

MARGENS DA ESCRITURA, EM GUIMARÃES ROSA

Paulo César Silva De Oliveira

Um antigo problema da história e historiografia literárias, dentre outros, é o da classificação. A preocupação em estabelecer um centro de onde as interpretações possam partir quase sempre esbarra nos equívocos inerentes à dificuldade de se estabelecer um patamar tranquilo de compreensão das obras, especialmente quando surgem escritores que rompem com as noções dicotômicas oriundas de tal centro. Foi assim com Machado de Assis, foi assim com João Guimarães Rosa, com outros que vieram antes deles e será assim com os que virão, certamente. Vejamos o caso de Guimarães Rosa. A publicação de seu primeiro livro, *Sagarana*, data de 1946. Pouco mais de quinze anos, portanto, após o surgimento do período rotulado de o *Regionalismo de 30*. Mediado pela invasão regionalista, por um lado e pela reação espiritualista, por outro, Guimarães Rosa viria a estabelecer uma terceira via, ou, se preferirem, uma *terceira margem da escritura*. Não exatamente uma síntese das duas vertentes, mas algo que ultrapassaria tal dicotomia apontando para um universo de reflexão sem precedentes em nossas letras.

O sentido do projeto rosiano é ambicioso: passa pela língua, que segundo ele guardaria uma verdade interior e intraduzível; por uma proposta de ação, ainda norteadada pela língua como arma pela qual ele defenderia a dignidade do homem; por uma subversão filosófica e, finalmente, por um projeto utópico. A subversão filosófica permite criticar o imperialismo da lógica, propondo em seu lugar um pensamento não redutor e o projeto utópico visa à busca do impossível, do infinito, segundo o próprio escritor. Tudo isso, sem perder de vista os horizontes americanos e sua ampliação, quando visualizava a América Latina como uma espécie de incógnita secundária “y”, cujo futuro deveria ser humano e contraposto à incógnita principal “x”, representada pelo

mundo economicamente desenvolvido. Este projeto ambicioso está disseminado em sua prosa, especialmente em sua obra capital, *Grande sertão: veredas*, e se estenderia até a publicação de *Tutaméia* e se encontraria, mesmo depois, em seus livros póstumos.

Mas de que forma esta terceira margem seria sua marca de originalidade? Em que medida romperia com a dureza da questão filosófica e da historiografia para propor um futuro humano o qual suas obras representariam? Se o Regionalismo de 30 parece ser uma influência importante em sua obra, não menos decisiva será a reação espiritualista. Herdeiro de uma tradição que se inicia desde a ramificação regionalista presente em nosso Romantismo (o chamado *sertanismo*), passando pelas incursões regionalistas do naturalismo e, finalmente, aportando na geração de 30, com suas preocupações sociais e seu cunho marxista acentuado, Rosa não dispensaria, porém, o intimismo e introspecção essenciais da prosa dita “espiritualista”. Sua obra traria à cena questões que o fariam distanciar-se da simples aproximação com as duas vertentes, já que enveredou-se pelo caminho sinuoso – e muitas vezes tortuoso – da reflexão em torno da escritura.

Pelo projeto de recriação da língua, esta reflexão mostraria o *indecidível intraduzível* que cada língua carrega. Deste modo, “língua” seria um conceito, não apenas referindo-se à língua portuguesa, ou ao português falado e escrito no Brasil, mas a um preceito filosófico abrangente, que diz respeito, em várias instâncias, à própria questão do ser, especialmente no que concerne a essa *intraduzibilidade* fundamental que toda língua carrega. Neste ponto, o visionário Rosa estaria se adiantando, por exemplo, ao que o *Pós-estruturalismo* elegeria como uma de suas questões fundamentais: de que a língua seria um dos modos de pensar o humano que romperia sistematicamente com a redução metafísica. A língua seria um dos momentos fundamentais e o mais expressivo da irreducibilidade antimetafísica, rompendo com o binarismo inerente ao pensamento filosófico mais “clássico”, digamos.

Ficcionalmente, tal projeto se daria nas exaustivas explorações dos limites impostos pelo reino da palavra. Mas, para além de tal projeto com a língua em Rosa, um projeto singular mostrará que a reflexão em torno da escritura seria fundamental para a compreensão do ser, projeto que começa a ser elaborado em *Sagarana*, e alcança em *Grande sertão: veredas* seu momento culminante. A questão da escritura é ficcionalizada, estruturando a obra, sendo um dos fatores preponderantes da reflexão rosiana. Lembremos, por exemplo do episódio da “carta de Nhorinhá”. Ao recebê-la, com atraso, Riobaldo reflete sobre o que poderia ter sido sua vida caso a carta chegasse a tempo. O próprio percurso sinuoso da carta mostra que o seu destinatário nunca é certo, ainda quando pressuposto, como no caso de Riobaldo. Igual é o destino da escritura: ser sempre promessa; promessa que só se estabelece a partir do outro pressuposto, mas que conhecemos de antemão; o outro não está à mão, não é dado. A carta, assim como a escritura, guarda um segredo e é essa a questão que ronda a obra *Grande sertão: veredas*: o segredo, da carta, de Diadorim, da escritura, de Deus, do Demo, do mundo, em última instância, do ser.

No curto espaço desta reflexão, é claro que não poderemos aprofundar todas as questões relevantes para o pensamento da margem que ronda a obra rosiana. Mas teremos, necessariamente, que pensar as relações entre escritura e história, por exemplo, para que retomemos as questões já esboçadas. Se em suas relações com a geração de 30, a obra rosiana aponta para o dado local – regional – como fator de reflexão das condições históricas e humanas do homem em seu meio, em que medida a matéria histórica representaria um elemento norteador da interpretação?

Se encontramos dificuldade em estabelecer as margens históricas mediando o discurso rosiano, isto ocorre justamente porque as margens estabelecidas criticamente não dão conta de determinadas aporias fundamentais que uma historiografia literária não resolve (resolverá, algum dia?). Se considerarmos que a classificação dos romances surgidos na década de 30 baseia-se em

dados como a sociedade, o meio, as relações sociais, econômicas e políticas que condicionam as obras, a relação do homem em sua subjetividade com o mundo objetivo das dessimétricas relações de classe, veremos que, na produção ficcional, esta etiologia não se mostra tranqüila. Em primeiro lugar, como não perceber o subjetivismo quase proustiano rondando o texto de *Menino do engenho*, texto emblemático deste período. A trajetória de Carlinhos volta-se, mais obsessivamente, para a questão da aprendizagem do mundo, da descoberta de si, nas reflexões do personagem sobre a vida e os problemas morais com que se defronta, e menos para os fatores de denúncia social – ainda que eles estejam a todo o momento presentes. O problema crucial, aqui, estaria na própria limitação da história literária. Se esta, por exemplo, considera características como espiritualidade, onipresença do pecado, tensão entre uma visão religiosa e outra carnal, o que melhor definiria a vertente espiritualista, contemporânea à geração nordestina de 30, como não perceber que estas características são marcantes em *Menino do engenho*, e na obra de José Lins do Rego, como um todo, estruturando uma reflexão do mundo “através de impressões e modos particulares de ver e sentir”, como defendeu Drummond.¹ Drummond não desconhece a importância da paisagem, da cultura local na qual a obra se insere, mas nos lembra que tais elementos não podem reduzir as relações da obra a esses momentos particulares, percebendo essas mediações como produto de uma elaboração ficcional e não o contrário. A paisagem rural é fruto da visão de mundo mediada pela experiência, que é histórica e determinada pela vivência. Entretanto, ao transfigurar-se em ficção, esta tranqüila compreensão dá lugar ao que Eduardo Portella chamou de a estória cont(r)a a história, referindo-se à obra *Tutaméia*, de Guimarães Rosa.

¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. José Lins. In: REGO, José Lins do. *Menino do engenho*. 61.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969. p.xiii.

Por outro lado, em relação à corrente espiritualista, os problemas de classificação também não resolvem as ambigüidades da escrita ficcional. Como classificar Cornélio Pena, por exemplo? Em seu romance fundamental, *A menina morta*, a trama intimista conforma-se ao cânone espiritualista, mas não se pode desconhecer que a questão do espaço, ligada à cena rural, domina a atmosfera da obra e também é sobredeterminante nesta obra de ficção. Toda uma trama de relações sociais, de classes, econômicas e políticas norteiam a narrativa, de onde se conclui que o elemento ficcional pode ser mediado, mas nunca interpretado à luz de uma verdade exterior que o controle. Defender um hermetismo do texto, indiferente ao exterior imediato também não resolve o mistério de seu segredo. Chegamos a um momento de aporia no qual a reflexão – o pensamento e não a filosofia como propôs Guimarães Rosa – instaura um saber não determinado previamente, mas contido no próprio ato de reflexão. Deste modo, estabelecemos um contexto de produção que envolve o leitor, o qual estabelecerá o modo da reflexão e as mediações que interessam ao seu mundo subjetivo e a ele falam com maior ou menor propriedade, traçando seu “horizonte de leitura e interpretação” do mundo.

Assim, se procurarmos na obra de Guimarães os momentos em que estas aporias aparecem, veremos que a preocupação em não nomear, em não reduzir a obra ao seu imediato objetivo, faz com que a mesma ganhe em relevância e independência, fazendo, por um duplo movimento, a verdade da história ressurgir, questionada, pensada em toda a gama de complexidade em relação às questões que evoca.

Passemos à obra *Tutaméia*, especialmente à questão dos prefácios, que nos auxiliarão em nossas indagações com mais propriedade. A obra, como sabemos, estrutura-se em quatro prefácios e 40 contos curtos. A função dos prefácios deveria ser a de apresentação dos contos. Cada prefácio abriria um determinado bloco, guiando, de certa forma, o leitor. Mas isso não ocorre, já que os prefácios não “apresentam” os textos, mas propõem ao leitor uma série de

considerações que, se clarificam o pensamento do autor representado nas histórias, por um lado, por outro retiram dele as armas da certeza, da lógica e da razão, para que este se abra à experiência mais sensorial, levando-o ao “nada residual”.² Este “nada” conduziria a um “silogismo inconcluso”, “um pulo do cômico ao excelso” (*T*, p.11). Conclui o primeiro prefácio dizendo que “o livro pode valer pelo muito que nêle (*sic*) não deveu caber” (*T*, p.12). O conto que abre o livro é exatamente o coroamento deste descentramento estabelecido no primeiro prefácio. Nele, a questão é estabelecida: “Divulgo: que as coisas começam deveras é por detrás, do que há, recurso; quando no remate acontecem, estão já desaparecidas” (*T*, p. 13). Esta oração casa-se com uma das máximas do prefácio, que diz: “Se viemos do nada, é claro que vamos para o tudo” (*T*, p. 13). Não há como, infelizmente, neste curto espaço, mapear os inúmeros exemplos que da obra podemos retirar. Basta reafirmarmos o compromisso de Guimarães com a magia da ficção e a ficcionalização do mágico. E esta preocupação faz com que o lugar de sua obra seja um *não-lugar*. Sendo ela o enlouquecimento do centro estável, terá que situar-se alhures, diríamos, parodiando Jacques Derrida: o centro não é o centro.

Assim, se estabelece um *prefácio não-prefácio*, um salto do nada para o tudo, que dispensa os conteúdos lógicos – lembremos que, para Rosa, a lógica é a prudência convertida em ciência – para propor um “silogismo inconcluso”, que é o terceiro termo que não fecha, não se fecha. Paradoxalmente, este terceiro termo tem sua origem em uma proposição formal, estabelecida por conteúdos lógicos, racionais, entre duas proposições que dão origem a uma terceira, conclusiva. Porém, para Rosa, a inconclusão do silogismo – um termo contraditório, que recria e desconstrói a própria definição da palavra – é que possibilita o pulo do “cômico ao excelso” (*T*, p. 11).

² ROSA, João Guimarães. *Tutaméia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967. p.5. De agora em diante as citações a essa obra serão feitas no corpo do texto, pela inicial *T* e a página correspondente.

Uma outra questão seria a da própria “razoável classificação” (T, p. 3) da anedota, já que o conteúdo racional e objetivo está presente em sua concepção, porém, não mais para defender uma coerência e objetividade, mas para dar conta justamente do não-senso, daquilo que não se percebe, não se vê no aparente conhecimento do mundo. A percepção destes fatos é o que faz o homem procurar Deus, o sentido da vida e do mundo, os quais encontram-se, é necessário repetir, alhures, fora do pensamento estável e confortável do centro.

Qual seria, então, sob esta perspectiva o lugar de Rosa?. De que lugar teríamos que falar para, evitando categorias racionalizantes, que nomeamos como historiografia, história literária, período, geração, movimento, escola, programa estético, programa literário etc., situar a prosa rosiana? Se sua obra arrasta para a violência da diferença toda a tentativa de categorização, é preciso encontrar outros parâmetros de compreensão em torno desta ficção descentrada, a qual provoca o regulamento, os decretos e sentenças que visam a controlar e organizar a matéria ficcional.

A obra rosiana é este produto de um silogismo inconcluso, de um prefácio que não prefacia, de uma metaficção historiográfica que se constrói na recusa do que então se pensava como a história com H maiúsculo, como a literatura com L maiúsculo. Em seu lugar, um modo de compreensão da verdade que não visa à verdade, mas sim destituir a noção de verdade unívoca e acabada, o chamamos e chamaremos de “pensamento da margem”. Margem é aquilo que contém, mas onde o contido transborda. A margem não pode conter tudo e, por isso, pressupõe o incontido *incontível*.

Se ecoam, entre as duas margens da ficção rosiana, o Regionalismo e o Espiritualismo, para além destas duas classificações uma margem terceira do pensamento busca o nada residual, o silogismo inconcluso, através dos quais os sujeitos – chamemo-los de o leitor, o outro, o

pressuposto pela escritura etc. – se abrem para o salto, para o lance, que é a concepção originária, heideggeriana, de todo o sujeito, com a qual o texto de Rosa mantém um estreito diálogo.

Vejamos o sentido do termo *hipotrérico*, segundo Guimarães “de impesquisada origem e ainda sem definição que lhe apanhe em tôdas (*sic*) as pétalas o significado”. Sendo palavra inventada, o hipotrérico não tolera neologismos, negando “nominalmente a própria existência”.³ Nesta “brincadeira” de Rosa, aquele “nada residual” de que se tratou anteriormente equipara o termo hipotrérico ao próprio sentido do homem, do ser. Guimarães diz que todos somos, uns mais, outros menos, um tanto quanto hipotréricos. Sendo criação de um sujeito, conforme a convenção, o termo hipotrérico é posto em uso e limitado por uma comunidade, tal seria o conceito vulgar da língua e seu uso. A defesa deste neologismo impensado é sempre um perigo para as “santas convenções.”⁴ Assim, Rosa provoca o centro regulador da língua, que é metafísico, sendo a língua já ela mesma metáfora, já que estabelece dicotomias, velhas conhecidas nossas: signo/símbolo, significante/significado, língua/linguagem, fala/escrita etc. Por isso, criar vocábulos que não se apresentam, que não dizem “presente” ao jogo metafísico faz parte deste “pensamento da margem”, pois são vocábulos que “não têm nem merecem ter sentido”, que são “como vacas mansas”, vindo ao texto “só de propósito, para não valer”.⁵

Na ficção da margem, o momento da mágica, do lúdico, do brinqueado e da brincadeira, do jogo, do lance, do sujeito e do ser – o qual poderíamos traduzir, tudo isso, por poesia, ou pelo trinômio estabelecido por Heidegger *PoesiaLinguagemPensamento*, assim mesmo, todos juntos, indissolúveis e indissociáveis – é o momento da criação. Que passa pela língua; transita pelo

³ *Ibid.*, p.64.

⁴ *Ibid.*, p.66.

⁵ *Ibid.*, p.68.

questionamento do fundamento do ser como linguagem; percorre o trajeto do sujeito em busca de sua verdade; interroga os processos históricos em sua historicidade.

Concluindo, é a partir desta relação necessária entre a obra rosiana e o pensamento da margem que a ronda que poderemos cada vez mais aceder ao mistério de Rosa. Já disse ele certa vez que cada homem tem seu lugar e sua tarefa no mundo e é preciso que se conheça este lugar e esta tarefa. Este é o desafio que sua obra propõe a nós leitores: compreender e habitar este mistério, o mistério.