feitas a lápis colorido e referentes ao possível uso das notas em futuras narrativas imaginadas ou em preparo. O material delineia o mapa imaginário do sertão roseano e contém potentes imagens de aves e bois, do céu e do luar, da lida diária e dos hábitos sertanejos, rastros do percurso de produção do escritor, posteriormente reapropriados e desdobrados em cenas encontradas em contos e, pontualmente, também no romance *Grande sertão: veredas*.

A paisagem sertaneja é o território compartilhado entre Euclides da Cunha e Guimarães Rosa e a linguagem é a fronteira que simultaneamente aproxima e demarca a diferença de estilo e abordagem entre os dois autores. Neste trabalho, paisagem e linguagem serão utilizadas como coordenadas de um percurso móvel, capazes de possibilitar a criação de múltiplas formas – e limites – para o sertão. Partindo de um território em comum, Euclides da Cunha e Guimarães Rosa cruzaram veredas que ora aproximam, ora afastam, as fronteiras geográficas e simbólicas entre o sertão de Minas Gerais, Goiás e Bahia que compõem os seus livros. E forjam, a golpes de letra, uma terceira margem para o desmedido e pouco habitado interior do país. Ambos partem da paisagem, mas vão além, mostrando o que dela resvala nos corpos, hábitos e na linguagem do sertanejo e do jagunço – ou de quem se deixou ajagunçar-se, para usar uma expressão cunhada por Cunha, mas que poderia ter saído das anotações do escritor mineiro.

Na caderneta de campo que ambos carregam a tiracolo, é possível refazer os rastros de pesquisa e impressões coletadas no percurso para a construção das obras máximas. Ambos os autores, ao investigarem o espaço físico e social do sertão, deixam evidente o interesse de pesquisar também a linguagem e o saber sertanejos, mesmo que para uso e finalidades distintos. Se em Rosa o interesse pela reelaboração da linguagem sertaneja conduz todo o percurso de produção literária do autor, em Euclides a língua e o saber regionais emergem da surpresa e do espanto com o que escapa ao escrutínio da ciência positivista. Os dois parecem dividir o anseio de encontrar a palavra mais precisa para definir e nomear coisas, seres e ideias. Mais do que uma análise da forma final e acabada que ambos deram para a região em suas obras máximas,

interessa aqui recolher os restos da travessia, identificar brechas que serviram como pontos de virada para a construção das narrativas ou traçar zonas limítrofes entre os autores, lá onde o sertão de Euclides da Cunha esbarra no de Guimarães Rosa, criando zonas de diálogo, contiguidades e contradições.

As cadernetas de campo servem de fio condutor para uma análise comparada do espanto, do fascínio e das indagações originais que guiaram os autores nesta travessia pelo sertão, e o contorno que conseguiram dar pela linguagem ao nomeá-la. As anotações são aqui utilizadas para uma análise de Euclides da Cunha ou de Guimarães Rosa por eles mesmos e, por vezes, de um em contraponto ao outro, a partir do cotejo entre o material que ambos coletaram em campo e utilizaram para produzir suas obras finais.

Se as anotações iluminam o percurso atravessado para a construção da obra máxima, elas esboçam também a hesitação dos autores e as pausas que fizeram durante o trabalho de pesquisa para revisitar um tema, ou revirá-lo do avesso desde a primeira anotação até a construção final. Escrito em linguagem literária a partir de uma série de reportagens e material de campo acrescidos de farto *corpus* teórico das ciências humanas e naturais em voga no final do século XIX, *Os sertões* privilegia uma abordagem sociopolítica de uma situação histórica. Da caderneta à obra final, o reviramento empreendido por Euclides é de ordem conceitual: o autor revê anotações e pontos de vista para relativizar a posição do exército brasileiro e criticar a violência da República contra os moradores do sertão baiano.

Em Euclides da Cunha, o saber sertanejo parece abrir, aos poucos, pequenas brechas no aparato teórico utilizado pelo autor. Na caderneta, impressões sobre a paisagem, os hábitos e a linguagem do sertão ganham espaço entre citações de botânicos, historiadores e militares envolvidos com o conflito. Pouco presentes nas reportagens que Euclides escreve para o *Estado de S. Paulo*, as anotações marginais transbordam para *Os sertões*, explicitam a potência do regional, fazem furos – mesmo que mínimos – à homogeneidade da ciência positivista, e conduzem o autor a uma revisão de ponto de vista.

Grande sertão: veredas também parte de observações de viagem e coleta de material *in loco*, mas para inseri-los em uma tradição épica que valoriza a oralidade e a utiliza para condensar numerosos fios de narrativa e influências literárias, ressitando-os no sertão brasileiro. A caderneta é preenchida exclusivamente por *causos* e historietas, expressões, descrições de cenas e paisagens sertanejas, reiterando o desejo do autor de escrever a partir de um saber e de uma linguagem locais. Em Rosa, a torção é de linguagem e de forma narrativa: o autor utiliza a cultura e a língua sertanejas como fio condutor de um sofisticado exercício de elaboração e reelaboração da linguagem, recriando-a ficcionalmente em contos e romances, destacando a potência do pensamento popular construído à margem do conhecimento convencional.

Guimarães Rosa puxa um outro fio da história iniciada por Euclides da Cunha e coloca o jagunço a falar para um visitante letrado que poderia ser o próprio autor de *Os sertões*, invertendo posições e pontos de vista, elaborando os restos de um saber arcaico que sobrevive à violenta chegada do sertão na modernidade, abrindo espaço para o que ficou à margem – pouco ou nunca elaborado por seu predecessor. Rosa parte do que ficou sufocado pelo aparato científico levantado por Euclides da Cunha, espremido entre referenciais da botânica ou da geologia e do discurso militarista. Para além da paisagem, as expressões ouvidas, anotadas e finalmente incorporadas ou descartadas pelos autores apontam para as sobras do processo de escrita e para o conteúdo que ficou à margem, às vezes trazido à tona apenas décadas mais tarde, em outros livros – vozes que se fazem ouvir em outros tempos, paragens e páginas.

Uma paisagem que fascina e assombra

Em março de 1897, Euclides da Cunha publicou a primeira de duas partes de um artigo sobre a Guerra de Canudos no jornal *O Estado de S. Paulo*. Intitulado *A nossa Vendéia*, o texto buscava argumentos para a derrota da terceira expedição contra o lugarejo, comandada pelo general Moreira César, traçando um paralelo entre o conflito no interior baiano e o movimento que uniu camponeses e nobres contra a Revolução Francesa e os ideais de progresso. A segunda parte do texto foi publicada em julho do mesmo ano, às vésperas de uma nova ofensiva contra a cidadela sitiada, utilizando farto referencial teórico importado da Europa para justificar as falhas técnicas e as sucessivas derrotas do exército brasileiro no campo de batalha. Em meio a uma crescente comoção nacional, Euclides da Cunha foi finalmente convidado pelo jornal paulistano a cobrir o conflito *in loco*, como correspondente de guerra e adido militar ao estado-maior do ministro da Guerra. Em agosto do mesmo ano, parte para Salvador, de onde segue para o sertão com o marechal Machado Bittencourt.

É possível rastrear, da leitura da caderneta de campo de Euclides da Cunha, o percurso traçado para a escrita de *Os sertões* e os atalhos de produção e apuração que o autor utilizou e os que deixou pelo caminho para inventariar o território e tentar decifrar o conflito de Canudos. Já nas anotações iniciais, vislumbram-se temas e termos que servirão como guia para o repórter trilhar o percurso do trabalho até a obra máxima. Estão lá registros sobre a história dos lugarejos do estado e lembretes de páginas do geógrafo e naturalista Alexander van Humboldt a serem lidas no futuro; anotações detalhadas sobre o clima; impressões sobre a flora e a geologia da região, e descrições da batalha; índices para pesquisa posterior sobre “A Natureza” e “O Homem”, além de diálogos e anotações de representantes do Exército, que servirão de base para a estrutura tripartite de *Os sertões* em “A Terra”, “O Homem” e “A Luta”.

Em Euclides, o sertão é mais do que palco para o conflito: é uma potência capaz de marcar corpos e destinos à sua imagem e semelhança – bárbaro, árido e selvagem, como o jagunço que o habita; é também contraditório e labiríntico, como a linguagem que o contorna e o descreve.

Montanhas e rios são descritos com vigor anímico e parecem travar um embate próprio, somando-se ao palco de batalha como uma potência extra. Uma paisagem que fascina e assombra o visitante pouco afeito ao vazio e ao silêncio das superfícies vastas, à aridez e aos espinhos; surpreso diante de um território que alterna entre a secura extrema e o verde do “tempo das águas, em que há fartura”, para citar uma entrada de diário feita pelo autor (Cunha, 1975, p. 16), contraditoriamente fonte de vida e de violência, de abundância e de privação.

É como se o narrador precisasse ajustar o foco e o olhar à cor do sertão, detendo-se em detalhes, aos corpos e objetos que se esgueiram entre nuvens de poeira e reentrâncias de um terreno que parece plano, mas que esconde cavernas e trincheiras. E atentar-se às múltiplas tonalidades de vermelho – da terra seca ao barro –; às peles que se mimetizam à superfície árida, confundindo o adversário; e às sequências de colinas que abrigam grutas e buracos, escavados a poucos metros do chão, esconderijo suficiente para um jagunço abater centenas de inimigos. Não à toa, críticos e pesquisadores da obra do autor destacam o olhar panorâmico que Euclides lança sobre o sertão, com descrições que antecipam o plano sequência cinematográfico e simulam um sobrevoo sobre o planalto central, para depois se aproximar de detalhes da flora, do relevo, do homem e da luta.

Da caderneta de campo à obra monumental, é possível acompanhar a travessia do narrador, de um saber mais consistente e homogêneo, costurado por odes à república e elogios ao exército, visíveis nas reportagens publicadas no *Estadão*, à certeza revisitada, com brechas para a comoção e a hesitação do repórter. Em todo o percurso, desde as primeiras anotações na caderneta, há o choque com uma paisagem que escapa a qualquer tentativa de alinhamento à lógica ou à ordem preestabelecidas – terra ignota por botar à prova os limites do saber, da ciência e do progresso. Há, portanto, um reviramento nesta travessia, um deslocamento ao interior do país que é mais do que geográfico – é também íntimo e imaginário, arrastando o narrador para uma terra estranha e para longe de uma zona de conforto. “Outros hábitos. Outros quadros. Outra gente. Outra língua mesmo, articulada em gíria original e pinturesca. Sentiam-se fora do Brasil”, afirma (Cunha, 2001, p. 677).

Talvez o grande mérito de *Os sertões* tenha sido o de problematizar o que há de paradoxal nesta ampla paisagem que ocupa um lugar simultaneamente central e à margem do território nacional brasileiro. Um interior que, para Euclides, carrega ao mesmo tempo a potência do atraso e da subversão, da privação e da resistência. Euclides consegue explicitar o esforço que faz para reconhecer e nomear um país que o Brasil preferia apenas ignorar ou subjugar, descrito por ele próprio como um “homizio” (Cunha, 2000, p. 735), ou lugar de desterro, para logo depois se chocar e se decepcionar com a “covardia repugnante, tácita e explicitamente sancionada pelos chefes militares” (Cunha, 2000, p. 727) praticada pelos arautos da ordem e do progresso.

Neste duplo avessamento, o autor é obrigado a rever tanto a convicção que carrega do exército de que a ciência é uma força salvadora, quanto a certeza em que se apoiava sobre o atraso de Canudos e o arcaísmo do sertanejo. Não à toa, para Euclides a criação mais monstruosa da campanha chegou nos braços de uma velha, em uma fileira de infelizes: uma criança desfigurada, com uma face arrancada por estilhaços de granada, e a outra sorrindo um “riso incompleto e dolorosíssimo” (Cunha, 2000, p. 775) – síntese cruel do engodo de modernização do país do qual Canudos foi vítima e a partir do qual o autor foi obrigado a revisitar restos de um saber em fracasso, subvertendo certezas e linguagem para construir *Os sertões*.

“Perdi-me desastradamente no meio da multiplicidade das espécies e atravessando, supliciado como Tântalo, o dédalo das veredas estreitas, ignorante e deslumbrado”

Talvez o maior desafio de ler Euclides da Cunha por ele mesmo, utilizando a caderneta de campo como chave de leitura para a produção de *Os sertões*, seja dar conta de acompanhar as alterações de ponto de vista, operadas pelo narrador, desde o momento em que chegou ao interior baiano até os cinco anos em que burilou as informações para produzir a obra final. Se no início a aridez e o desconhecimento da região são utilizados para justificar os sucessivos fracassos do exército brasileiro para derrotar Canudos, depois Euclides inverte o foco do olhar e destaca a forma como o sertanejo utiliza a vegetação, o clima e a geografia a seu favor, levando o autor a ajustar o eixo da narrativa, revisitar pontos de vista e revirar certezas para construir *Os sertões*.

Construída como um permanente embate entre opostos, a estrutura narrativa de *Os sertões* carrega em si a potência do contraditório, transpondo para a linguagem o conflito e os polos de opostos visíveis na paisagem. De certa maneira, esta nova conformação da escrita já está latente na caderneta, com anotações que vão de táticas de guerra às prédicas dos sertanejos, de dados científicos à lista de expressões locais – notas que se misturam, muitas vezes na mesma página, sem quaisquer marcações de fontes ou datas. Se há um eixo teórico-científico que atravessa toda a produção de Euclides da Cunha, da caderneta à obra máxima, há também notas que se mantêm sempre à margem, veredas que se bifurcam à rota narrativa principal, contraponto à síntese conciliadora e reveladora da verdade que o autor se esforça, sem sucesso, para construir.

A pesquisadora Walnice Nogueira Galvão destaca que o conflito de pontos de vista em *Os sertões* é travado por um único narrador – o próprio autor –, que elenca opiniões e ângulos conflitantes sem alterar a voz narrativa, saltando apenas da descrição em primeira pessoa do singular para o plural quando quer imprimir maior força e eloquência aos fatos. É por isso que lemos algumas páginas com longas explicações

antropológicas sobre as origens raciais do sertanejo para logo adiante ler outras em que se diz exatamente o contrário. É o que podemos chamar de “pensamento oximorótico”, pois o oxímoro em Euclides não só orna como expressa a dificuldade real de alcançar uma síntese entre doutrinas contraditórias” (Galvão, 2019 *apud* Cunha, 2019, p. 630).

Dos três registros textuais que deixou sobre Canudos, as reportagens são o espaço de maior homogeneidade narrativa. Odes ao governo e elogios ao exército são explícitos apenas na versão jornalística dos textos produzidos pelo engenheiro militar e correspondente, que viajou ao palco do conflito com o cargo de adido ao estado-maior do ministro da Guerra. Restritos à cobertura do conflito e com foco na atuação do exército, os artigos apontam a defesa do discurso patriótico em favor da república, e dão conta do ponto de vista que Euclides lutou para sustentar, mas que acabou por problematizar e questionar, cinco anos depois, ao denunciar a truculência do exército e a degola dos prisioneiros em nome do progresso imposto a qualquer custo.

Nas anotações, é possível entrever brechas ao suposto saber bélico e científico, e um Euclides da Cunha em posição de descanso, relatando almoços e conversas com colegas do exército; ou deixando escapar uma improvável admiração pela resistência do adversário. “Que disciplina extraordinária, a daquela gente!”, afirma Euclides à página 66 da caderneta. A frase integra um longo texto escrito em 26 de setembro, em uma das noites de tiroteio mais intenso, com o repórter tomando notas à luz de um fósforo. O relato foi reproduzido quase na íntegra no *Estado de S. Paulo*, mas o elogio aos jagunços foi suprimido da versão final da matéria, apesar do repórter reconhecer o esforço que fazem para se manterem vivos: “Não vacilam, não recuam, não se entregam, e atiram, atiram sempre dentro de um círculo de fogo formado pelas armas vivamente disparadas de seus batalhões” (Cunha, 2000, p. 191).

As poucas notas que Euclides toma sobre os vaqueiros e a boiada na caderneta rendem páginas de forte força poética em *Os sertões*: “(O vaqueiro) é um condenado à vida. Compreendeu-se envolvido em combate sem tréguas, exigindo-lhe imperiosamente a convergência de todas as energias” (Cunha, 2001, p. 212), afirma. Por vezes definido como síntese do atraso e da involução das raças, aqui o sertanejo é pura força, dedicação e probidade, reconhecido como protagonista de um saber fazer primitivo diante de uma paisagem inóspita – com a experiência arcaica ganhando valor e potência de conhecimento, e a linguagem local abrindo pequenas brechas ao saber litorâneo. Na viagem para Canudos, algumas das expressões coletadas sobre os vaqueiros sobrevivem à caderneta e chegam à seção “O Homem”. Ditados como “por onde passa o boi passa o vaqueiro com seu cavalo”, descrições de folguedo popular como as “encamisadas” ou de termos específicos como “mangues”, citadas nas páginas 19 e 16, respectivamente, são incorporadas à narrativa na obra máxima. E outras, de igual potência, parecem não resistir à passagem do tempo ou chegar às páginas de *Os sertões*, como “revoltação” (Cunha,

1975, p. 25), usada para se referir ao Conselheiro de Canudos, mas que poderia ser aplicada ao jaguncismo em geral – por Euclides da Cunha ou Guimarães Rosa.

Curiosamente, três diferentes trechos nos quais Euclides da Cunha se refere à servidão involuntária do vaqueiro ao fazendeiro – título de uma das seções de “O Homem” – são grifados em lápis vermelho por Guimarães Rosa (1946) ao longo de todo *Os sertões*. O exemplar pessoal do autor de *Grande sertão: veredas* é um dos itens do acervo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), da USP. Em uma *marginalia* com poucas intervenções gráficas ou textuais, feitas a lápis coloridos, variando entre o grafite, o vermelho e o amarelo, constam marcações em 23 páginas da seção “O Homem”. Chamam a atenção de Rosa descrições sobre a condição subalterna do sertanejo, menções à beleza das Gerais, expressões típicas do universo da vaquejada – como *solta*, para se referir às pastagens sem cerca; *logrador*, para lugar dedicado à criação dos animais, afastado da sede; *encourados*, para vestimenta dos vaqueiros; ou *pede campo*, um pedido de ajuda aos vizinhos no manejo com o rebanho. Em todo o livro, o que salta à página, pelos olhos de Rosa, são vocábulos típicos, particulares, modos de usar a linguagem à sertaneja, realces à paisagem e nomeações de ações e hábitos locais – do período mais propício para a vaquejada à roupa mais apropriada para o clima sertanejo, passando pela descrição da alegria “ruidosa e forte” da boiada.

Mesmo quando destaca trechos sobre “A Luta”, é o léxico sertanejo que parece saltar à leitura de *Os sertões* empreendida por Guimarães Rosa (1946). Expressões como “tenteando a pontaria” (Cunha, 2001, p. 554) ou “faca de arrasto” (Cunha, 2001, p. 563), adjetivos como “espigado” (Cunha, 2001, p. 566) e “lanzuda” (Cunha, 2001, p. 567), ou descrições como “na onda luminosa do luar tranquilo e grande, que abrangia a natureza adormecida e quieta” (Cunha, 2001, p. 541), uma das poucas a ganhar uma anotação à margem, feita a lápis – “onda do luar, adjetivos”, com um asterisco à frente, escreve Rosa –, reforçam o interesse do autor pelas palavras, que coleciona e se apropria para criar uma linguagem própria, tão selvagem e fluida quanto a região à qual se dedica a atravessar e representar.

O processo de decantação das palavras se repete na caderneta de campo do autor mineiro, com a listagem de expressões locais alternando-se à descrição de pequenas cenas e *causos* coletados na região, de anotações de trinados e hábitos de pássaros aos múltiplos nomes para as variações de cores do gado. Das *marginalia* de *Os sertões* aos manuscritos e datiloscritos¹ reunidos com a travessia pela região, nota-se o apreço de Rosa pela descrição de um pormenor, pela captura de uma expressão que nomeie uma essência, um instante ou uma cor. O que não encontra neste

¹No arquivo de Guimarães Rosa conservado no IEB-USP, consta apenas a caderneta de campo correspondente ao último trecho da viagem, realizada nos dias 27 e 28 de maio de 1952, da fazenda da Sirga a São Francisco. As demais anotações referentes à travessia da boiada que acompanhou ao lado de um grupo de vaqueiros estão sob a forma de cópia datilografada. O próprio autor passou a limpo o manuscrito das demais cadernetas (hoje, descartadas ou desaparecidas), acrescentando às páginas datiloscritas diversas marcações a lápis azul e vermelho, indicando consultas para redação posterior de contos e romance.

inventário, inventa, deforma, duplica e repete, extrai sons onomatopéicos, contorce forma e sentido, fazendo de *Grande sertão: veredas* um território para a experimentação da linguagem.

Se Cunha tenta agarrar a ambivalência da experiência sertaneja com as mãos em tortuosas construções narrativas e elaboradas reflexões teóricas conduzidas por um narrador em primeira pessoa, Rosa a transpõe para seus personagens sem tentar conter, esclarecer ou domesticar quaisquer contradições. Em *Grande sertão: veredas*, o impossível, o incontrollável e o sem sentido estão à espreita em todo o percurso; a inconsistência atravessa o sujeito, dando-lhe formas e deformações – afinal, “o diabo vive dentro do homem, os crespos do homem” (Rosa, 2019, p. 15) –, e funciona como motor para a criação literária, para a busca da palavra que problematize o espanto, para o jogo de linguagem que ilumine a incoerência, transbordando em uma sintaxe caudalosa que se entrega ao leitor “sob a forma de enxurrada destrutiva e autodestrutiva de palavras e parágrafos”, como descreve Silviano Santiago para se referir ao *Grande sertão: veredas* (Santiago, 2017, p. 29).

“Que é que é um nome? Nome não dá: nome recebe”

Como Euclides da Cunha, também o mineiro Guimarães Rosa cruza o sertão à procura da palavra que nomeie a coisa – ou do léxico que se aproxime da solução do enigma da existência. Ambos compartilham uma paisagem, um eixo temático e um método de pesquisa, com anotações em campo e leituras complementares, mas diferem na abordagem e na forma de manejar a linguagem. Se em Cunha depoimentos e manifestações culturais do sertanejo servem para exemplificar ou chancelar uma teoria científica, em Rosa o detalhe mais mezinheiro e a vida mais ordinária servem de matéria bruta para a experimentação da linguagem. Ou, como sintetiza Antônio Candido no clássico ensaio “O homem dos avessos”, “a atitude euclidiana é constatar para explicar, e a de Guimarães Rosa inventar para sugerir” (Candido, 2002, p. 123).

Do inventário inicial à obra máxima, são muitas as camadas de texto, anotações e pesquisas empreendidas por Guimarães Rosa. O autor faz anotações a mão, passa a limpo para uma cópia datilografada, adiciona apontamentos à margem para organizar o conteúdo por eixos temáticos, corta trechos com linhas transversais, circunda e colore informações. Nomeia as fontes dos *causos*, versos e cantigas coletados na travessia e anota até o espanto de Zito com aquele senhor de caderneta em punho, que passa todo o tempo “assinando (tomando nota de) toda aquela bobagem” (Rosa, 2011, p. 36). Traz para a cena um sertão arcaico de personagens míticos às voltas com conflitos atemporais, mas os descreve com o olhar do sujeito da contemporaneidade, atravessado pela dúvida e por saberes que mancam diante dos excessos e da falta de controle dos acontecimentos; um sertão que se aproxima da definição do estouro da boiada, feita por Zito e anotada por Rosa na caderneta de campo (Rosa, 2011, p. 42): “é como o leite que ferve e derrama de repente na chapa”.

Há sempre algo que escapa – ao controle ou à representação –, por mais que se procure um sentido ou palavra para nomeá-lo.

Guimarães Rosa parte da matéria vivente e de um exaustivo inventário de linguagem para construir suas narrativas e faz o sertão ser do tamanho do mundo ao autorizar o vaqueiro e o jagunço a falarem, numa polifonia de vozes, sotaques e cores, valorizando a experiência e a paisagem, o arcaico e o ancestral. A construção de sua escrita faz emergir da imensidão semideserta e silenciosa da região um burburinho de sons – como os muitos pássaros e bois que povoam a obra de Rosa. Aí se destaca a apropriação retrabalhada da língua sertaneja repleta de variantes peculiares, capazes de nomear distâncias e tempos que parecem só existir no sertão, com onomatopeias que beiram um dialeto anímico feito de repetições, improvisos e chiados; e resulta na aproximação da narrativa ao fluxo de um rio, caudaloso e sinuoso, recortando *causos* e paisagens, fazendo emergir histórias e lembranças.

Se Euclides da Cunha se aproxima do sertão pela experiência com o conflito de Canudos, Rosa lança à região um olhar enviesado, ao mesmo tempo familiar e distante, de quem atravessou continentes de saber e saudade, conhecimento e espanto, e ainda se surpreende com o que, na memória, resiste à mudança e à passagem do tempo. O autor se aproxima do ambiente doméstico com um olhar estrangeiro capaz de enxergar matizes variadas e de se engajar numa espécie de tradução do familiar para o universal, do arcaico para o mítico, em uma transliteração que é também a marca do sujeito da contemporaneidade, fraturado e dividido, atravessado pela dúvida e pela ambiguidade. Talvez por isso Rosa se aproprie ou crie tantas palavras que carregam o contraditório e o desmentido em suas estruturas significantes – deslembrar, desmergulhar, desiludir, desmisturar, desguisar, desler, descômodo, para citar algumas. O uso do prefixo *des* torce o sentido original do termo, revira o verbo, desfaz uma ação, e expõe em ato a incômoda inquietação inerente ao sujeito da modernidade.

Rosa se aproxima da língua materna como de um idioma estrangeiro para o qual se dedica a coletar, compreender e traduzir significantes em verbetes de um dicionário infinito, escrito por quem não se satisfaz com um sentido único e estanque. O autor captura ruídos e cheiros em caudalosas descrições poéticas – “a gente sorvia o bafejo – o cheiro de crinas e rabos sacudidos, o pelo deles, de suor velho, semeado das poeiras do sertão” (Rosa, 2019, p. 90); cria verbos – “o orvalho pripingando, baciadas” (Rosa, 2019, p. 90) – e locuções adjetivas – “um estado de cavalos” (Rosa, 2019, p. 90) – que revelam a força do anímico em uma narrativa alinhavada por um narrador que parece mimetizar-se à paisagem para revelar a potência de vida escondida em detalhes da região.

Há no autor um desejo de habitar a língua, transformando-a em território, traçando com ela e a partir dela uma geografia íntima, mistura de uma cartografia real com outra inventada, sem compromisso de

distinguir uma da outra. Inquieto, anota na caderneta detalhes da flora e da fauna do Cerrado, descreve cheiros, sons e sensações; faz relatos minuciosos dos hábitos dos animais e constrói imagens poéticas da paisagem. Mas são os *causos*, versos e cantigas que coleta de moradores da região que mais preenchem as páginas da caderneta, ecoando em motes para trechos e diálogos de contos e romances posteriores do autor, criando a impressão de que há um mar de histórias brotando do chão do sertão.

Tomando emprestado expressão coletada por Euclides da Cunha em sua caderneta de campo, a “revoltação” (Cunha, 1975, p. 25) proposta por Rosa em *Grande sertão: veredas* é a abertura que o autor faz à escuta do outro – esse sujeito feito (e feito) de um silêncio histórico – e de si mesmo, estrangeiro na própria casa, que retorna ao interior da própria infância depois de uma longa temporada no exterior como diplomata. Trazendo na bagagem um amplo conhecimento de idiomas, e de literaturas e leituras múltiplas, o médico de formação e diplomata de carreira se faz ouvinte e artesão, manejando palavras como quem molda o barro, subvertendo a relação do sujeito com a linguagem em uma inquietação permanente com os significantes que escorrem de causos, riachos e memórias.

Em *Grande sertão: veredas*, os recortes temáticos presentes na caderneta se repetem – pássaros, boiadas, potentes descrições da vegetação, causos e historietas colhidas no sertão –, mas são deslocados de qualquer função instrumental. No romance, o material coletado em campo costura pausas, desvios e silêncios à trama principal. É assim que relatos de batalha e códigos de ética de jagunços se mesclam a descrições de voos de pássaros e cheiro de orvalho, enquanto a chegada dos homens mais temíveis da região é contada entre o estalo das estrelas e o “estado de cavalos”, “semeando poeiras do sertão” (Rosa, 2019, p. 90).

Do esboço inicial aos romances e contos que virão depois, é também a língua da infância, sempre retrabalhada com a erudição do adulto, que Rosa maneja, modela, deforma e transforma para narrar a experiência de avessamento e travessia pelo interior mineiro, criando um estilo e cunhando uma linguagem que escapam a qualquer instrumentalidade, e um narrador complexo, que não se contenta com as ordens “caladas e retas” do jaguncismo, ou com o “brigar, beber e comer” que pautam os “momentos de relaxação” (Rosa, 2019, p. 128) dos bandos de sertanejos. O impacto da narrativa de *Grande sertão: veredas* talvez surja do deslizamento entre a hesitação do jagunço em combate e a revisão crítica a que se submete quando lança uma mirada em retrospecto aos anos de juventude e as dúvidas que lhe consumiam no percurso. Neste sertão mítico que transborda ferocidade, para usar a definição de Silviano Santiago, Rosa faz surgir um jagunço hesitante, que cruza às cegas um mundo desencantado, contraditório e enigmático, mas segue em frente costurando e descosturando o desejo com palavras.

O incerto e o indecível esparramam-se pelo texto, enxarcando forma e conteúdo, borrando as margens de personagens e linguagem.

Rosa constrói Riobaldo a partir de restos do sujeito iluminista – papel tão bem encarnado pelo narrador de Euclides da Cunha. Riobaldo encarna a ambiguidade do texto de Euclides da Cunha, colocando em primeira pessoa as dúvidas, hesitações e contradições da travessia pelo sertão. Se Euclides coleta para representar, Rosa investiga para problematizar, encenando o impossível e o indizível da representação literária através de um texto “fluvial” – citando Silviano Santiago uma vez mais – que explicita a imprecisão dos personagens, a mobilidade de escolhas e a fragmentação de sentidos.

Terceira margem: o rio como ponto de encontro com o espanto e com a falta

Guimarães Rosa² se apropria de um percurso tortuoso e de fluxo contínuo para delinear o ponto de reviramento e transformação: em sua obra, é o rio, sujeito a estiagens e transbordamentos, calmarias e correntezas, aberturas e estreitamentos, que marca o ritmo e demarca o eixo narrativo, partindo em duas a vida de Riobaldo e Diadorim. Opondo-se à aridez e aos leitos secos do sertão de Euclides da Cunha, em Rosa, os rios escorrem vida e mudam destinos.

É no encontro entre o de-Janeiro de águas claras e a pura imensidade barrenta do-Chico, feito de “aguagem bruta, traiçoeira, [...] cheio de baques, modos moles, de esfrio e uns sussurros de desamparo” (Rosa, 2019, p. 81), que o jovem Riobaldo conhece o Menino de olhos tão verdes quanto a cor dos buritis, diferente de todo o mundo, de quem só foi saber o nome anos depois. E experimenta o medo, o desejo e a vergonha pela primeira vez. “Tive medo. Sabe? Tudo foi isso: tive medo! [...] Eu tinha o medo imediato” (Rosa, 2019, p. 81), afirma repetidas vezes o personagem. Ao embarcar com o menino numa canoa de peroba no porto do Rio de Janeiro, Riobaldo avistou aquilo que de maior viu em toda a sua vida: o Rio São Francisco – “aquele, daquele dia”, esclarece (Rosa, 2019, p. 82). A travessia, afirma, marcou um ponto de virada para o protagonista: no retorno ao porto para encontrar a mãe – que morre tempos depois –, Riobaldo já não sentia nada, apenas uma transformação pesável, atestando que para “muita coisa importante falta nome” (Rosa, 2019, p. 84).

Em um material de farta marginalia, com anotações que estabelecem percursos temáticos para uma produção posterior, a menção ao Rio de Janeiro e ao barrento São Francisco não ganham qualquer observação extra do autor. O osso da cena já está descrito nos datiloscritos. Por lá, sabemos que no porto do Rio de Janeiro há canoas longas escavadas em madeiras de pau d’óleo e que Pedrinho, como o tio do Menino em *Grande sertão: veredas*, vinha de Os Porcos, oco do mundo localizado “nos gerais de Lassance” (Rosa, 2019, p. 79). São cacos mínimos, mas fundamentais,

²O trem é citado nos datiloscritos de Rosa, mas a partir do barulho que emite – “o som do trem (seu de desleixo) forma uma linha quebrada (regular)” (p. 15) –, da decoração que carrega – “vasinho com flores, à frente da locomotiva” (p. 15) –, ou da carga que transporta – “TRÊM DE GADO. Passando (Brumadinho). Alguns bois, ao extremo de uma das gaiolas, conseguiram-se deitar” (p. 16).

coletados em uma travessia geográfica, reorganizados e transfigurados pelo autor para compor um episódio-chave na obra máxima.

No livro, o rio demarca o encontro com o espanto e com a falta – de sentido, clareza ou palavra –, de onde partem não só a canoa de Riobaldo e Diadorim, mas o eixo central da construção de *Grande sertão: veredas*. Rosa concentra em um único episódio o atravessamento da infância à vida adulta, dos tempos de paz à transformação em jagunço, da descoberta do amor e da dor. A travessia guarda um segredo e aponta para a ignorância do sujeito, caminhando às cegas em busca de seu desejo, que só ganha contorno e algum sentido quando passado a limpo, em retrospecto, durante narração para um ouvinte letrado. “O mais difícil não é um ser bom e proceder honesto; dificultoso, mesmo é um saber definido o que quer, e ter o poder de ir até no rabo da palavra” (Rosa, 2019, p. 129).

Riobaldo surpreende-se com a força do Menino do Porto, que “tirava aumento para sua coragem” (Rosa, 2019, p. 82), dando ordens ao barqueiro, encarando o corpo de um grande rio, enfrentando provocação de um desconhecido com uma faca em punho. E admite ter sido afetado pelo simples toque do rapaz, que, com uma mão quente e macia, deixara-lhe “vergonhoso e perturbado” (Rosa, 2019, p. 80). Ao narrar o episódio em retrospecto, o protagonista criado por Rosa questiona o acaso e a potência do encontro: “Por que foi que eu conheci aquele menino?” (Rosa, 2019, p. 84); “deveras se vê que o viver da gente não é tão cerzidinho assim?” (Rosa, 2019, p. 85). Semelhante a uma aparição, o encontro lança o protagonista em uma incômoda zona de estranheza.

O Menino que desafiou Riobaldo à travessia dos rios retorna à cena e o põe à prova novamente, anos à frente, em outro encontro ao acaso, no rancho do fazendeiro Manoel Inácio. Nomeando-se Reinaldo, e só depois apresentando-se como Diadorim, é com o Menino agora moço que Riobaldo segue viagem para entregar um carregamento de armas e munições a Joca Ramiro, integrando-se de vez ao bando do jagunço. É também Reinaldo quem faz Riobaldo lançar um outro olhar para o sertão, furando a consistência daquele universo de morte e fúria entre homens de armas, para enxergar “criaturas de beleza” (Rosa, 2019, p. 108), das garças brancas enfileiradas no lago ao manuelzinho-da-crôa, o passarinho mais bonito da região, sempre a voar em par, dando beijos “de biquiniquim” (Rosa, 2019, p. 108), em um “mineirismo” que rima com Diadorim.

Do olhar de sobrevoos lançado por Euclides da Cunha, à mirada que aproxima e transtorna lançada por Rosa através de Diadorim, em *Grande sertão: veredas*, os olhos da donzela travestida de jagunço fazem marcas e deixam rastros em Riobaldo, borram as margens do sujeito, inscrevem dúvidas e provocam mudanças de sentido, rompendo o que o filósofo George Didi-Huberman chamou de “esperança positivista de apreender o real” (Didi-Huberman, 2013, p. 187). Do olhar que perscruta e decifra àquele que duvida do que vê; do olhar que se esforça para normatizar a realidade àquele que investiga novos ângulos de visão:

o que vem à tona com a mudança de perspectiva do sujeito – aqui ilustrado pelo protagonista criado por Rosa – diante do mundo é a dúvida e o mal-estar, o paradoxo que se esconde sob a imagem especular; a queda da representação como síntese tranquilizadora dos sentidos; a vertigem que derruba Riobaldo diante do corpo revelado de Diadorim, ao final da trama.

Didi-Huberman chama de rasgadura o movimento do especular ao especulativo empreendido pelas artes e pela literatura desde a chegada à modernidade, rompendo com os limites impostos pela lógica kantiana de encerrar o saber e o sujeito em uma espécie de *caixa da representação*, dispositivo de superfície fechada e sem suturas, capaz de dar concretude e unidade à síntese representativa. Para Didi-Huberman, é necessário romper com a segurança da caixa, “forçar a parede, nela encontrar a falha [...] Quem rompe nem que seja só um trecho da parede já assume um risco de morte para o sujeito do saber. Ou seja, arrisca-se ao não-saber”, completa (Didi-Huberman, 2013, p. 185-186).

O encontro de Riobaldo com Diadorim lança o jagunço para fora da lógica mítica e de sentidos estanques, em uma espiral de incertezas e hesitação. Desconcertado, Riobaldo admite que fica sem palavras, com a visão turva e os sentidos embotados depois de ver o excesso de cores pelos olhos de Diadorim – “Doçura do olhar dele me transformou para os olhos de velhice da minha mãe. Então, eu vi as cores do mundo” (Rosa, 2019, p. 111).

Se em Euclides o olhar serve de escrutínio e apropriação de um sertão que se dá à interpretação, em Rosa o olhar lançado por Diadorim é uma faísca, um clarão que ilumina o detalhe de uma cena, do voo de um pássaro à forma de uma nuvem, e faz surgir um outro sertão – simultaneamente íntimo e desconhecido, que se abre à falta de sentido, aos afetos e à incompletude inerente ao feminino – que em tudo se opõe ao universo de permanentes armas em riste do jaguncismo que dita as regras na região. “Tudo, naquele tempo, e de cada banda que eu fosse, eram pessoas matando e morrendo, vivendo numa fúria firme, numa certeza” (Rosa, 2019, p. 107), atesta Riobaldo.

“Carece de ter coragem”, afirma Diadorim ao menino Riobaldo, ao desafiá-lo a cruzar os limites do de-Janeiro para chegar ao de-Chico. A travessia que o transforma é um convite à ultrapassagem e ao deslocamento, ampliando as margens e os sentidos do sertão, provocando furos no universo mítico do jaguncismo. Nesta outra margem, as leis de mediação simbólica do discurso falocêntrico caducam, rompendo as coordenadas de paisagem e linguagem que sustentam a representação clássica, abrindo-se às experiências sensoriais e fantasmáticas – sentidas na pele, no corpo, na carne de Riobaldo.

Rosa cria personagens que portam a contradição em seu corpo e em seu nome: Diadorim significa “serva de Deus”, donzela que se oferece em sacrifício para honrar o pai, Joca Ramiro; tem a pele suave e gestos irascíveis; olhos que iluminam fragmentos, e passos de quem segue,

inabalável, o código de honra e valentia do patriarca. Travestida de jagunço, Diadorim provoca em Riobaldo efeito oposto: um *des-jagunçar-se*, uma abertura à beleza e à dúvida, ao detalhe e ao fragmento, e um corpo que ganha outro estatuto, entre o biológico e o simbólico, atravessado e marcado por palavras e miradas, gestos e cheiros. O olhar de Diadorim, já afirmara Riobaldo, o remete à mãe – ao feminino e ao que ele comporta de abertura e não-saber, criando brechas ao falocentrismo dominante na região. Talvez por isso a aparição de Diadorim embace a visão de Riobaldo – “Diadorim é minha neblina” (Rosa, 2019, p. 25) –, desordene os sentidos e exija do protagonista uma torção, uma revisão de ponto de vista, um outro entendimento para a existência: “a macieza da voz, o bem-querer sem propósito, o caprichado ser – e tudo num homem-d’armas, brabo bem jagunço – eu não entendia!” (Rosa, 2019, p. 108).

É esse caldo de convicções revistas, sempre prestes a transbordar, que Rosa maneja com a linguagem, revendo sentidos estanques com uma língua flexível, movediça, capaz de deslocar significantes até deformá-los e transformá-los. Para David Arrigucci, o autor mineiro ousa ao mesclar formas narrativas clássica e contemporânea para contar a ambiguidade de um herói moderno inserido em um cenário mítico, construído a partir da tradição épica de entrelaçar múltiplas histórias da tradição oral sem, no entanto, transformá-las em uma síntese compartilhável: “A singularidade do livro, que se impõe desde logo ao leitor, depende em profundidade da mescla das formas narrativas que o compõem, intrinsecamente relacionada com o mundo misturado que tanto desconcerta o narrador” (Arrigucci Jr., 1994 *apud* Rosa, 2019, p. 478).

Ao final, é o romance – forma burguesa e citadina de contar histórias por excelência – a técnica escolhida por Rosa para abrigar múltiplos estilos narrativos, torcer a sintaxe e a ordem cronológica e criar uma paisagem literária tão complexa e labiríntica quanto a mente em torvelinho do jagunço cansado e consumido por dúvidas que narra a trama que protagonizou. “Nonada” (Rosa, 2019, p. 15), naquela imensidão de céu e terra onde “mancha o campo a sombra grande de uma nuvem” (Rosa, 2019, p. 15), Rosa inventa uma língua para dar voz e contorno à existência complexa de homens simples. E usa a figura mítica do diabo para emular o duplo do próprio homem e dar visibilidade ao sujeito fraturado e ambíguo da modernidade, atravessado por dúvidas e crises de consciência, costurados por episódios alternados de medo e coragem.

Em Rosa, o inimigo é íntimo e familiar, e chega esgueirando-se por entre certezas, brotando por entre pontos de vista, crescendo em contradições e medo, “esse produzido por dentro da gente, um depositado; e que às horas se mexe, sacoleja, a gente pensa que é por causas: por isto ou por aquilo, coisas que só estão é fornecendo espelhos” (Rosa, 2019, p. 264). O medo brota da guerra, mas também do amor. Afinal, é a paixão que sente por outro jagunço que faz Riobaldo ultrapassar as margens de um rio; fechar um pacto com o diabo para depois duvidar da existência dele; tornar-se ele próprio chefe dos jagunços, apesar de toda a hesitação; cruzar o temido Liso do Sussuarão

para enfrentar Hermógenes, numa batalha sem vencedores; ficar fora de combate e retirar-se do campo de batalha para sempre, levando com ele “só o menino, o cego, e os catrumanos vivos sobrados: esses eu carecia de repor de volta, na terra deles, nos lugares” (Rosa, 2019, p. 429) e restos de histórias a serem deslidas, desmisturadas e desacomodadas de quaisquer formas fixas, para delas advirem uma “coisa-outra”, uma “sobre-coisa”, um saber “tudo diverso” – seguindo à risca o conselho do compadre Quelemém.

Referências

ARRIGUCCI JR., Davi. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. In: ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 22. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 475-504.

CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: CANDIDO, Antonio. *Tese e antítese: ensaios*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2002. p. 121-139.

CUNHA, Euclides. *Caderneta de campo. Introdução, notas e comentário*: Olímpio de Souza Andrade. São Paulo: Editora Cultrix, 1975.

CUNHA, Euclides. *Diário de uma expedição*. Organização de Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CUNHA, Euclides. *Os sertões: campanha de Canudos*. Edição anotada por Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1946.

CUNHA, Euclides. *Os sertões: campanha de Canudos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

CUNHA, Euclides. *Os sertões: campanha de Canudos*. Edição crítica e organização de Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Ubu Editora: Edições Sesc São Paulo, 2019.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante da imagem: questão colocada aos fins da história da arte*. São Paulo: Editora 34, 2013.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Polifonia e paixão. In: CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo: Ubu Editora: Edições Sesc São Paulo, 2019. p. 616-633.

ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ROSA, Guimarães. *A boiada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

SANTIAGO, Silviano. *Genealogia da ferocidade: ensaio sobre Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. Recife: Cepe Editora, 2017.

Literary Paths of a Great Wilderness: Landscape and Language in the Works of Brazilians authors Euclides da Cunha and Guimarães Rosa

ABSTRACT

An analysis of two monumental works of the Brazilian historiography: Os sertões, by Euclides da Cunha, and Grande sertão: veredas, by Guimarães Rosa. The article explores the remnants of the writing of Os sertões – or what was lost between notes on marginal texts and an excess of theoretical references – to arrive at the marginalia produced by Guimarães Rosa during his reading of Euclides' greatest work and the travel notes collected by the Minas Gerais author for the writing of Grande sertão: veredas, in order to outline a reflection on the limits of thought and language in modernity.

Keywords: Euclides da Cunha; Guimarães Rosa; backlands