

MUSEMENT, IMAGEM E COGNIÇÃO. UM PASSEIO ICÔNICO-GRÁFICO PELAS VEREDAS ROSIANAS

Musement, image and cognition. An iconic graphic walk through João Guimarães Rosa's veredas

Musement, imagen y cognición. Un paseo icónico-gráfico por las veredas de João Guimarães Rosa.

Cláudia Maria Busato¹

DOI: 10.31501/esf.v1i32.15575

Resumo: Este artigo propõe um olhar semiótico sobre as veredas, particularmente as descritas em Grande Sertão: Veredas. O presente estudo incita o leitor a perscrutá-las de muitos ângulos. Por isso a escolha pelo método pragmático de C. S. Peirce, apto a cercar o caráter de cognição das veredas. Este estudo de caráter bibliográfico tem por objetivo abrir novas frentes de investigação sobre o tema de fundo, o sertão dos Gerais.

Palavras-chave: Veredas. Cognição. Semiótica Peirceana. *Grande Sertão: Veredas*

Abstract: This article proposes a semiotic look at the green oasis in the savannas (veredas), as described particularly in Grande Sertão: Veredas. This current analysis invites the reader to analyze them from many perspectives. For this reason, the choice of the pragmatic method of C. S. Peirce, to be able to capture the cognitive character of the veredas. This study, of a bibliographic nature, aims to open new fronts on the study of the background theme, the vastlands of the Brazilian heartland.

Keywords: Veredas. Cognition. Peircean Semiotics. *Grande Sertão: Veredas*

Resumen: Este artículo propone una mirada semiótica sobre las veredas, particularmente las descritas en Grande Sertão: Veredas. El presente estudio incita al lector a escrutarlas desde muchos ángulos. Por ello, se ha elegido el método pragmático de C. S. Peirce, apto para abordar el carácter de cognición de las veredas. Este estudio de carácter bibliográfico tiene por objetivo abrir nuevas líneas de investigación sobre el tema de fondo, el sertão de los Gerais.

Palabras-clave: a Veredas. Cognición. Semiótica Peirceana. *Grande Sertão: Veredas*

¹ Pós-doutoranda do PPGCOM/FAC UnB (2025), linha Imagem, Estética e Cultura Contemporânea. Universidade de Brasília, Brasília - DF, Brasil, | cmbusato5@gmail.com | <http://0009-0006-6447-2375>

O senhor saiba: eu toda a minha vida pensei por mim, forro, sou nascido diferente. Eu sou é eu mesmo. Divêrjo de todo o mundo... Eu quase que nada não sei. Mas desconfio de muita coisa. O senhor concedendo, eu digo: para pensar longe, sou cão mestre – o senhor solte em minha frente uma idéia ligeira, e eu rastreio essa por fundo de todos os matos, amém! (Riobaldo)

1 Introdução

A literatura geomorfológica sobre a ocorrência do fenômeno das veredas no Cerrado brasileiro descreve as belas lagoas ladeadas de buritis como um tipo de fisionomia da paisagem local (Augustin et al, 2009). Individualmente, as veredas têm seus traçados e cores. São expressivas. Luminosas. De solo úmido e arenoso, o bioma é rico em espécies arbóreas e componentes herbáceos-graminosos (Castro, 1980 *apud* Santos et al, 2018). Embora tenham dinâmica própria, as veredas “mantém inter-relações com outros subsistemas e exercem o papel de corredores ecológicos naturais, permitindo o fluxo biótico das populações de plantas e animais do Cerrado” (Castro, 1980 *apud* Santos et al, 2018, p. 140).

Descrições como estas estão presentes em *Grande Sertão: Veredas* já nas primeiras páginas, nas rumações de Riobaldo, quando lhe salta à visão o passado vivido no sertão. Fato de se notar é que a ocasião da lembrança mostra ser mais forte o pensamento que o lugar (Rosa, 2001). Em um vislumbre – quase um devaneio – a imagem de uma vereda vem fácil à lembrança, quando o ex-jagunço disserta sobre certa região que, de tão fértil, enobrecia as caças:

No Buriti-Mirim, Angical, Extrema-de-Santa-Maria... Senhor caça? Tem lá mais perdiz do que no Chapadão das Vertentes... 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).

A descrição, referida em *Grande Sertão: Veredas* como “altos claros das Almas” (Rosa, 2001, p. 42), é de uma serra recortada por rios e cachoeiras. Nesse ambiente, Riobaldo se entrega à vagueza e cogitações de natureza abduativa. Não lhe escapam o cheiro forte das flores, o canto das cigarras, o alvoroço dos pássaros, o sombreado sob um pé de tamarindo, as noites sob a claridade da lua. Neste artigo relatos como o da citação acima serão observados como preâmbulos para a chave lógica peirceana, segundo a qual a sensação, o sentimento, a mera qualidade, assumem caráter de evento inaugural para futuras cognições.

Não passam despercebidos também os conhecimentos geográficos, botânicos e zoológicos de Guimarães Rosa na caracterização das veredas, aliás, similares às descrições dos geógrafos, mas é na memória afetiva do escritor que as veredas se exibem mais vívidas; mais visuais, inclusive. Nas aparições ao longo do romance, o bioma verde-azulado ostenta a interpretabilidade da luz no cinema.

São, como ilustradas no verbete **Vereda**, de Nilce Sant’Anna Martins em *O Léxico de Guimarães Rosa*, em referência textual ao escritor:

Mas, por entre as chapadas, separando-as (ou, às vezes, mesmo no alto, em depressões no meio das chapadas) há as *veredas*. São vales de chão argiloso ou turfo-argiloso, onde aflora a água absorvida. Nas veredas, há sempre o buriti. De longe, a gente avista os buritis, e já sabe: lá se encontra água. A vereda é um oásis. Em relação às chapadas, elas são, as veredas, de belo verde-claro, aprazível, macio. O capim é verdinho-claro, bom. As veredas são férteis. Cheias de animais, de pássaros (Rosa *apud* Martins, 2020, p. 520).

Na descrição do verbete, Rosa se demora nos aspectos geográficos e na caracterização fenotípica das veredas.

As aparições das veredas em *Grande Sertão: Veredas* são o *objeto* escolhido para este estudo, sendo a reflexão e a observação semiótica o eixo teórico-metodológico adotado. Preliminarmente, propõem-se duas hipóteses sobre o papel das veredas em *Grande Sertão: Veredas*. Parece haver uma dualidade no modo como se apresentam ao observador: 1) como caminho realizável e do pensamento, abrindo caminho para uma ideia nova; 2) como abertura estética, a partir da luminosidade própria às veredas.

Ora, a novidade é um traço sógnico dos mais instigantes no percurso semiótico. O entusiasmo de Charles Sanders Peirce pelo faiscar de uma cognição é mais que um legado. É um traço *sui generis* da Semiótica norte-americana. O novo, o presente imediato, a sensação sem partes, a pura qualidade, correspondem a aspectos da categoria da Primeiridade², pois as tenras camadas do Primeiro revelam já esboçado o nível de interesse para onde pode se dirigir a mente do observador.

Este artigo explora os vestígios sógnicos ou qualidades das veredas, entendendo que estas condicionam e preparam o *Primum* do pensamento, início de toda inferência sobre objetos percebidos sob algum aspecto ou consideração.

É deste ponto de vista, o semiótico - o estético vindo a lume colateralmente - que as veredas que se mostram verdadeiros faróis na obra *mater* do escritor mineiro serão aqui examinadas. Além disso, o fenômeno natural descrito reiteradamente por Guimarães Rosa, em *Grande Sertão: Veredas* permite

² De acordo com o princípio lógico triádico, Peirce concebeu três categorias da experiência a partir das quais se organizam os signosquízos perceptivos, a saber: a Primeiridade (novidade, sensação, qualidade, presentidade, mônada), a Secundidade (relação, conflito, resistência, choque, díada) e a Terceiridade (representação, generalidade, continuidade, mediação, convenção, significado). Peirce prevê uma interdependência entre as categorias, embora reconheça certa sutileza em tais camadas da experiência, como se vê a seguir: "Talvez nem se devesse chamar as categorias de concepções; são tão intangíveis que mais parecem timbres ou matizes dos conceitos. (...) Ora, as categorias não podem ser dissociadas umas das outras na imaginação (nem das outras ideias). A categoria do Primeiro pode ser prescindida do Segundo e Terceiro (grifo meu), e o Segundo prescindido do Terceiro. Mas o Segundo não pode ser prescindido do Primeiro, nem o Terceiro do Segundo (Peirce, 1974, 103).

examinar, na prática, algumas máximas do pragmaticismo³ peirceano, tais como o método abdutivo e o exercício de observação pré-inferencial, o *Musement* ou jogo estético do devaneio, apresentado por Peirce no *Argumento Negligenciado Para a Realidade de Deus*⁴. Cabe aqui, aliás, uma distinção: se o *Musement* é a tendência solta e aleatória do pensamento, divagação sem fim, brincadeira; a abdução é uma ação deliberada do pensamento apta a se tornar uma “ferramenta pontiaguda” (Peirce, 2003, p. 103), ou seja, tomar uma reta direção ou pavimentar um novo caminho no vai-e-vem do livre raciocinar. Como se vê, é com uma imagem que o filósofo pragmatista expande as possibilidades do ditoso conceito.

Fazendo um exercício invertido (e divertido) de lógica, o reconhecimento possibilitado pelos hábitos de pensamento parece ser o evento gerador do novo, pois, conforme Tesch, “o que uma coisa significa são os hábitos que ela gera” (2013, p. 158). Nesse sentido, é por força do novo que o significado das veredas se faz perceptível; que o objeto-pensamento se torna testemunha eloquente da coisa vista.

As máximas de Peirce, como se vê, funcionam como um jogo vertiginoso do qual resultam criativas combinações. Assim são as excêntricas evoluções do pensamento peirceano, que permitem especular que o reconhecimento de algo – mesmo que as veredas examinadas neste estudo surjam para o observador no campo (empírico) literário e de maneira individual – se forma na circunstância pré-cognitiva.

³ “Se o pragmatismo é a doutrina segundo a qual toda concepção é a concepção de seus efeitos práticos, (então) concepção vai muito além do prático. Permite todos os voos da imaginação, desde que alimentem a possibilidade de um efeito prático” (1974, p. 63).

⁴ Peirce desenvolveu o artigo sobre o *Argumento Negligenciado Para a Realidade de Deus* no ano de 1908, sendo este um escrito tardio no conjunto de suas obras. De acordo com seus achados especulativos, Deus é uma ideia adorável e, portanto, um ideal estético buscado pelo homem comum e que, como qualquer ideia do sagrado, é um conhecimento inferencial, hipotético e vago (criativo), dito de outro modo, é um arranjo semiótico. (Peirce, 2003)..

Feita a preleção inicial, este estudo propõe chaves interpretativas - senão atalhos - para se chegar mais celeremente ao centro da discussão. A noção de *Musement* será adotada como chave transversal da análise, na intenção de trazer para mais perto as veredas. Não se pretende com isso esgotar as ocorrências das veredas em *Grande Sertão: Veredas*. Serão observados apenas os eventos que se mostram circunstâncias aclaradoras da principal obra de Rosa, definindo-se como parâmetro lógico da observação o *continuum* semiótico de Peirce (Sinequismo⁵).

2 O nomear e as veredas: o método abdutivo

É farta a variedade de nomes das veredas em *Grande Sertão: Veredas*. De acordo com Lucrécia D'Alessio Ferrara (2010), o nome é a fisionomia em primeiro plano de algo. Enquanto signo do fenômeno é por meio dele que o observador perscruta o quer conhecer. É tentador perseguir, nome a nome, as veredas presentes na referida obra, assim como é tentador o pensar de outra forma – ou o enveredar por outros caminhos interpretativos - a cada visada de uma vereda.

Para cercar a dinâmica onto-semântica entre nome, conceito e fenômeno das veredas em suas aparições, este artigo evoca um princípio central do Pragmaticismo, a Abdução (conjectura). O auspicioso método, nas diferentes explicações de Peirce, figura didaticamente ao lado da Indução (confronto) e da Dedução (análise lógica). O estudioso de Harvard levou aos cientistas de seu tempo provocações conceituais à altura dos altos voos inéditos de sua doutrina. Para o semioticista norte-americano, cujas ideias faiscavam nos intensos debates do Círculo Metafísico (Waal, 2007, p. 17),

⁵ Sobre o Sinequismo de Peirce, seguem alguns comentários: para Umberto Eco, trata-se não de um “*continuum* amorfo” (2013, p. 493), mas de sucessivas inferências cognitivas capazes de concatenar todas as coisas; já Pedro Russi considera que “nos situamos no cenário do conhecimento vivo de contínuas operações e habilidades cognitivas”, quando visamos algo pelo pensamento (Russi, 2016, p. 166); o próprio Peirce afirma nos *Escritos Publicados*: 1) Cada cognição é logicamente determinada por cognições prévias; 2) Precisamos admitir como hipótese (...) a cognição surge de um processo contínuo” (Peirce, 1974, p. 789).

os juízos perceptivos seriam “o ponto de partida de todo pensamento” (Peirce, 1995, p. 225). Espécie de incubadora de ideias antes de entrar em marcha o processo inferencial. Conforme uma de suas definições:

Nossas primeiras premissas, os juízos perceptivos, devem ser encarados como um caso extremo das inferências abduativas, das quais diferem por estar absolutamente além de toda crítica. A sugestão abduativa advém-nos como num lampejo. É um ato de introversão (*insight*), embora de uma introversão extremamente falível. É verdade que os diferentes elementos da hipótese já estavam em nossas mentes antes: mas é a ideia de reunir aquilo que nunca tínhamos sonhado reunir que lampeja a nova sugestão diante de nossa contemplação (Peirce, 1995, p. 226).

Sara Barrena (2024) define a abdução ou retrodução como uma operação mental que reúne – diante de uma circunstância surpreendente – a observação, a ponderação, a manipulação imaginativa de um campo de ideias e a “explicação, que surge de modo espontâneo” (Barrena, 2024, p. 34). Como observado por T. Sebeok, “aqueles problemas que, a primeira vista, parecem totalmente insolúveis recebem, na própria circunstância... suas chaves mais reveladoras. Isso o habilita, em particular, ao Jogo de Ruminação” (2008, p. 35) ou *Musement*.

A confiabilidade do inovador caminho metodológico na prática dos nomes foi particularmente notada por Ferrara (2010). Para a pesquisadora, na aproximação com as coisas do mundo os nomes remetem às imagens que mais facilmente se fazem caminhos para re-apresentar o referente. Os nomes, por força da iconicidade, atraem ideias próximas ou contíguas ao objeto, iluminando-o.

Enquanto tradução do particular e procedendo por substituição do mundo, o nome recorre a sugestivos efeitos de visualidade e pode corresponder a certa tendência metafórica que procura substituir a generalização do conceito, a fim de lhe permitir uma maneira mais fácil de aproximação da realidade do mundo (Ferrara, 2010, p. 53).

É por isso que uma vereda, uma vez nomeada, se torna uma imagem de cognição. Imagem esta capacitada para fazer ver através dos nomes:

Desse modo, a arte de nomear não se refere exclusivamente a uma relação de equivalência referencial-designativa, ao contrário, cria, através da originalidade imponderável de um nomear que pode ir muito além de um simples nome, a possibilidade de, à maneira de um diagrama fazer ver através do nome e permitir que o pensamento cresça indutivamente e assuma outras consequências interpretativas que podem decorrer do exercício do nomear ou da descoberta de uma nova maneira de dizer o objeto [científico] (Ferrara, 2010, p. 57).

A diagramação pelo nome em *Grande Sertão: Veredas* pode ser observada quando as veredas são designadas pela palavra ‘buriti’ como complemento do nome vereda, tal como empregado em: vereda do Buriti-Pardo (Rosa, 2001, p. 25), vereda do Buriti-Mirim (Rosa, 2001, p. 42), vereda do Buriti-Comprido (Rosa, 2001, p. 43). Só então a cognição visual se produz. Nesse bloco de nomes, os nomes *fazem ver* pelo fenótipo das palmáceas, destacando-se as mesmas pelo esverdear das folhas espargidas e o vermelho dos frutos. Mas como nascem os buritis? Na visão de Rosa, o berço dessas árvores de porte viçoso e altivo são as águas das veredas.

O senhor estude: o buriti é das margens, ele cai seus cocos na vereda — as águas levam — em beiras, o coquinho as águas mesmas replantam; daí o buritizal, de um lado e do outro se alinhando, acompanhando, que nem que por um cálculo (Rosa, 2001, p. 393).

Já a vereda do Ouriço-Cuim, renomeada Veredas-Mortas, é um caso exemplar de iconicidade dos nomes. O contexto em que a mencionada vereda é descrita, mormente, como lugar de mau agouro, de sonhos ruins, de feitos e desfeitos, aparece acrescida do estigma das encruzilhadas. Se

fosse um *grafo* (existencial) – conceito peirceano desenvolvido mais à frente -ganharia uma feição de poucas cores, com sombreados e manchas, traçado irregular, quebradiço e bifurcado.

A Vereda do Ouriço-Cuim [...] Ali eu não devia nunca de me ter vindo; lá eu não devia de ter ficado. Foi o que assim de leve eu mesmo me disse, no avistar o redondo daquilo, e a velhice da casa. [...] E aquele situado lugar não desmentia nenhuma tristeza. A vereda dele demorava uma aguinha chorada, demais. Até os buritis, mesmo, estavam presos. [...] Meia-légua dali, um outro córgo-vereda, parado, sua água sem-cor por sobre de barro preto. Essas veredas eram duas, uma perto da outra; e logo depois, alargadas, formavam um tristonho brejão, tão fechado de moitas de plantas, tão apodrecido que em escuro: marimbús que não davam salvação. Elas tinham um nome conjunto - que eram as Veredas-Mortas (Rosa, 2001, p. 417).

Apreciada a hipótese inicial sobre a visualidade dos nomes das veredas volte-se, agora, para o campo dos significados atribuídos ao nome vereda. Segundo o Dicionário Houaiss⁶, o substantivo feminino **vereda** apresenta dezenas de definições:

Para onde apontam as definições, residindo em cada uma delas a “tentação” (ou chave abduativa) do juízo perceptivo? Até que ponto a constelação de ideias a partir do nome gera uma hipótese explicativa para uma vereda vista, imaginada ou inteligida?

Observem-se as constelações abduativas nas definições abaixo:

As definições de veredas como “caminhos estreitos” operam uma redução na grandeza do objeto natural. Ao passo que as definições de veredas como “rumo, direção” conseguem preservar o sentido de coordenada, referência espacial. Outra definição, esta mais subjetiva, porém ainda

⁶ Para facilitar a legibilidade e compreensão das argumentações arroladas neste artigo, a autora fez um agrupamento seletivo das definições do termo **vereda** apresentadas pelo Dicionário Houaiss online.

referencial, é a ideia de “ocasião, momento, oportunidade”. Nessa constelação de nomes, as veredas de maneira geral cumprem *função de orientação*.

As definições de veredas como “atalhos” remetem à conotação de desvio, de “caminho secundário”. Ou à definição vizinha, quando pegar o rumo por uma vereda significa “cortar caminho”. Por extensão a definição levaria à ideia de aceleração do percurso.

Noutra definição o dicionário Houaiss acrescenta as palavras “clareira” e “água”. Clareira já de saída é uma palavra polissêmica, metafórica, impregnada dos sentidos de luz, luminosidade, translucidez. Enquanto que a expressão “curso de água orlado por buritizais” confere à vereda indício de proximidade de cabeceiras de rios. Por remissão semântica é, de fato, no encontro dessas águas e nascedouros que viceja a luz natural do sertão.

3 Veredas, um experimento de *Musement*

As veredas descritas por Guimarães Rosa sugerem a experiência de *Musement*, estado mental em que o pensamento se une ao sentimento e à imaginação, abrindo-se, a cada momento, novas ordens de entendimento sobre algo. No *Argumento Negligenciado Para a Realidade de Deus* Charles Sanders Peirce desenvolve o cerne do enigmático conceito. Segundo o semioticista norte-americano:

Há uma certa ocupação mental apazível que, por não possuir nome distintivo, infiro que não seja tão comumente praticada quanto merece; pois, tolerada moderadamente, - digamos, durante algo como cinco ou seis por cento do tempo desperto de alguém, talvez durante um passeio, - é suficientemente recreativa (*refreshing*), mais do que para recompensar o dispêndio. Porque não envolve propósito algum, salvo de pôr de lado todo propósito sério, algumas vezes estive inclinado a chama-la *rêverie* [sonho, fantasia, quimera, delírio] com alguma qualificação; mas para um estado mental tão antípoda ao vagar e ao sonhar (*dreaminess*), uma tal denominação seria de um desajuste sobremaneira excruciante. De fato, é

Puro Jogo. Ora, Jogo é, todos sabemos, um exercício vívido das forças de alguém. O Puro Jogo não tem regras, exceto esta própria lei de liberdade. O vento sopra onde quer. Não possui propósito a não ser a recreação (Peirce, 2003, p. 100).

O instrumento de ponderação do pensamento proposto por Peirce é resgatado aqui com uma intenção clara: realizar um experimento cognitivo em torno do fenômeno natural e mental das veredas, tão caras a Rosa. Afinal, reconhecer algo é “olhar por todos os lados os aspectos de uma coisa” (Russi, 2016, p. 171).

Mais que o exercício de olhar em volta e para o interior, *Musement* pode avançar para outro estágio, o de observação *in totum* do objeto enquadrado, “sendo essa [ponderação] a sua marcante e contundente significação pragmática” (Almeida, 2017, p. 173). Para ilustrar o particular estado de meditação, Peirce propõe uma imagem explicativa:

Entra em teu bote [*skiff*] de devaneio, empurra-o ao lago do pensamento, e deixa o sopro do firmamento enfunar as velas. Com teus olhos abertos, acorda para o que está à volta ou dentro de ti e estabelece uma conversa consigo mesmo, pois assim é toda meditação. Entretanto, não é uma conversação apenas em palavras, mas é ilustrada com diagramas e com experimentos, como em uma conferência (Peirce, 2003, p. 103).

Ressalve-se, entretanto, que cada indivíduo tem seu caminho para o devaneio e este pode tomar a forma de um diagrama. Nesse sentido, as veredas de Rosa seriam caminhos. Caminhos representáveis por *grafos*; seja como traços topográficos objetivos ou mergulhos em estados a-temporais mentais, pois quem devaneia, observa; quem descreve, diagrama com o pensamento.

Observe-se o diagramar do pensamento por Riobaldo: após cruzarem o Liso do Sussuarão - ele, Diadorim, Medeiro Vaz e a comitiva de jagunços -, a paisagem avistada se impõe pela impressão

causada em Riobaldo. Os predicados atribuídos à vereda e os tons de consciência que o personagem experimenta levam-no ao sentimento de admirabilidade:

Daí, se desceu mais, e, de repente, chegamos numa baixada toda avistada, felizinha de aprazível, com uma lagoa muito correta, rodeada de buritizal dos mais altos: burití – verde que afina e eveste, belimbeleza. E tinha os restos de uma casa, que o tempo viera destruindo; e um bambual, por antigos plantado; e um ranchinho. Ali se chamava o Bambual do Boi. Lá a gente seria de pernoitar e arrumar os finais preparos (Rosa, 2001, p. 61).

A vereda constelada na mente de Riobaldo é um exemplo do jogo estético do devaneio (*Musement*). De acordo com Peirce (2003), o recurso meditativo ocorre por um esforço do estado de atenção, passando da forma passiva para o devanear produtivo. Para exemplificar a assertiva, vale jogar nova luz sobre a vereda do Bambual do Boi, pois esta é descrita por Rosa a partir de seus efeitos: a gratuidade do momento; a cromatização do ambiente ao emergirem em verdes tons os buritis; a geometrização da lagoa, levando o leitor a imaginar tratar-se de uma lagoa redonda e não um filete de água contínuo, como de regra são as veredas típicas nos campos-gerais.

4 O *Primum* do pensamento: onde se inicia toda inferência

Umberto Eco traz à tona um conceito com circulação discreta nos textos e discussões acadêmicas sobre semiótica. Trata-se do *Primum* do pensamento, noção cuja premissa de fundo é a interpretabilidade do mundo. Segundo Eco (2013), há um evento originante ou ponto de partida do pensamento que ao ser assinalado ou destacado da percepção define os rumos e a natureza da cognição em curso. Esse *Primum* é “o que origina o sucessivo processo inferencial” (Eco, 2013, p. 487) e o que desencadeia propriamente a atividade da observação.

Sob a lupa do pragmaticismo, Peirce, reiteradamente, defende que:

O signo-pensamento representa o objeto na perspectiva por que [se] o pensa; esta 'perspectiva' é o objeto imediato da consciência no pensamento, ou o próprio pensamento, ou, pelo menos, o pensamento pensado no pensamento subsequente a quem serve de signo (Peirce, 1974, p. 80).

Mas como se dá o ponto inicial de uma cognição, onde começa e onde termina o instante cognoscente? A tese é demonstrada nos dois trechos a seguir:

[...] A cognição de uma relação é determinada por cognições anteriores. Nenhuma cognição não determinada por outra anterior pode ser conhecida.

[...] A resposta ao argumento para a existência de um termo primeiro é a seguinte: ao refazer o percurso da conclusão às premissas, ou das conclusões determinadas às determinantes, chegamos a um ponto em que a consciência na cognição determinada é mais viva naquela que a determina [...]. Acontece assim com a cognição que determina a nossa cognição de uma superfície curva, ou da sensação de um timbre (...). Tome-se uma linha horizontal para representar uma cognição; o comprimento da linha serve para medir a viveza da consciência nessa cognição (Peirce, 1974, p. 75).

Um dos achados mais perspicazes de Peirce foi ter compreendido que a cognição de uma cognição não prescinde da qualidade de sentimento do Objeto que a determina. Há miríades na trama de uma cognição tomada em exame. Nesse sentido, o *quale* é a oportunidade ou interesse no processo inferencial a respeito de algo que orienta uma provável interpretação. No caso do encontro do leitor de Rosa com uma vereda, ainda que esta seja um fenômeno de Secundidade e de Terceiridade com acento nos hábitos de pensamento, o *Primum* corresponde à experiência individual do sujeito diante do fenômeno experimentando-o em Primeiridade.

O *Primum* ou “iconismo primário” (Eco, 2013, p. 487) é, assim, o pontapé inicial de uma cognição, podendo evoluir como um segmento semiótico no arco natural do signo. É “uma espécie de momento auroral que dá início ao processo perceptivo” (Eco, 2013, p. 490).

Eco (2013) explora, com o apuro que lhe é próprio, outras denominações do *Primum* peirceano, conforme camadas perceptivas aqui aferidas: 1) No nível de *ground*, seria uma qualidade, uma sensação (Primeiridade); 2) No nível do *shok*, um impacto que tem a característica da Secundidade “sem ser ainda uma representação” (Eco, 2013, p. 490), ambos anteriores ao momento inferencial; 3) por último, na subdivisão de Adélio Alves da Silva para o *Primum*, a *unidade sintética* (Terceiridade), segundo a qual diante do fenômeno capta-se lhe a feição com maior nitidez e ordenação perceptiva (Silva, 2010).

Pode-se dizer que a visão repentina de uma vereda é como o *shok* cognitivo de Eco, pois ao mesmo tempo em que algo de fora força a atenção do observador se aciona, concomitantemente, a qualidade material deste pelo *percipuum*⁷, daí a passagem do estado de vagueza potencial do pensamento para uma provável cognição (inferência) sobre o objeto.

5 Veredas, grafos e geometrias da natureza

Mas como se apresenta, graficamente, na natureza o fenômeno das veredas? Que traços perfazem as formações típicas no sertão de Rosa? Veredas são geométricas. Similares a espelhos

⁷ O conceito pouco conhecido, *percipuum*, é uma modalidade explicativa de caráter lógico e quase uma figura interpretativa ou alusiva dos mecanismos internos à apreensão de um signo no seu alvorecer. Mais detidamente, segundo a definição de Lucia Santaella adaptada a partir das considerações de R. Bernstein (1964): “Como se pode ver, a introdução do termo *percipuum* não corresponde a uma mera sofisticação terminológica. Se aplicarmos a rede da semiótica sobre os ingredientes da percepção, torna evidente que o percepto desempenha o papel lógico do objeto dinâmico, enquanto o *percipuum* desempenha o papel do objeto imediato e o julgamento de percepção está no papel de signo interpretante (Santaella, 1998, p. 64)

d'água, na literatura técnica são descritas como vales rasos e côncavos. A “olho nu” ou vistas de cima, revelam-se retilíneas ou arredondadas.

Em *Grande Sertão: Veredas* na passagem pelo Bambual do Boi Riobaldo dá pistas da geometria das veredas.

Daí, se desceu mais, e, de repente, chegamos numa baixada toda avistada, felizinha de aprazível, com uma lagoa muito correta, rodeada de buritizal dos mais altos: buriti – verde que afina e esveste, belimbeleza (Rosa, 2001, p. 61).

Mas, como observa Doni A. Dondis (2007), toda forma é precedida da linha. Mais que isso, a experiência visual de uma forma depende da conjunção de vários aspectos: “o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, a textura, a dimensão, a escala, o movimento” (2007, p. 51). Além disso, diante de uma forma é preciso discernir sobre qual elemento visual recai a ênfase da imagem. Em *Grande Sertão: Veredas*, as formas das veredas ora são arredondadas, ora apresentam-se como linhas podendo estas bifurcar, inaugurando caminhos e clareiras ainda não explorados.

A composição das linhas é resultado da sucessão dos pontos que as formam. Já os pontos, em si rotundos, cumprem função de marcadores no espaço, sendo eles responsáveis pelo direcionamento do olhar do observador diante do vazio inerte:

Quando vistos, os pontos se ligam, sendo, portanto, capazes de dirigir o olhar. Em grande número e justapostos, os pontos criam a ilusão de tom ou de cor, o que, como já se observou aqui, é o fato visual em que se baseiam os meios mecânicos para a reprodução de qualquer tom contínuo (Dondis, 2007, p. 54).

Quanto mais próximos os pontos, maior a percepção de continuidade entre eles, formando-se a linha. Tal ocorre com as veredas, que seguem seu curso como linhas, os buritis escavando as lateralidades verticalmente sobre o solo úmido.

Também poderíamos definir a linha como um **ponto em movimento**, pois, quando fazemos uma marca contínua, ou uma linha, nosso procedimento se resume a colocar um marcador de pontos sobre uma superfície e movê-lo segundo uma determinada trajetória, de tal forma que as marcas assim formadas se convertam em registro [e direção] (Dondis, 2007, p. 55).

A fim de demonstrar o parentesco entre a vereda e o pensamento observe-se o pontilhado e a linha. Cada trecho pontilhado, seccionamento de linha, como o tracejado de uma vereda, é um ponto em movimento. Se colocada na forma de um diagrama corresponderia a um “lance” abduutivo, apto a apresentar-se como imagem. Ou seja: é possível diagramar com o pensamento, assim como se caminha por uma vereda.

Peirce (1995) demonstra o fenômeno do diagrama. Na divisão Grafos e Signos, dos *Collected Papers*, propõe um exercício lógico em defesa do pragmatismo: diagramar as proposições. A esta ação chamou de “Sistema de Grafos Existenciais”: “Por *Grafo* (uma palavra recentemente elaborada) entendo, em geral, de minha parte (...) um diagrama composto principalmente por pontos e linhas que ligam alguns dos pontos” (Peirce, 1995, p. 176). Ora, um *Grafo* é um signo atado a um Objeto, é um signo icônico e, com essa roupagem, se faz Interpretante.

As veredas quando diagramadas são, portanto, *Grafos-Casos*, quiçá Interpretantes de futuras ocorrências de veredas.

O termo *Grafo* (Existencial) será tomado no sentido de um Tipo: e o ato de corporifica-lo num *Grafo-Caso* será chamado de grafar o Grafo (não o Caso), quer o Caso seja escrito, desenhado ou gravado. Um simples espaço em branco é um Grafo-Caso, e o Vazio *per se* é um Grafo (Peirce, 1995, p. 178).

A esse conceito Peirce acrescentou a noção de *Fema*. “Por *Fema* entendo um Signo que equivale a uma sentença gramatical, quer seja Interrogativa, Imperativa ou Afirmativa” (Peirce, 1995, p. 178). Assim, um *Grafo* é um *Fema*; e uma série de *Grafos*, um Argumento. O signo Argumento, sendo um vetor de mudanças de hábitos e crenças, tenderia a agir sobre o Intérprete, diz Peirce (1995). Aliás, esse parece ser o evento cognitivo que se impôs sobre Riobaldo na encruzilhada.

A disruptiva experiência teria levado ou “tentado” a uma mudança na direção do pensamento de Riobaldo, pois é na Vereda-Morta que o Grafo-Caso da vereda bifurca, adquirindo a forma de uma encruzilhada. No circunspecto ambiente da estranha vereda, Riobaldo firma (e não-firma) o pacto diabólico.

O senhor guarde bem. No meio do cerrado, ah, no meio do cerrado, para a gente dividir de lá ir, por uma ou por outra, se via uma encruzilhada. Agouro? Eu crio no temor de certos pontos. Tem, onde o senhor encosta a sua mão treme para trás ou é a terra que treme se abaixando. A gente joga um punhado dela nas costas – e ela esquentava: aquele chão gostaria de comer o senhor; e ele cheira a outrora... Uma encruzilhada, eh pois! – o senhor vá guardando... Aí mire e veja: as *Veredas-Mortas*. Ali eu tive limite certo (Rosa, 2001, p. 417/8).

O encontro com a encruzilhada precipita o jogo do devaneio em Riobaldo. Aliás, como visto neste artigo, *Musement* é um mecanismo preparatório e antecipatório de muitas decisões por Riobaldo. Já na abertura, quando narra a pregressa aventura pelo sertão, dá sinais do trânsito entre o sertão-território e o sertão-mente. Ele mesmo se define como um menino-ser-lançado desde sempre a testar os limites entre o sonho e a realidade: “E a gente, isso sei, é só feito menino. Mal que em minha vida aprontei, foi numa certa meninice em sonhos – tudo corre e chega tão ligeiro –; será que se há lumes de responsabilidades? Se sonha, já se fez...” (Rosa, 2001, p. 41).

Quando Riobaldo descreve as Veredas-Mortas o faz pela leitura de seus indícios: a secura, a estranheza no comportamento dos pássaros, o mau cheiro; assim como pelos sentimentos que experimenta como “a raiva espalhada em tudo, frouxa nervosa” (Rosa, 2001, p. 418). A insólita experiência do jagunço demonstra o método especulativo da ruminação, como atestado na passagem:

Nessas horas da noite, em que eu restava acordado, minha cabeça estava cheia de ideias. Eu pensava, como pensava, como o quem-quem remexe no esterco das vacas. Tudo o que me vinha, era só entreter o planejado. Feito num traslo copiado de sonho, eu preparava os distritos daquilo, que, no começo achei que era fantasia; mas que, com os seguidos dos dias, se encorpava, e ia tomando conta do meu juízo: aquele projeto queria ser e ação! (Rosa, 2001, p. 418)

É nesse ir e vir do pensamento, tal “como a água das beiras do rio finge que volta para trás” (Rosa, 2001, p. 419), que o titubeio de Riobaldo se transforma em coragem, ganhando forma e direção e o jagunço decide enfrentar o sanguinário Hermógenes.

Neste contexto, o jagunço buscará nas Veredas-Mortas uma saída para combater Hermógenes, esse demônio entre os jagunços, procurando selar um pacto de morte, porque só com uma união ao “Pai-da-Maldade”, como supõe ter ocorrido com o “Cão Hermógenes” seria possível vencer a ele e a Ricardão – derrotar o inimigo, assim, igualando-se a ele” (Queiroz, 2022, p. 57).

A equiparação das forças entre ele e Hermógenes se faz necessária ao desfecho do conflito, Uma espécie de bifurcação deflagrada, ao mesmo tempo, pela contingência do lugar e pela flutuação do pensar em Riobaldo. O evento da encruzilhada confere à história um novo epicentro, decisivo, cabal: a morte de Diadorim.

O diagrama abaixo permite visualizar a vereda como um ponto em movimento, e como trajetória que se reconfigura como bifurcação:

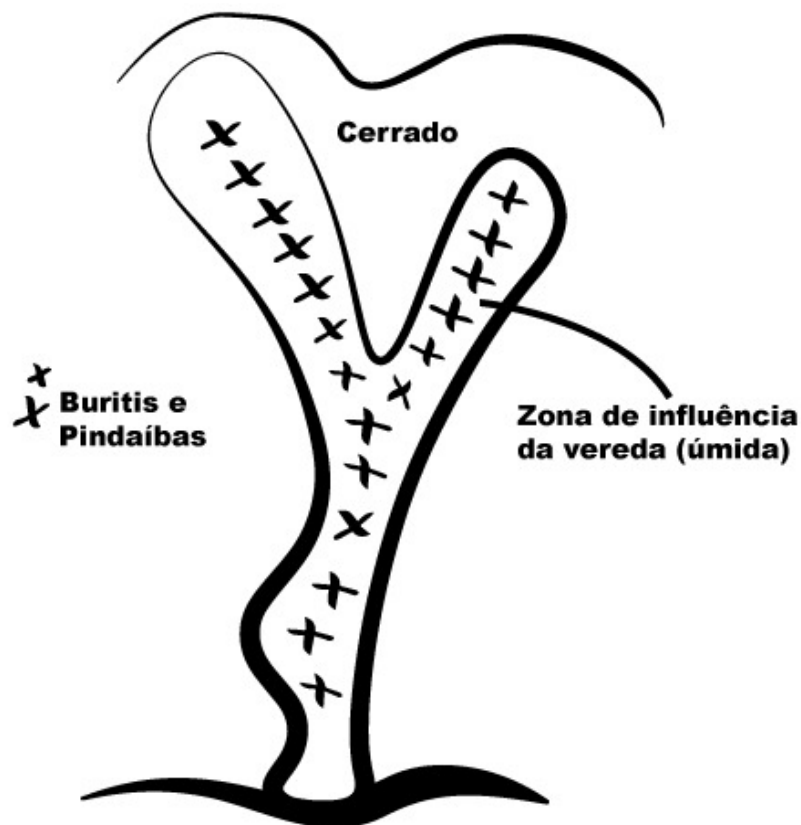


Figura 1 - Diagrama de uma vereda (Monte Rosa, 2024).

6 A luminosidade cinematográfica das veredas

As veredas são os olhos do sertão. Exercem função análoga aos refletores cinematográficos na criação de atmosferas. Na saga de Riobaldo e Diadorim, esses pontos luminosos – as veredas –, além de veículos de água, alimento e repouso para os sertanejos, animam a monotonia no ermo

descampado abarcado pela luz solar. Essas fontes de luz natural, brancas, azuis esverdeadas ou furta-cores, constituem sistemas luminosos próprios.

A luminosidade das veredas tem correspondência com certos atributos físicos de Diadorim. Um deles se refere a certa luz emanada dos olhos de Diadorim. Quando atravessam o rio São Francisco, no ir e vir dos olhos entre os dois amigos, Reinaldo e Riobaldo, cria-se uma tensão junto à qual dois sentimentos antitéticos se misturam: a coragem e o medo.

Quieto, composto, confronto, o menino me via: – Carece de ter coragem... – ele me disse. Visse que vinham minhas lágrimas? Dói de responder: – “Eu não sei nadar...”. O menino sorriu bonito. Afiançou: – Eu também não sei”. Sereno, sereno. Eu vi o rio. Via os olhos dele, produziam uma luz (Rosa, 2001, p. 122).

Nessa ambiência, a luz é o vetor da cena. A luz dos olhos de Diadorim, análoga à claridade imensa do São Francisco, é o que guia a travessia.

Em *Grande Sertão: Veredas* as veredas são corredores iluminados. Aprazíveis. Nessa luz oportuna, eventos significativos do itinerário em ato dos personagens acontecem. É como o campo de visão privilegiado que repentinamente se abre aos olhos de Riobaldo:

De repente, com a gente de afastando, os pássaros todos voltando do céu, que desciam para seus lugares, em ponto, nas frescas beiras da lagoa – ah, a papeagem no buritizal, que lequelequêia. A ver, e o sol, em pulo de avanço, longe na banda de trás, por cima de matos, rebentava, aquela grandidade. Dia desdobrado (Rosa, 2001, p. 63).

Jacques Aumont (2004) destaca três funções da luz no cinema: a *função simbólica*, referindo-se à luz que representa o divino e o transcendente; a *função dramática*, em que se trabalha a o espaço a fim de salientar partes do mesmo; a *função atmosférica*, que explora os efeitos pictóricos da luminosidade ou o atmosferismo. Tais efeitos são semelhantes aos *quality of feeling* que precedem as

cognições, segundo Eco (2013). A função atmosférica é a que se aplica à ambientação natural das veredas, pois estas são mais próximas da realidade pictórica com suas luzes, sombras e manchas.

7 Considerações Finais

Em *Grande Sertão: Veredas* chamam a atenção: a quantidade expressiva de veredas descritas, a capacidade de elas engendrarem certos estados de espírito nos personagens, o fato de funcionarem como dispositivos estéticos e por desencadearem experiências cognitivas de finíssimos extratos na mente do leitor. Estes eventos, agrupados, nutriram as hipóteses iniciais deste estudo: a) como *função estética*, seja pela gratuidade e a graciosidade das imagens em *Grande Sertão: Veredas*, seja porque as veredas se oferecem como pontos luminosos na história narrada; b) como *função orientadora*, as veredas como caminhos se avizinham do *continuum* semiótico do pensamento.

Os nomes das veredas, como visto aqui, são cognições visuais eficazes na ampliação do conceito de vereda, sendo a iconicidade do nome um gatilho para uma cognição em trânsito.

Foi visto também que no diagrama de uma vereda os pontos que se unem e que tracejam linhas exibem bifurcações, reconfigurando-se infinitamente. A ideia do diagrama é confirmada pela sintaxe visual da linha, definida como “ponto em movimento” (Dondis, 2007, p. 55). Este, como o vestígio imagético de uma trajetória, corresponde a uma direção eventualmente tomada. Assim também é com o *grafo-caso* ou diagrama de uma vereda, uma constelação oportuna dos diagramas existenciais das veredas, conforme tese de Charles Sanders Peirce explanou sobre os grafos. No limite, caberia a seguinte comparação: se pontos e linhas em movimento formam um diagrama, o entrelaçar de pontos do pensamento de Ribaldo - urdidos abduktivamente - comprovam que é possível diagramar a experiência com o pensamento. Dando-lhe formas.

A leitura icônico-gráfica das veredas não difere do modo de se apresentar do pensamento, uma vez que o curso natural deste último, como um *continuum* sujeito a bifurcações, é *moto perpétuo* e *Primum* do qual nascem novas cognições.

Noutra linha de raciocínio, concluiu-se que: se iluminar é interpretar, as veredas em *Grande Sertão: Veredas* são pontos luminosos grafados no aberto (vazio) do sertão. A afirmação não é gratuita. Ao longo desse estudo verificou-se que as veredas foram faróis na saga de Riobaldo e Diadorim. O recurso a elas – as paradas nas veredas pela comitiva chefiada por Medeiro Vaz, por exemplo – é um evento recorrente em *Grande Sertão: Veredas*. Nesses lugares de boas paragens, o jagunço atento ao mundo (Riobaldo) “entrou no bote de *Musement*”, ocasiões nas quais retramou, destramou e clareou o próprio pensamento, iluminando também os caminhos na travessia em curso.

Esses caminhos de águas rasas que aparecem luminosos e furta-cores, nítidos e solares, vagos e esmaecidos como as “veredas-mortas” (Rosa, 2001), brotam da superfície opaca do sertão e se fazem especulares, como espelhos-d’água, ali refletindo a ambiência *in locu* dos buritis, o revoar dos pássaros, o cintilar das estrelas, o silêncio que compreende tudo.

Por fim, se é possível diagramar com o pensamento, as veredas escavam, grafam o espaço, geometrizando o sertão. Entre o “nonada” e o infinito, veredas.

Referências

- Augustin, C. H. R. R.; Melo, D. R. de. & Aranha, P. R. A. (2009). Aspectos geomorfológicos de veredas: um ecossistema do bioma do cerrado, Brasil. *Revista Brasileira De Geomorfologia*, 10(1). <https://doi.org/10.20502/rbg.v10i1.123>
- Aumont, J. (2004). *O olho Interminável-cinema e pintura*. Cosac Naify.
- Barbosa, T. V. R. (2024). *Auroras de Homero nos dedos de Rosa*. Fino Traço.

- Barrena, S. (2024). *Um argumento olvidado em favor de la realidad de Dios*. Introducción, traducción y notas, Cuadernos de Anuario Filosófico, 1996. Disponível em: <https://www.unav.es/gep/sbarrena.html>. Acesso em: 23/11/ 2024.
- Dondis, Donis A. (2007). *Sintaxe da linguagem visual*. (3.ed.) Martins Fontes.
- Eco, U. (2013). *Da Árvore ao Labirinto. Estudos históricos sobre o signo e a interpretação*. Record.
- Dicionário Houaiss (2024) Recuperado de https://houaiss.uol.com.br/houaission/apps/uol_www/v7-0/html/index.php.
- Martins, N. S. (2020). *O léxico de Guimarães Rosa*. (3. ed.). Editora da Universidade de São Paulo.
- Monte Rosa, R. do (2024). *Diagrama de uma vereda – desenho manual*.
- Peirce, C.S. (1974). *Escritos Coligidos*. Collected Papers of Charles Sanders Peirce (CP). Abril Cultural.
- Peirce, C.S. (1995). *Semiótica*. Perspectiva.
- Peirce, C.S. (2003). Um Argumento Negligenciado para a Realidade de Deus. *Cognitio*, 36, 98-133, jan./jun.
- Queiroz, M. (2022). *Pacto diabólico [e outros pactos] em Grande Sertão: Veredas*. Benares.
- Rosa, J. G. (2001). *Grande Sertão: Veredas*. Nova Fronteira.
- Russi, P. (2013) *Juegos inferenciales: methodeutic y musement. La ciência es vivencia*. In: Russi, P. (Org.) *Eugenio d'Ors e Charles S. Peirce: jogo e pragmatismo em ação* [recurso eletrônico]. OJM.
- Santaella, L. (1998). *A Percepção. Uma teoria semiótica*. Experimento.
- Silva, Adelio. A. (2010). *Considerações sobre Primeiridade e Continuidade. Na fenomenologia de Charles S. Peirce*. Lua Nova.
- Sebeok, T. A (2008). “Você conhece meu método”. Uma justaposição de Charles S. Peirce e Sherlok Holmes. In Eco, Umberto & Sebeok, T. A. (Orgs.) *O signo de três*. Perspectiva.
- Tesch, M. (2013). *Reflexões sobre o pragmatismo a partir da configuração da temporalidade de Lola*. In Russi, P. (Org.) *Processos Semióticos em Comunicação*. Editora Universidade de Brasília.
- Waal, C. de. (2007). *Sobre pragmatismo*. Edições Loyola.