

“NÓS, OS TEMULENTOS” E A FILOSOFIA DO ÁLCOOL

João Batista Santiago Sobrinho

Centro Federal de Educação
Tecnológica de Minas Gerais -
CEFET-MG

P

Resumo

retendemos com este texto relacionar a escritura rosiana à filosofia do álcool, conforme proposta no livro **O último copo: álcool, filosofia, literatura** (2013), de Daniel Lins, que, por sua vez, inspira-se na vida e no texto do filósofo francês Gilles Deleuze, um ex-amante do álcool, tanto em suas possibilidades libertárias quanto estéticas. Abordaremos a escritura e a vida de João Guimarães Rosa tomando como referência o terceiro prefácio do livro **Tutaméia**, “Nós, os temulentos”, que quer dizer “Nós, os bêbados”, no sentido de rastrear uma presença do álcool e de suas possibilidades filosóficas e estéticas no texto rosiano. Tais aspectos já haviam sido, de certa forma, desenvolvidos anteriormente tendo como referência a filosofia trágico-embriagada do poeta filósofo Nietzsche no livro **Mundanos fabulistas: Guimarães Rosa e Nietzsche** (2011).

Palavras-chave: Álcool. Filosofia. Literatura. Escritura. Símbolo.

O filósofo Immanuel Kant (1724-1804) detestava cerveja. A cerveja, dizia ele, *é um veneno lento, mas mortal.*

(LINS, 2013, p. 152, grifos do autor)

Jó Joaquim, cliente, era quieto, respeitado, bom como cheiro de cerveja.

(ROSA, 1967, p. 38)

Podemos incluir o prefácio de **Tutaméia**, “Nós, os temulentos”, de João Guimarães Rosa, terceiro de uma série inusitada de quatro prefácios mergulhados num único livro, na filosofia de Gilles Deleuze tal qual a explora Daniel Lins em seu livro **O último copo: álcool, filosofia, literatura** (2013)¹. Para Lins, o

1 O título desse livro é um recorte de uma frase de Deleuze: “Quando se bebe, se quer chegar ao último copo. Beber é, literalmente, fazer tudo para chegar ao último copo. É isso que interessa.” (DELEUZE *apud* LINS, 2013, p. 252).

álcool ocupou um lugar importante na vida e no pensamento de Gilles Deleuze. “Nós, os temulentos” representa a base do livro **Mundanos fabulistas: Guimarães Rosa e Nietzsche** (2011), no qual estabelecemos uma relação entre a prosa poética rosiana e a filosofia aforismática embriagada do poeta, músico e filósofo Nietzsche. Na ocasião, clonamos o conceito de “embriaguez” do poeta filósofo Nietzsche e afirmamos que a “temulência” rosiana é análoga ao conceito de “embriaguez dionisíaca”, bem como enquadrados os dois escritores, por intermédio de suas escrituras e de suas fortunas críticas, como fabulistas intempestivos. Por intermédio do livro **Paraísos artificiais** (1998), no qual Baudelaire trata do ópio, do haxixe e do vinho, aproximamos Guimarães Rosa também da temulência baudelairiana, de modo a explorarmos, de maneira tentacular, uma presença da embriaguez e do corpo no texto do escritor mineiro. Naquele momento não nos aventuramos ainda com Deleuze, apenas com Nietzsche e seu conceito de embriaguez, no qual convivem tensionalmente Dioniso e Apolo². Dioniso, para além das questões de gênero, é uma potência erótica imprescindível às plasticidades apolíneas. Ao tomarmos consciência desse viés analítico, ou seja, de uma filosofia mediada pelo álcool e de suas possibilidades metafóricas, acreditamos que, em vista da influência de Nietzsche sobre Deleuze e Lins, poderemos estabelecer uma aproximação profícua entre João Guimarães Rosa e o álcool, nos moldes desenvolvidos por Daniel Lins, em que pese o espaço exíguo deste texto. Para Lins, “o álcool ocupou um lugar não desprezível” (LINS, 2013, p. 11) no pensamento e na vida de Deleuze. Acreditamos que o mesmo se pode dizer de João Guimarães Rosa.

O pequeno recorte a seguir, do tradutor Paulo Rónai, ajuda-nos a compreender o prefácio “Nós, os temulentos” por seu viés narrativo, que o aproxima do conto:

“Nós, os temulentos” deve ser mais que simples anedota de bêbado, como se nos depara. Conta a odisseia que para um borracho representa a simples volta para a casa. Porém os embates nos objetos que lhe estorvam o caminho envolvem-no em uma sucessão de prosopopeias, fazendo dele, em rivalidade com esse outro temulento que é o poeta, um agente de transfiguração do real. (RÓNAI *apud* COUTINHO, 1991, p. 529).

Para além do sentido das afirmações de Rónai, o fato de inicialmente o prefácio se chamar “Os temulentos” e de, no

2 Deleuze afirma que Apolo representa em Nietzsche a individuação, a aparência, o sonho, a imagem plástica. Dioniso destrói o indivíduo, arrasta-o no grande naufrágio e absorve-o no ser original. “Dioniso é como a tela sobre a qual Apolo borda a bela aparência. Mas sob Apolo é Dioniso que ruge.” (DELEUZE, 1976, p. 10). Se Dioniso é o fundo do trágico em Nietzsche, ainda conforme Deleuze, Guimarães Rosa sabe que é “Apolo quem guia as musas” (ROSA, 1967, p. 155). O trágico é, pois, essa luta tensional entre Apolo e Dioniso, uma antítese que se transforma numa unidade.

momento de sua publicação, o autor acrescentar o pronome pessoal “Nós” (conforme cópia manuscrita do prefácio), faz-nos pensar que o autor, esse corpo não rastreável, essa força mefamorfoseante, múltipla, espedaçada na linguagem, no momento de enunciação se reconhece como temulento.

João Guimarães Rosa, em certos momentos de sua vida e pensamento, tece comentários no mínimo curiosos em relação ao álcool. Por exemplo, em carta ao seu editor italiano Edoardo Bizzarri, datada de 3 de janeiro de 1964, Guimarães Rosa o incita a embriagar-se no intuito de deflagrar no tradutor o espírito dionisíaco. Rosa acreditava, dessa forma, contribuir para diluir a intelectualidade de Bizzarri e livrá-lo, conforme expressão de Roland Barthes, “da maldição que um século e meio de romantismo continua fazendo pesar sobre a cerebralidade pura (sabe-se que um dos mitos característicos do intelectual moderno é a obsessão de ‘ser macho’)” (BARTHES, 2001, p. 51). Barthes, em sua análise do vinho na cultura francesa, acredita ser este uma substância de conversão. Guimarães Rosa, conforme o trecho da carta reproduzido a seguir, deseja converter o amigo e tradutor Edoardo Bizzarri ao uso do álcool para uma imersão mais afetiva, digamos, na labiríntica e “aquecente” escritura de, por exemplo, **Corpo de baile**:

Parece-me que Você é mais para o lado dos sóbrios, a não ser talvez *un pò de vino*, ou um *stregha*. Se não, diria que talvez valesse a pena, agora, no acabar a “bella copia”, encher *bicchiere* e experimentar a companhia de Sileno. Não é que eu faça isso. Não fiz. Mas, como Você já viu, o nosso “Corpo de Baile” tem no espírito e no bojo qualquer coisa de dionisíaco (contido), de porre amplo, de enfática “desmesura”. (ROSA, 1981, p. 83).

Sileno, o sátiro que aparece no recorte acima é um beberrão, cuja façanha, diz o mito, foi “ter criado o deus Dioniso [...] tinha um ventre enorme e representavam-no habitualmente montado num burro, no dorso do qual, muitas vezes se aguentava com grande dificuldade, de tal modo estava embriagado” (GRIMAL, 2000, p. 418). É famosa a foto de Guimarães Rosa na qual, semelhantemente à imagem mítica de Sileno, o escritor mineiro aparece sentado no lombo de um burro. A foto pode ser vista no Museu Guimarães Rosa em Cordisburgo, Minas Gerais.

A resposta de Bizzarri, que se encontrava em São Paulo, à provocação alcóolica de Guimarães Rosa, virá doze dias depois, em 15 de janeiro de 1964:

Não estava esquecendo a última surpresa desta carta? Na medida dos seus 54 anos de boa saúde, o seu amigo Bizzarri tem todos os vícios tradicionais, aqueles que, segundo o ditado italiano, reduzem o homem em *cenere* – “Bacco, *tabacco* e Venere”. Não fique desapontado. Bizzarri bebe. Aliás, sem ser bebedor, gosta muito de beber. Gosta de toda bebida alcoólica, autêntica: da boa cachaça brasileira ao *whisky* escocês, da *vodka* russa ao *champagne* francês. Só não gosta de bebidas ruins e de imitações. Gostaria muito de experimentar a famosa “januária”, que aqui em São Paulo não se encontra, ou, ao menos, não conseguiu encontrar. Por conseguinte, ou talvez, quem sabe, em homenagem aos meus princípios universalistas, meu principal animador nesta luta de tradutor – depois de suas cartas, foi mesmo o *whisky*, *scotch*. (BIZZARRI *apud* ROSA, 1981, p. 85-86).

Falando de si mesmo como se de um terceiro, Bizzarri se apresenta como um verdadeiro discípulo de Dioniso. Em relação ao consumo de álcool, na verdade, Guimarães Rosa “parece propositalmente esquecido de como o conhaque e o vinho contribuíram para a composição da novela ‘O recado do morro’” (SANTIAGO SOBRINHO, 2011, p. 77). Até cavalo bebe cerveja no sertão, como no enigmático conto “O cavalo que bebia cerveja”, “cavalo-alazão bebedor” (ROSA, 1962, p. 96), do livro *Primeiras histórias* (1962), que termina com um porre do personagem Reivalino Belarmino, que veio “bebendo as garrafas todas que restavam” (ROSA, 1962, p. 97) da chácara do atormentado e falecido Seo Giovanio.

“Nós, os temulentos” dá início à viagem diplópica do “báquico” herói trágico Chico, um borracho que, excitado pelas malandragens do corpo, “foi de ziguizague e veio de zaguizigue” (ROSA, 1967, p. 104), em meio a um labirinto de anedotas requentadas que, de certa maneira, pode representar a tagarelice da linguagem que serve ao artista em outro emprego: “aos tratos da poesia e da transcendência” (ROSA, 1967, p. 3). Não por acaso a poesia vem ao lado da transcendência. O escritor Guimarães Rosa parece oscilar entre uma vontade de poesia e todo fingimento de que é capaz e uma vontade suprassensível que, advinda da linguagem, não pode ir além desta. Dessa forma, estamos afirmando aquilo que o próprio João Guimarães Rosa faz, muitas vezes, em sua escritura, ou seja, explicitar a condição fabulista³ desta que é seu ponto de partida, a própria linguagem.

A diplopia é a condição do olhar do temulento Chico, e em certa medida pode representar a fuga⁴ aos estados dicotômicos

3 Fábula aqui não encerra nenhum moralismo, apenas indica a condição do puramente imaginado, a fabulação, as histórias fantasiosas tomadas como verdade.

4 De acordo com Lins, que se baseia na desterritorialização deleuziana, “fugir é traçar uma linha, linhas, toda uma cartografia. Fugir não seria também uma viagem: sumir, desaparecer? Ou, se não uma regressão, uma errância sem direção, um capricho? Porque não uma viagem estática, como o alcoólatra ou puxador de fumo, que podem viajar horas inteiras sem sair do lugar? Ou, ainda, como Júlio Verne e sua bebedeira abstinência, voando, navegando oceanos e desbravando terras longínquas, sob o signo de uma imaginação ou de um pensamento sem imagem – um pensamento selvagem? Tanto o alcoólatra quanto o aventureiro sóbrio, o que descobre são suas próprias invenções. Seus corpos habitados por vulcões e mares bravios, pores do sol, por meio de uma preguiça ativa (...)” (LINS, 2013, p.29)

metafísicos. Ela não só resulta na quadruplicação daquilo que ele vê, mas também traduz metaforicamente a disposição, tanto da escritura rosiana quanto do artista, que captura a linguagem multifacetada do mundo e a expõe numa escritura além do bem e do mal, como resultado de “uma língua além do bem e do mal” (ROSA *apud* COUTINHO, 1991, p. 81), a língua brasileira, conforme o título do livro de Nietzsche citado em alemão por Guimarães Rosa em entrevista a Gunter Lorenz. Essa maneira de ser nietzschiana da língua brasileira é, em suma, uma condição do sertão rosiano. Digamos que há um “chicaneamento” da escritura rosiana. O “chicaneamento”, conforme Henri Bergson, resulta de infiltrações cômicas do corpo em que a forma quer “impor-se ao fundo, a letra chicaneando o espírito” (BERGSON, 2001, p. 39). “A expressão chicaneando vem do substantivo feminino chicana, no sentido dicionarizado de ‘enredos, ardis; sofismas; manobra capciosa, passagem em ziguezague através de uma série de obstáculos’” (SANTIAGO SOBRINHO, 2011, p. 55). O substantivo “chicana”, sem dúvida, representa muito bem o herói Chico.

O prefácio “Nós, os temulentos”, em sua verve múltipla, inicia-se também, justamente, aludindo de saída à filosofia: “Entendem os filósofos que nosso conflito essencial e drama talvez único seja mesmo o estar-no-mundo. Chico, o herói não perquiriria tanto [...]. De sobra afligia-o a corriqueira problemática cotidiana, a qual tentava sempre que possível converter em irrealidade.” (ROSA, 1967, p. 101). De acordo com Christian Dubois, “ser no mundo” representa uma revolução fenomenológica na filosofia. Ao que indica o texto heideggeriano, só o homem tem mundo, só o homem tem consciência do mundo. A cotidianidade é um conceito que merece um verbete no *Dicionário Heidegger* (2002), de Michael Inwood. É na cotidianidade tão inevitável e importante para o Dasein, “o ser aí”, e para nós mesmos, que somos a maior parte do tempo. Dubois afirma que

a cotidianidade é o modo segundo o qual nós somos “excluídos em princípio e na maioria das vezes”, excluídos da escolha singular deste ou daquele existir. A cotidianidade em sua indiferença é determinada como mediocridade, existir mediano. Esta média não é uma característica das massas, da qual escapariam alguns seres de exceção. Todo Dasein possui, como tal, sua cotidianidade (DUBOIS, 2004, p. 25).

Nessa perspectiva, parece que Chico quer se assentar na categoria de “seres de exceção”, e assim não responderia

5 “Para a psicologia do artista - A fim de haver arte, para que exista um fazer e um olhar estético, é indispensável uma condição fisiológica: a *embriaguez*. Primeiro, a embriaguez deve intensificar a excitabilidade de toda a máquina: antes, a nenhuma arte se chega. Todos os tipos de embriaguez são para isso idôneos: acima de tudo o enebriamento da excitação sexual, a forma mais antiga e mais originária de embriaguez. De igual modo, a embriaguez que se segue a todos os grandes desejos, a todas as emoções fortes; o enebriamento da festa, da luta, do feito temerário, da vitória, de todo o movimento extremo; a embriaguez da crueldade; a embriaguez da destruição, a embriaguez sob ação de certas influências meteorológicas, por exemplo, a embriaguez primaveril; ou as influências dos narcóticos; por fim, a embriaguez da vontade, a embriaguez de uma vontade acumulada e tumefata – o essencial da embriaguez é o sentimento de intensificação da força e da plenitude. Em virtude de tal sentimento o homem se entrega às coisas, *força-as* a apossarem-se de nós, violenta-as” (NIETZSCHE, 1988, p. 74).

pelo modo de existência cotidiana, ou melhor, tenta por intermédio de uma postura vivencial da embriaguez⁵ converter a cotidianidade em “irrealidade”, ou seja, na “arte” de escapar ao *rame-rame* inosso da vida. Para enfrentar a “cotidianidade”, Chico propõe “o que é produto da imaginação, da fantasia, da criação” (HOUAISS; VILLAR, 2001, p. 1651). Considerando o repúdio ao simbólico, Chico parece querer inventar o que vê, e essa é uma característica, conforme Lins, da escrita sem imagem (LINS, 2013, p. 16), aspecto que trataremos logo adiante. Ainda sobre Heidegger, Guimarães Rosa o coloca em destaque na entrevista a Gunter Lorenz, ao se referir ao *umsorgen*, expressão heideggeriana que indica o “cuidado”, o amor que se deve ter com a linguagem. Rosa assim reconhece a importância de Heidegger no âmbito dos estudos da linguagem, mas deixa claro que Heidegger “teria feito melhor contentando-se apenas com a língua”, mas reconhece a desconstrução heideggeriana em sua busca sobre o que está “oculto sob uma montanha de cinzas”, montanha que, para Heidegger, diz respeito à metafísica:

Lorenz - Com todas essas condições de que dispõe, você se adianta um bocado aos demais autores.

Guimarães Rosa - Pode ser, mas não creio que isso seja decisivo. Repito minha opinião: o trabalho é importantíssimo! Mas ainda mais importante para mim é o outro aspecto, o aspecto metafísico da língua, que faz com que minha linguagem antes de tudo seja minha. Também aqui pode-se determinar meu ponto de partida, que é muito simples. Meu lema é: a linguagem e a vida são uma coisa só. Quem não fizer do idioma o espelho de sua personalidade não vive; e como a vida é uma corrente contínua, a linguagem também deve evoluir constantemente. Isto significa que, como escritor, devo me prestar contas de cada palavra e considerar cada palavra o tempo necessário até ela ser novamente vida. O idioma é a única porta para o infinito, mas infelizmente está oculto sob montanhas de cinzas. Daí resulta que tenha de limpá-lo, e como é a expressão da vida, sou eu o responsável por ele, pelo que devo constantemente *umsorgen* [cuidar dele] (17). Soa a Heidegger, não? Ele construiu toda uma filosofia muito estranha, baseado em sua sensibilidade para com a língua, mas teria feito melhor contentando-se com a língua. Sim, com isto eu já disse todo o fundamental sobre minha relação com a língua. É um relacionamento familiar, amoroso. A língua e eu somos um casal de amantes que juntos procriam apaixonadamente, mas a quem até hoje foi negada a bênção eclesiástica e científica. Entretanto,

como sou sertanejo, a falta de tais formalidades não me preocupa. Minha amante é mais importante para mim. (ROSA *apud* COUTINHO, 1991, p. 83)

Não vamos desenvolver nosso texto por intermédio de Heidegger. Utilizamos pontualmente o pensamento do filósofo para com ele estabelecer, para além de Nietzsche, Deleuze e Daniel Lins, um diálogo inicial do texto rosiano com a filosofia, a qual, como se sabe, Guimarães Rosa via com reservas. No entanto, pelo que percebemos a partir da escritura⁶ rosiana, ele se afastava, na verdade, de toda forma dogmática de apreensão do mundo, de toda forma que não permitisse o livre curso da diferença ou que tentasse enquadrar a linguagem num modelo de racionalidade qualquer. É o que se nota, por exemplo, no conto “Se eu seria personagem”, em que o narrador, meditando sobre o pensamento e as palavras, diz logo de início “Note-se e medite-se. Para mim mesmo, sou anônimo; o mais fundo de meus pensamentos não entende minhas palavras; só sabemos de nós mesmos com muita confusão” (ROSA, 1967, p. 138). Por esta razão aproximamo-nos de filósofos da vida que têm com Nietzsche, como o tem Guimarães Rosa, uma relação de estranhamento com o cotidiano, com o existir mecânico ou o assistir passivo das horas; de filósofos e escritores que se dedicaram ao devir criativo, cômicos dessa sapiência confusa (ou seja, em fusão com) nos campos discursivos que lhes são pertinentes e em proximidade com as artes, como é o caso de Deleuze, Nietzsche, Heidegger, Guimarães Rosa e Lins, por exemplo.

Chico, o herói em questão, parece desejar apenas fluir criativamente, recusando-se inicialmente ao que parece irrecusável na linguagem, sua capacidade de simbolizar. Ele está cansado da “inalterabilidade do mundo” (LINS, 2013, p. 19), quer devir outra coisa. Talvez Chico esteja cansado de seu próprio tempo, do automatismo do conturbado século XX, este que é o século da Guerra, conforme afirma Alan Badiou em seu livro *O século* (2007), ou, como dirá Guimarães Rosa, o século do “Mal humor de Wotan”, título do primeiro conto do livro póstumo *Ave Palavra* (1970). Wotan é um poderoso deus nórdico, que representa a barbárie no conto rosiano, no qual alusões à bebida são feitas, também, para corroborar a verve plástica do “menos belicoso dos homens” (ROSA, 1970, p. 3), o personagem Hans-Helmut (soldado do exército alemão) que, votado à embriaguez artística, bem poderia vir para o “Brasil e montar um fábrica e bebidas (ROSA, 1970, p. 4). Referindo-se ainda a Hans-Helmut, seguindo os ditames da guerra, em

6 Estamos utilizando o conceito de escritura de Barthes, conforme o qual esta parece sempre “voltada ostensivamente para um lado de uma vertente secreta da linguagem” (BARTHES, 2004, p. 17).

passagem deste personagem pela cidade de Chantilly, na França, afirma o narrador: “Achava-se [Hans-Helmut], aboletado, cerca de Chantilly, em castelo, onde havia um parque ameno e infindáveis vinhos, adega soberana” (ROSA, 1970, p. 5). Da França, o aquartelado Hans-Helmut volta mais gordo, e traz de presente para sua amada

[...] dúzia de garrafas do bom Borgonha. Os franceses diriam Hans-Helmut “– Les Français, vous savez... Tja, dia Franzosen... Sabem beber, inventaram essa arte... Um cálice antes do jantar, l'apéro, un verre... O conhaque à noite: Encore une fine! Prosit, ma p'teite!” – Tocava copo com Marion.” (ROSA, 1970, p. 6).

O último encontro de Hans-Helmut com sua amada Marion também é regado a vinho, conforme afirma Marion: “Sabe, foi com... Passamos a noite numa casa de camponeses, tudo tão certo, tão pobre... Levei vinho, farnel, jantamos” (ROSA, 1970, p. 9). Hans-Helmut, justamente por não se interessar pela guerra e ingenuamente deixar isso claro aos seus superiores, será enviado ao *front*, onde mediante o horror “puderam matá-lo – primeiro nele, alguma coisa” (ROSA, 1970, p. 12). Destruíram-lhe a plasticidade e, em seguida, a vida.

Retomemos, nesse momento, a questão simbólica tão importante à singularidade heroica de Chico. De acordo com o narrador do conto, Chico “deixava de interpretar as séries de símbolos que são esta nossa vida de aquém-tumulo, tão pouco pretendendo ele próprio representar de símbolo; menos, ainda, se exhibir sob farsa” (ROSA, 1967, p. 101). O símbolo, no **Dicionário de termos literários** de Massaud Moisés, remete-nos de volta ao termo imagem, o qual possui “ampla instabilidade semântica” (MOISÉS, 1974, p. 282) e se relaciona ou se confunde, ainda segundo Moisés, “com o símbolo, a metáfora, figuras de pensamento, tropos, etc.” (MOISÉS, 1974, p. 282). Talvez Chico queira apenas deslizar em seu rio de álcool e evaporar do mundo do qual está cansado. Por outro lado, levando-se em conta o devir bêbado, poderia querer Chico um pensamento sem imagem? Para Daniel Lins, ao elucubrar sobre a “filosofia bailarina” e, notadamente, sobre o pensamento sem imagens,

O pensamento sem imagem não leva a sério o poder de controle da linguagem e entra em combate com a obediência exigida por todo processo linguístico: *A linguagem não é feita para que se acredite nela, mas*

para ser obedecida. [...] O pensamento sem imagem não é o equivalente de uma sucessão de imagens alteradas? [provocada, também, pela diplopia] Do mesmo modo que a pintura de Bacon deforma as imagens para nelas encontrar a imagem da imagem, a máscara da máscara, os personagens conceitos triturados pela representação que os mata no ovo, o pensamento sem imagens ressuscita corpos e desejos mortificados numa língua terrorista. O pensamento sem imagem não seria o pensamento do desastre, que passa sempre por uma escrita-poema, ou uma escrita-dançarina, possuída ou tomada por um alfabeto que é puro ritmo, um alfabeto que ama rabear a linguagem? (LINS, 2013, p. 11-12, grifos do autor).

Consideramos que a afirmação de Chico, em relação à sua negação do símbolo, seja análoga ao “pensamento sem imagem” ao qual nos reporta o trecho acima. Chico, pura dança, recusa o símbolo e busca o trágico deliberadamente pela diplopia, estado visionário que exigirá dele uma postura bailarina, assim como a *poiesis* escritural rosiana exigiu do autor uma compleição dialógica labiríntica, bêbada, verbivocovisual, marcada pela indecidibilidade “borracha” no que concerne aos devires de sua escritura e de seus personagens. Para tanto Chico precisa, assim como seu “autor”, fugir do cotidiano da linguagem e da “língua terrorista” para chegar ao que Lins chama de “escrita-poema” ou “escrita-dançarina”.

De acordo com Lins, Deleuze possui uma relação discursiva muito forte com o álcool:

Diria mesmo [que Deleuze] constrói um pensamento raro, novo, e faz do álcool, e de seu agente principal, o alcoólatra, um conceito filosófico precioso, elaborado com um pensamento/cérebro/coração, com todo rigor necessário à invenção do fazer filosófico, mas sem abrir mão da poesia e da ternura, cuja força maior é a ética dos afetos que desconhece a piedade ou a comiseração. Trata-se de uma filosofia bailarina, sempre à escuta das diferenças. Uma filosofia que dança.” (LINS, 2013, p. 23-24).

O trecho acima se assenta bem quando o dirigimos para a escritura rosiana cujo epicentro alcoólico, pode-se dizer, é o prefácio “Nós, os temulentos”. O personagem “Chico”, não por acaso, recebe o codinome-apelido de um rio, o rio São Francisco, cujo tortuoso leito lembra a dança tortuosa de um bêbado quando este caminha de “bar em bar” (ROSA, 1967, p.

101) ou tenta voltar para casa. Naturalmente Chico está mais para a mobilidade da água do que para o rio, como leite, assim como a própria escritura rosiana.

Nos prefácios de **Tutaméia**, percebemos uma tentativa do autor de justamente defender-se das tiranias da linguagem e dos críticos de plantão, que clamavam por uma linguagem mais afeita à norma e às imagens rotineiras e bem-comportadas. Guimarães Rosa faz uma espécie de hermenêutica bêbada de sua escritura, por intermédio da alegria regada por forças delirantes, entre as quais a alcoólica. Nesse sentido, sua hermenêutica passa longe de qualquer ortodoxia. Isso fica evidente em “Aletria e hermenêutica”, quando o autor desconstrói a vontade de “história” existente em suas estórias, aproximando-as da anedota. Distende-se totalmente da lógica, critica-a, põe em xeque a vontade de verdade platônica. Radicaliza sua percepção paradoxal do mundo, faz apologia ao “nonsense” até chegar à aporia do “Koan”, um enigma sem resposta ou, como ele mesmo afirma, “um enigma sem saída” (ROSA, 1967, p. 8). Aqui estamos fazendo uma breve seleção do muito que está em jogo no prefácio. Termina sua “Aletria e hermenêutica” com uma piada sobre um “louquinho” no hospício que escuta uma parede. Segundo a perspicácia bailarina do narrador de “Aletria e hermenêutica”,

[...] o universo é cheio de silêncios barulhentos. O maluquinho podia tanto ser um cientista amador quanto um profeta aguardando se completasse séria revelação. Apenas, nós é que estamos acostumados com que as paredes é que tenham ouvidos, e não os maluquinhos. (ROSA, 1967, p. 11).

Dessa forma, há na escritura rosiana uma vontade de transvaloração, na medida em que ela se torna contemporânea, em vista de sua postura paradoxal, ou seja, hodiernamente mítica. O texto rosiano é pontual num compromisso ao qual o escritor faltou, mas ele percebeu o escuro de seu presente, de sua época e, com coragem extemporânea, expôs a relação intrínseca entre o arcaico e o moderno. Para Agamben, o

[...] acesso ao presente tem necessariamente a forma de uma arqueologia que não regride, no entanto, a um passado remoto, mas a tudo aquilo que no presente não podemos em nenhum caso viver e, restando não vivido, é incessantemente relançado para a origem, sem jamais poder alcançá-la (AGAMBEN, 2012, p. 70).

Ao apresentar sua perspectiva deslocada, o autor mineiro, em estado de abertura arqueológica, descobre no presente outros mundos, descobre o inaudito na obviedade e produz mágicos “sistemas de pensamentos”, expostos em sua escritura muito além da representação e/ou reconhecimento. O texto rosiano é sempre contemporâneo, ou como diria o imaginário líquido riobaldiano, é um texto “de mentiras d’águas” (ROSA, 1958, p. 290), em que as águas são sempre outras.

No último prefácio, “Sobre a escova e a dúvida”, mantendo a lógica alcoólica, um personagem se dilui em três nomes, que “Roasão, o Rão por antonomásia e Radamante de pseudônimo” (ROSA, 1967, p. 146), “Desembarcado de horas, tinha já pelo viso o crepúsculo, e no bolso o cartão indicador, no decênio, das primas vindimas” (ROSA, 1967, p. 146). Quer dizer, trata-se de um homem pela aparência, “viso” da noite e do vinho. A este personagem, pelo que afirma, o narrador tem que pajear. Não seriam todos esses nomes, mais o narrador, máscaras do próprio João Guimarães Rosa que entra em combate contra as tiranias da linguagem? Está-se em Montmartre, novamente na França, depois de sentar-se num restaurante “Tertre” (digamos, uma bodega “chic”). O prefácio é pura ironia “agridoce”⁷, regada pela diversidade alcoólica:

7 Katrin Rosenfield (2008) acredita que a ironia rosiana é doce e, nesse sentido, diferencia-se da ironia machadiana que é, digamos ácida. Nesse texto, pela ingerência do álcool, ela se torna agridoce.

Depois do filet de sôle sob castelão Bordeaux seco, branco, luziu-se a poularde à l’estragon, à rega de grosso rubro borguinhão e moída por dentaduras de degustex. Nada de torres de marfim. Droga era agora a literatura; a nossa, concalhorda. Beletrista... Mirou em volta. Paris, e senão nada! As francesas, o chique e charme, tufões de perfume. Desse-se já na curva do conhaque. – Você é o da forma, desartifícios... – debitou-me. (ROSA, 1967, p. 147, grifos do autor)

Aqui a crítica recai sobre o narrador, mas também se dirige à crítica, a “nossa concalhorda. Beletrista” em geral. No entanto, como se trata de uma conversa entre bêbados em via sacra pela cidade de Paris, parece não ter surtido efeitos maiores como, por exemplo, ter provocado uma resposta da crítica ao escritor João Guimarães Rosa, por suas declarações quadruplicamente ou diplopicamente prefaciadas em **Tutaméia**, livro no qual, queremos crer, o escritor elabora uma espécie de hermenêutica embriagada de seu próprio texto.

Certamente, muito se pode dizer sobre uma filosofia do álcool em Guimarães Rosa, mas cremos que, nesse sentido, o prefácio “Nós, os temulentos”, é a via-sacra mais evidente de um

“borracho” no texto rosiano. E, por se tratar de um prefácio, converte-se numa espécie de recado hermenêutico ao leitor, assim como funcionou aquele recado de Guimarães Rosa pela conversão alcoólica do tradutor Edoardo Bizzarri. Um recado etílico ao leitor sóbrio, um recado de alegria trágica cujos fios alinhavam toda a escritura rosiana.

“NÓS, OS TEMULENTOS” AND THE PHILOSOPHY OF ALCOHOL

ABSTRACT

With this text, we intend to relate Rosa’s writing to the philosophy of alcohol, as proposed in the book **O último copo: álcool, filosofia, literatura** (2013), by Daniel Lins, who, in turn, is inspired by the life and writings of the French philosopher Gilles Deleuze, an ex-lover of alcohol, both in his libertarian as well as in his aesthetic possibilities. We will discuss João Guimarães Rosa’s writing and life, taking as our reference the third preface of **Tutaméia**, “Nós, os temulentos”, which means “We, drunkards”, in order to trace the presence of alcohol and its philosophical and aesthetic possibilities in Rosa’s text. These aspects had already been, in a way, previously developed with reference to the tragic-drunken philosophy of the poet and philosopher Nietzsche in the book **Mundanos fabulistas: Guimarães Rosa e Nietzsche** (2011).

Keywords: Alcohol. Philosophy. Literature. Writing. Symbol.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2012.
- BADIOU, Alain. **O século**. Aparecida, SP: Ideias & Letras, 2007.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

- BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BAUDELAIRE, Charles Pierre. **Paraísos artificiais**. Porto Alegre: L&PM, 1998.
- BERGSON, Henri. **O riso**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- COUTINHO, Eduardo Faria (Org.). **Guimarães Rosa: fortuna crítica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.
- DUBOIS, Christian. **Heidegger: introdução a uma leitura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
- GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Sales. **Dicionário Houaiss de língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- INWOOD, Michael. **Dicionário Heidegger**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
- LINS, Daniel Soares. **O último copo: álcool, filosofia, literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.
- NEHAMAS, Alexander. **Nietzsche, la vida como literatura**. Mexico: Fondo de Cultura Económico, 2002.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculo dos ídolos ou como se filosofa com o martelo**. Lisboa: Edições 70, 1988.
- ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1958.
- ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1962.
- ROSA, João Guimarães. **Tutaméia**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1967.
- ROSA, João Guimarães. **Ave palavra**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1970.
- ROSA, João Guimarães. **Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizarri**. 2 ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 1981.

ROSENFELD, K. H. L. O humor doce de J. G. Rosa. JORNADA REGIONAL DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS, 11, Marechal Cândido Rondon, 2008. **Anais...** Marechal Cândido Rondon: Unioeste, 2008. p. 30-40.

SANTIAGO SOBRINHO, João Batista. **Mundanos fabulistas:** Guimarães Rosa e Nietzsche. Belo Horizonte: Crisálida, 2011.

Recebido em: 09/06/2015

Aceito em: 30/06/2016