

Márcia Marques de Moraes

A travessia dos fantasmas

Literatura e psicanálise
em *Grande Sertão: Veredas*



PARTE 6
RESENHAS

Página anterior: Capa do livro **A travessia dos fantasmas: literatura e psicanálise em Grande sertão: veredas**, de Márcia Marques de Moraes. (Capa: Jairo Alvarenga Fonseca, sobre a pintura *Garimpeiro*, de Affonso Mendes)



ARAGÃO, Adrino. *No dia em que Manuelzão se encantou*. Manaus: EDUA/Editora da Universidade do Amazonas, 2000. 33p.

UMA SINFONIA PARA MANUELZÃO

Joaquim Branco (Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Cataguases – MG)

Só os verdadeiros ficcionistas têm o segredo da criação dos grandes personagens, baseiem-se eles ou não em algo de suas próprias vidas.

Mas o que aconteceu a Manuelzão escapa até ao previsível.

Manuelzão vivia no norte de Minas, era um vaqueiro daqueles embrenhados no sertão e às voltas com o gado e a roça. Um dia, conheceu um tal de dr. João Rosa, a quem contou suas estórias. Tempos depois, se transformou num personagem famoso, pois o doutor que havia conhecido era nada mais nada menos do que o grande escritor brasileiro João Guimarães Rosa.

Descoberto pela mídia após a morte de seu “criador”, Manuelzão conheceu a grande cidade, fez sucesso em entrevistas de jornais e revistas e até na TV, com aquela sua maneira simples de contador de “causos”, de físico quixotesco e jeitão mulherengo.

Outro dia, porém, morreu o nosso herói.

Foi então que o contista Adrino Aragão resolveu contar como foi o dia em que morreu Manuelzão. E não é que Manuelzão, bebendo um fiozinho da prosa poética do autor amazonense, tomou vida e voltou às páginas de um novo livro, como personagem recriado pelo Adrino!

O livro se chama *No dia em que Manuelzão se encantou* – uma novela em que o autor narra os últimos dias do nosso Cavaleiro das Gerais fora do seu habitat.

É prosa, mas beira a poesia, e não poderia ser de outro modo ao se colocarem par a par o contista-poeta Adrino Aragão e um personagem especial de Guimarães Rosa, ou João Rosa, como o chamavam os vaqueiros de Minas.

Manuelzão, que havia saído da ficção de João Rosa para os bastidores da vida, para as entrevistas de rádio, televisão, jornais e revistas, agora faz o caminho inverso. Volta, depois de morto, definitivamente ao universo ficcional – de outro escritor –, transforma-se em personagem da estória de Adrino.

No dia em que Manuelzão se encantou narra os últimos dias de Manuelzão no quarto de sua casa, após deixar o hospital, assistido pela mulher Rosalina. É lá que, entre lençóis e remédios, sente saudades do sertão, das veredas e dos animais, da vida aventureira de cavaleiro das Gerais.

Longe da cavalgada e das proezas, no seu leito de morte, Manuelzão, através do habilidoso discurso indireto livre do narrador, revive o périplo que era sua vida e se sente agora deslocado. “O sonho de Manuelzão era poder morrer montado no cavalo,

tocando boiada pelas veredas do sertão” (Aragão, 2000, p. 23). Um verdadeiro cavaleiro não poderia morrer assim.

E agora estava ali, embalado pelo passado, lembrando a festa de inauguração da capelinha de Samarra, sonhando com o amor impossível de Leonísia, dormitando bem na fronteira onde termina o real. O vôo do passarinho que entra no seu quarto é mais do que um presságio: parece o preâmbulo do poético rondando a delicadeza e a magia do instante.

Comparecem algumas visitas ao quarto do doente: uma repórter de jornal que recebe os galanteios do velho vaqueiro, seus companheiros do **Grande sertão** e de **Corpo de baile** e o próprio autor. Manuelzão se emociona, fala com o matador Cara-de-Bronze, se entenece com Diadorim e Riobaldo, mas a cena final é reservada para o “criador” João Rosa, o homem das letras e também o ouvinte atento que tudo anotava e o tornou famoso.

Em poucas e belas páginas, Adrino recria um Manuelzão trazido da estória rosiana e de uma breve passagem pelo sucesso na cidade grande.

Adrino Aragão, em sua pequena novela, não se apóia na saga ou na linguagem rosiana. Mais do que isso, produz um texto independente e de rendilhado fino e sutil, cujo resultado é a magia desta pequena estória, certamente uma jóia que dialoga com as veredas do grande sertão ficcional de Guimarães Rosa.



CALOBREZI, Edna Tarabori. **Morte e alteridade em Estas estórias**. São Paulo: Edusp/ Fapesp, 2001, 265p. Coleção Ensaios de Cultura, 40.

Nilce Sant'Anna Martins
(USP – professora aposentada)

Embora a bibliografia passiva de Guimarães Rosa cresça sem cessar, dado o reconhecimento da fenomenal importância de sua produção literária que, desde sua estréia, com **Sagarana** (1946), tem motivado o empenho de estudiosos e ensaístas na busca do deciframento dos textos de **Corpo de baile** e **Grande sertão: veredas** (1956), **Primeiras estórias** (1962) e **Tutaméia: terceiras estórias** (1967), sobre os dois últimos livros, publicados postumamente, **Estas estórias** (1969) e **Ave palavra** (1970), não há por parte da crítica a mesma atenção em geral devotada ao Autor.

Estas estórias, conforme ressalta Edna Tarabori Calobrezi, conquanto tivesse alguns dos seus textos focalizados em excelentes artigos, como os de Fernando Py, Haroldo de Campos, Walnice Galvão, Flávio Aguiar, Irene Simões e outros, não tinha ainda um estudo de maior abrangência, ou seja, não existem publicações a respeito do volume como um todo, o que a ensaísta atribui não apenas ao fato de ser um livro

póstumo e conter narrativas consideradas “inacabadas”, mas também à heterogeneidade da obra, cuja diversidade de tons e estilos é marcante, dificultando uma visão de conjunto.

Em **Morte e alteridade em Estas estórias**, a autora assume a dificuldade que a heterogeneidade estilística e temática do livro apresenta e propõe uma análise de conjunto da coletânea, respeitando a autonomia da forma conto e, ao mesmo tempo, privilegiando duas constantes – a morte e a alteridade – literal e metaforicamente, as quais parecem conferir certa unidade aos textos que integram o volume. Ambas perpassam todas as narrativas de forma constitutiva ou tangencial; a presença da morte (separação amorosa, luto, mudança de estado de vida e a alteridade ligada ao duplo e ao cultural) provoca encontros decisivos e inesperadas alterações no destino das personagens.

Depois de comentar a bibliografia relativa a **Estas estórias**, a autora passa a analisar cada conto, buscando sempre as duas constantes; algumas narrativas se integram perfeitamente ao fio temático, outras não têm a mesma exatidão, preservando as diferenças e semelhanças: as constantes são examinadas ora como função estruturante da obra, ora como modo de pensar aspectos de seu funcionamento.

A partir da observação das trajetórias narrativas, a ensaísta aponta algumas das diferentes maneiras de narrar e seus efeitos, além de importantes recursos literários (a ambigüidade, o duplo, o diálogo oculto, o monólogo interior, o comentário, o estranho deflagrado pela alteridade), a mostrar a maneira pela qual os textos levam ao questionamento literatura/realidade através do *nonsense* e de situações insólitas, características próprias de Guimarães Rosa.

Numa perspectiva analítico-descritiva vinculada à psicanálise, especialmente ao “estranho” freudiano, são levantadas questões sobre a morte e a alteridade e sua presença nos contos. À guisa de exemplo, a “estranheza” apresenta-se em “Páramo” e “Meu tio o Iauaretê”, como fruto do isolamento dos protagonistas, embora em tons diversos. O estranhamento é uma das conseqüências de forte interiorização e diversidade de culturas, gerando a alteridade e o duplo ameaçador; em “Meu tio o Iauaretê”, o isolamento evidencia a alteridade cultural no enfoque do universo indígena; o narrador de “Páramo” vê a si próprio como um outro, o *Homem cadáver*. Já em “A estória do homem do Pinguelo”, a alteridade relacionada ao duplo invertido favorece outra possibilidade de vida, reconciliando o indivíduo com sua própria alteridade.

É importante destacar a boa armação teórica das constantes a serem examinadas, na introdução; a cuidadosa revisão da fortuna crítica da obra, que possibilita à autora definir com precisão a contribuição efetiva de sua abordagem. Vale a pena observar a interessante titulação dos capítulos, em parte extraída dos próprios textos estudados. Sirvam de exemplos: “Entre a vida e a morte, o narrar”, “A força da palavra”, “Os labirintos do viver”, “Desinvertendo a vida”, “O despertar da morte”, “Amor ao pé da parca”, “A morte glosando a vida”, “Eros sobrepuja Thánatos: vence o amor”, “O absurdo do possível”.

Para elaborar esse admirável trabalho, a autora buscou apoio na Psicanálise, aproveitando com moderação as obras freudianas, sem qualquer pretensão doutrinária. É

também impressionante a extensão de suas outras leituras: de crítica literária, de estudos sociológicos, sem falar das demais obras do escritor, que, mesmo não sendo o objeto do seu estudo, são citadas muito a propósito, quando se torna conveniente estabelecer uma relação esclarecedora.

O primeiro capítulo do livro, “Entre a vida e a morte, o narrar”, merece especial atenção, pois nele é analisado “Meu tio o Iauaretê”, conto em que a “morte e a alteridade se imbricam, compondo uma rede de relações bastante significativas para a construção global do sentido da estória”. Para distender essa rede, torna-se necessário fazer, simultaneamente à análise minuciosa, a paráfrase do conto, citando alguns passos comprovadores das afirmações. E a analista vai penetrando em todo o mecanismo psicológico do personagem, que o escritor deixa entrever. Mostra que esse texto, tão justamente valorizado, contém além de um trabalho de linguagem originalíssimo, um profundo conteúdo psicológico, e revela que mesmo o ser humano mais reduzido em sua vivência tem uma mente complexa que requer sutileza para ser entendida através de seu agir e falar. A narrativa é tensa visto que a morte paira em todo o desenrolar dos acontecimentos e a figura do outro, quer seja o visitante silencioso, quer a onça Maria-Maria, quer a onça em que o personagem deseja se transformar, sustenta essa tensão até o desfecho. E a ensaísta destrinça bem toda essa tensão, atenta aos mínimos pormenores.

Com a mesma penetração e finura, vão sendo analisados os demais contos, de forma que podemos apreender características e peculiaridades da arte neles concretizada, as quais nos escapam numa leitura comum. A autora dá plena conta da tarefa a que se propôs, demonstrando a importância, nos textos do seu *corpus*, do tema da morte e do relacionamento do ser humano com o outro que surge em seu caminho e que às vezes não é senão ele próprio. Acrescento ainda que muito contribui para o valor do ensaio realizado a elegância da linguagem, sempre correta e fluente e que, dentre outros méritos, **Morte e alteridade em Estas estórias** situa devidamente a coletânea de 1969 no conjunto da produção do Autor, tornando-se leitura indispensável a quem busque desvendar os mistérios rosianos.



DUARTE, Lélia Parreira; ALVES, Maria Theresa Abelha (Org.). **Outras margens: estudos da obra de Guimarães Rosa**. Belo Horizonte: Autêntica/ Editora PUC Minas, 2001. 367p.

**OUTRAS MARGENS: COLETÂNEA DE ENSAIOS ATUALIZA
OS ESTUDOS DA OBRA DE GUIMARÃES ROSA**

Vívien Gonzaga e Silva (FALE/UFMG)

Poucas vezes, no bojo da literatura brasileira, um conjunto de obras foi capaz de alimentar um esforço crítico de forma tão contínua quanto aquele

que se agrupa sob a lavra de João Guimarães Rosa. Se é verdade que, desde o seu surgimento, há pouco mais de meio século, essa obra vem sendo alvo de ininterruptas leituras e interpretações, também é inegável que a produção rosiana ainda está longe de apresentar algum sinal de esgotamento quanto à oferta generosa de possibilidades de abordagem. Algumas dessas possibilidades estão expostas na coletânea de ensaios **Outras margens**: estudos da obra de Guimarães Rosa (Autêntica/PUC Minas), publicada em 2001. O livro apresenta o resultado de algumas investigações empreendidas sobre o texto rosiano, ora desenvolvendo e aprofundando interpretações consagradas nos últimos anos, ora propondo novos caminhos para a “travessia” que toda leitura de Guimarães Rosa impõe, quer tenhamos ou não consciência do trajeto a ser percorrido.

Ao todo, são 21 ensaios elaborados em múltiplas direções - proposta, na verdade, indissociável da metáfora da “margem” rosiana, sempre virtual, diversa, movediça. E, é justamente a partir de incursões nesse espaço de trânsito, localizável unicamente nos domínios da linguagem, que a coletânea, organizada pelas pesquisadoras Lélia Parreira Duarte e Maria Theresa Abelha Alves, articula uma questão fundamental para a literatura. Embora não seja privilégio da produção rosiana, é na obra do escritor mineiro que a questão do *fingimento* encontra um de seus momentos de melhor formulação, construindo-se, principalmente, em torno de dois eixos: um que camufla a encenação feita e outro que exhibe o seu caráter de representação, de artifício; em última instância, esse jogo de (des)mascaramento pode significar um ponto de tangência – quem sabe o único – entre as margens fugidias que separam o real e o ficcional.

Além de desdobrar essa questão, os textos publicados têm, entre outros, o mérito de atualizar a perspectiva de análise sobre a obra de Guimarães Rosa, dialogando criticamente com abordagens já conhecidas, como as realizadas por Antonio Candido, Cavalcanti Proença, Luiz Costa Lima, Davi Arrigucci Jr., e pelos irmãos Augusto e Haroldo de Campos, por exemplo. O diálogo arguto com uma crítica antecedente resulta, na maioria dos ensaios, em avanços significativos na compreensão de aspectos que, até certo ponto, estigmatizaram o texto de Guimarães Rosa como um dos mais polêmicos da literatura brasileira do século passado. Dentre esses avanços, **Outras margens** permite reordenar, no debate contemporâneo acerca da configuração de identidades transnacionais, uma recepção crítica inicial que insistia em alinhar os elementos arcaizantes presentes no texto rosiano a um mito nacionalista de caráter eminentemente conservador.

Passado pelo crivo de um arcabouço teórico mais recente, o texto rosiano deixa-se visitar a partir de outras incontáveis margens, colocando-nos diante da impossibilidade de uma interpretação totalizante e definitiva; pelo contrário, validando-se pelo seu caráter relacional – a formação comparativista de muitos dos ensaístas parece ter contribuído nesse aspecto –, as leituras apresentadas na coletânea tratam os procedimentos utilizados por Rosa não como meras evidências de uma literariedade incontestável, como marcas do poético esgotado em si mesmo, mas como artifícios de desconstrução do pensamento dicotômico, como estratégias de abalo das categorias clássicas do pensamento.

Respaldados pela experiência dos ensaístas, os textos publicados em **Outras mar-**

gens resultam, por um lado, do esforço contínuo na exploração do “sítio arqueológico inesgotável” que constitui a obra de Guimarães Rosa - feliz metáfora que abre o ensaio “Grande sertão: veredas do desejo”, de Évila de Oliveira R. Santana; por outro lado, grande parte dos textos publicados situam-se no âmbito do diálogo interinstitucional que, felizmente, vem constituindo prática corrente entre os nossos pesquisadores. Mais que isso, os estudos sobre a obra de Guimarães Rosa – talvez por uma questão de coerência com a natureza fluida do próprio objeto – vêm consolidando-se a partir de contribuições transdisciplinares e transnacionais. No mínimo, esse intercâmbio mostrou-se imprescindível para a viabilização de atividades como os “Seminários Internacionais Guimarães Rosa”, promovidos pela PUC Minas, e a pesquisa “‘Aldaz’ navegante – a recepção da obra de Guimarães Rosa no exterior”, iniciada pelas professoras Maria Antonieta Pereira e Silvana Maria Pessoa de Oliveira, da UFMG, também autoras de ensaios da coletânea.

É a partir desse intercâmbio que podemos, com a publicação de **Outras margens**, ter uma dimensão dos trabalhos em curso em diversas instituições: PUC Minas e UFMG (Audemaro Taranto Goulart, Lélia Parreira Duarte, Márcia Marques, Melânia Silva de Aguiar, Silvana Maria Pessoa de Oliveira, Suely Maria de Paula); UFRJ (Eduardo Coutinho); USP (Cleusa Passos, Flávio Aguiar, Luiz Roncari, Willi Bolle); UEFS/BA, UEBA (Évila Santana, Maria Theresa Abelha Alves, Rubens Alves Pereira); PUC Brasília (Ondina Pena); UFAL (Gláucia Machado); UFRGS (Kathrin Rosenfield, Tânia Carvalhal); Unicamp (Vilma Arêas); Universidade Ca’Foscari de Veneza (Vincenzo Arsillo); Universidade de Lisboa (Maria de Santa-Cruz); além da contribuição de Ettore Finazzi-Agrò (Universidade de Roma “La Sapienza”).

Privilegiando novos pontos de vista, os trabalhos apresentados permitem expandir aspectos já bastante explorados pelos estudos rosianos, como as abundantes referências eruditas – incluem-se, aqui, todas aquelas de ordem filosófica, mítica, metafísica e mística – bem como as que alçaram a tradição popular e as marcas de oralidade ao *status* literário.

Assim é que **Outras margens** constitui uma importante referência para aqueles que se dedicam ao estudo da obra de Guimarães Rosa, pois, na medida em que procede a um balanço da fortuna crítica e editorial do romancista mineiro, também revitaliza antigas questões e municia de novas informações tanto aqueles familiarizados com a pesquisa acadêmica, quanto os que pretendem apenas qualificar sua leitura do texto literário, especialmente no que se refere a uma de suas manifestações mais desafiadoras, como é o caso da literatura de João Guimarães Rosa.

Propondo convergências bem fundadas na contemporaneidade, **Outras margens** reposiciona ainda a força simbólica da literatura rosiana dentro da experiência histórica de uma brasilidade que não exclui – que nunca excluiu, a bem da verdade – o diálogo com Dostoiévski e Goethe, com Lévi-Strauss e Nietzsche, com Gil Vicente e Tchekhov; diálogos que configuram noções caras ao texto de Guimarães Rosa, construído no *deslimate* do “não já e ainda não”, com a leveza do humor, como diz Lélia Parreira Duarte, ou, simplesmente, nos “espaços [geo-políticos] da imensidão”.



FINAZZI-AGRÒ, Ettore. **Um lugar do tamanho do mundo**. Tempos e espaços na ficção em João Guimarães Rosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001. 201p.

A VOLUBILIDADE DO LABIRINTO

Vilma Arêas (Unicamp)

... lugar emblemático e complexo em que se refletem e se cruzam as dúvidas sem solução sobre o Brasil. (Ettore Finazzi-Agrò)

Num ensaio de grande interesse (“O romance de Rosa”, *Novos estudos Cebrap* n. 55, nov. 1999) José Antonio Pasta Júnior observa que a simples tentativa de discutir ou avaliar a obra de Guimarães Rosa é sentida como “uma profanação”, pois nela o *enigma*, categoria estético-literária, tende para o *mistério*, peculiar à magia e à religião. O “contrato de leitura”, portanto, freqüentemente esbarra numa aporia, incapaz de desarmar o núcleo gerador de energia (da fascinação) do texto. O comentário a seguir, sobre **Um lugar do tamanho do mundo**, de Ettore Finazzi-Agrò, não passa ao largo dessa complexidade.

Promete ele falar-nos, como esclarece o subtítulo, dos “tempos e espaços da ficção em Guimarães Rosa”. No entanto o ensaio vai além da promessa sem fugir do jogo paradoxal instituído por **Grande sertão: veredas**: se de um lado o ensaísta ilumina os textos com erudição e o conhecimento seguro de técnicas literárias, o que poderia supor o olhar distanciado da avaliação estética, por outro lado ajusta-se ao tom e deslocamentos de seu objeto, obedecendo ao “fio da correnteza” do próprio livro. Dito de outro modo: capturado pela teia furta-cor da epopéia rosiana, Finazzi-Agrò desdobra ante nossos olhos – como um tapete – um texto sofisticado, como se fosse tecido (claro, trata-se de uma miragem) com a outra ponta do fio do labirinto que desejaria desatar e que perscruta de dentro.

Não se trata de ingenuidade, o autor está perfeitamente consciente de seus procedimentos e é disso que nos fala através das epígrafes que introduzem o ensaio. Escolho a de Calvino, por sua transparência: “Por mais que te afastes da cidade, nada mais fazes que passar de um limbo a outro...” Será possível ou desejável – pergunto – saltar os limites deste sertão?

Parece-me menos importante responder a tal pergunta do que, a partir dela, perceber o comprometimento que vem a favor do texto crítico: não se trata de um ensaio de ocasião, composto rapidamente para uma revista especializada (quantas! Como lê-las?) ou para um colóquio internacional a que todos acorremos, alguns indispostos.

No pólo oposto disso, **Um lugar do tamanho do mundo**, diz-nos o autor, surgiu de um convívio demorado com essa ficção, na tentativa de entendê-la, tendo sido o livro escrito aos poucos e segundo circunstâncias várias, o que acabou por exigir um fio lógi-

co apto a criar uma “coerência possível”. Diria que essa coerência surge naturalmente, em primeiro lugar a partir da aliança subjetiva, movida por dúvidas, certezas e interrogações que não se disfarçam; em segundo lugar pela postura crítica apoiada numa vertente dos estudos culturais, que defende “uma hibridação das interpretações, das instâncias, das hipóteses, em vista de um discurso (provisório) no qual se reflete a lógica emaranhada e imperfeita, a razão indefinida e plural do Moderno” (p. 9). Aqui está o vínculo com a referida oscilação ficcional. Guimarães Rosa ajustar-se-ia a esse espaço problemático, onde se cruzam modernidade e arcaísmo, noções nada misteriosas desde sempre analisadas pelos intérpretes da sociedade brasileira.

A coerência também se revela na estruturação dos capítulos: cinco, ladeados por dois outros intitulados *limen*, soleiras-limites que abrem e fecham o corpo principal do ensaio e que mantêm uma linha de intersecção com a “Introdução” e o “Apêndice” do volume. Essa organização caprichada estabelece um pólo de oposição com as noções e os aspectos da obra trabalhados pelo ensaísta, que rebatem uns nos outros, voltam e retornam, ganham contornos elásticos, conferindo ao ensaio um curioso espaço de fluidez.

Olhando o texto mais de perto, em primeiro lugar saliento a observação, desenvolvida sob a multiplicidade dos ângulos e na interlocução com outros analistas, de que forma e conteúdo de *GSV* são perfeitamente ajustados, pois trabalhando sobre alteridades de várias ordens, o próprio livro faz-se ele próprio alteridade, quanto a suas dimensões físicas e quanto à ordem de publicação determinada por Rosa. Além disso, constituindo-se como um livro do excesso, abala os limites materiais da escrita e dos gêneros. Como texto heterogêneo, encaixa-se na categoria de “épica moderna”, com sua “natureza defeituosa” derivada da contradição entre “a vontade totalizante da épica” e a fragmentação do mundo moderno. (Confira-se a noção de “má infinidade” de Pasta Jr., ritmo paradoxal de *GSV*, significando “o escoar-se indefinido do que não sabe nem pode acabar”). Rosa resolveria tal contradição contraditoriamente, totalizando a fragmentação, jamais escolhendo entre o sim e o não, crescendo na indecisão e na insegurança. As múltiplas virtualidades discursivas experimentadas e cunhadas pelo romancista iriam na mesma direção.

Por tudo isso, o livro significa o “nó ao redor do qual se enrosca a escrita de Rosa” (p. 29). Desenrolado a partir de uma adivinha que constrói o labirinto, *GSV* conjuga “poesia e prosa, música e teatro, epopéia e romance, cultura popular e erudita (...) em uma totalidade sem distinção e sem perfeição”. (p. 41)

Tal imperfeição define-se também pela suspensão de sentido a partir do falso diálogo, fio que corta o texto espelhando-se no rio daquela especial geografia, deixando-nos a opção única de “seguir a correnteza”, entre o desejo de objetividade e a imperfeição da subjetividade.

O emaranhado dessa construção está contido pelas margens do texto, aberto e fechado por “nonada”, palavra que conjuga duas negativas, desaguando por isso mesmo numa afirmativa. É uma escrita “trabalhada pelos limites, determinada pelas fronteiras, construída pelas oposições, atormentada pelas antinomias” (p. 52). Cravada numa

encruzilhada, “cruzamento virtual de todos os caminhos já praticados e ainda por praticar” (p. 53), faz-se obra de passagem (associada às passagens benjaminianas, o que não deixa de ser surpreendente!), de travessia, oscilando entre *centro*, lugar de um absoluto duvidoso, e *periferia*, associada a uma humanidade marginalizada, também local de uma verdade provisória, momentânea, experimentada pela infância, pela velhice ou pela loucura, esferas marginais de nosso mundo. A busca de um Eu original “revela-se uma queda no abismo do nada”. (O “abismo do ser” teria sido perscrutado por Rosa em outros textos como “O meu tio o Iauaretê” e “O espelho”).

O andar em volta, a obsessão pelo híbrido, a pluralidade emaranhada, as antinomias irresolvíveis (dessa *quête* o que fica é a própria busca) fazem do romance a

habitação daquilo que fica duplo, daquilo que se furta a qualquer redução ao Uno, daquilo que é originalmente *dia-bólico*, isto é geminado, dividido, e que se recompõe, sem se resolver, só no corpo hermafrodita de Diadorim ou no nome (e nos atos) de Hermógenes... (p. 60)

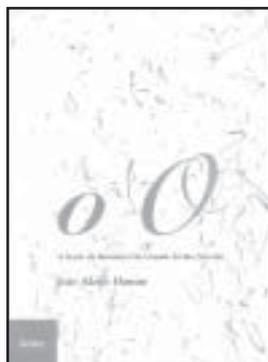
Ora, essa “dialética inconclusa” é associada à modernidade brasileira com seus tempos diversos e opostos numa “mistura inextricável” do moderno e do arcaico, do tempo da cidade e do tempo do sertão. Estabelecendo um diálogo com os grandes intérpretes do texto de Rosa, Finazzi-Agrò reafirma o ajustamento, no livro, de forma e fundo, afina o diálogo de *Os sertões com Grande sertão: veredas* e discorre sobre a diferença entre o livro de Rosa e o romance regionalista. A mescla da linguagem encontra também sua razão de ser nessa matéria “misturada”, em que pobreza não se antepõe simplesmente à riqueza ou superstição à razão, mas conduzem “à razão ‘lógica’ (de lógos) da Tragédia, enquanto tentativa de ‘pensar a radicalidade dos conflitos e das contradições, que não se podem, porém se devem pensar em conjunto’”. (p. 86)

Sem negar a sofisticação de muitas análises e da importância do livro, certa dificuldade da leitura de *Um lugar do tamanho do mundo* – também eu andei em círculos ao redor do ensaio – deriva em grande parte da adesão do crítico a seu objeto, que talvez seja o que facilita a mistura de pontos de vista críticos diferentes, às vezes opostos, o que também acaba por não preservar as diferenças e diluir a própria História no movimento incontrolável dos discursos.

Um ponto instigante, presente numa certa construção ou alusão mítica, pelo menos desde Oswald de Andrade e interpretada e re-interpretada pela crítica, refere-se ao matriarcalismo como pólo de oposição ao patriarcalismo. *Mátria* em vez de *pátria*: “... sobrinho de jaguar, a sua pessoal genealogia o religa, em suma, a uma linhagem feminina”. (p. 152)

Mas não existe linhagem matriarcal na organização social de nossos silvícolas, conforme nos ensinam textos os mais variados desde Anchieta, passando pelos cronistas coloniais e modernamente, desde os anos 40, com a obra definitiva de Florestan Fernandes sobre o assunto. Ou isso não importa? Em caso afirmativo, que tal reler “Meu tio Iauaretê”? Não deixa de ser um desafio.

Em suma, *Um lugar do tamanho do mundo* merece ser lido e discutido pelo diálogo que estabelece com a melhor crítica sobre Rosa e pelo interesse das questões que levanta.



HANSEN, João Adolfo. **OO – A ficção da literatura em Grande sertão: veredas**. Prefácio Leon Kossovitch. São Paulo: He-dra, 2000. 198p.

OS AVESSOS DA FALA

Marília Librandi Rocha (USP)

A gente só sabe bem aquilo que não entende.
(João Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*)

Sua fala avança como um bordado sob o qual se trama, no texto, a captação de um invisível fio indizível, o sentido como insistência... (João Adolfo Hansen, *OO...*, p. 151)

Um dos efeitos mais fortes da leitura de *Grande sertão: veredas* é a percepção de ser este um livro tão falante e que, apesar de tanto falar, mais parece confinar com o silêncio, encontrando nesse hiato um de seus modos mais intensos de expressão. É assim que a *oralidade escrita* da fala ininterrupta de Riobaldo se abre com o travessão que dá início ao romance, e finaliza-se abrindo-se com o símbolo do infinito, como se a fala, a partir de então, continuasse enquanto potência de voz. Nesse sentido, o paradoxo mais impressionante do livro seria o de apontar para o vazio, o *nonada*, que se tenta preencher, através de uma fala que atua *igual quase um calar* (GSV, p. 344),¹ pois faz do silêncio sua condição de efetuação; o que faz também com que, por mais que se fale a respeito, o romance escape sempre, retornando enquanto vibração desse silêncio tão falante.

O estudo de João Adolfo Hansen, *OO – A ficção da literatura em Grande sertão: veredas*, (publicado em 2000, mas escrito em 1978, e defendido como mestrado em 1983), pode ser abordado a partir desse paradoxo beirando o *nonsense*, da duplicidade ser não ser, fala e silêncio. Nos títulos de seus cinco capítulos, é a análise da “fala” que se anuncia: “Uma fala sobre falas”; “A fala agônica”; “As falas na fala”; “As falas da fala”; “As falas do mito/os mitos da fala”. E seu estudo – também ele muito falante pelo que concentra e condensa de falas no seu interior – vai a cada vez fazendo falar o que há de

¹ Utilizamos a 15ª edição de *Grande sertão: veredas*, Rio de Janeiro, J. Olympio, 1992.

silêncio e vazio entre tantas falas. Apesar de não vir expresso como um tópico principal do estudo, que se concentra na análise da enunciação, do *nonsense*, do paradoxo, da alegoria e do mito, a questão do silêncio o atravessa do início ao fim, como um dos modos de atuação do *nonada*. Por isso, o elegemos aqui como meio de entrada em OO e uma de suas traduções possíveis.

O primeiro capítulo, “Uma fala sobre falas”, faz a crítica das leituras interpretativas feitas sobre Rosa até cerca de 1983, e que, como síntese de diversos estudos, seguiam três orientações dominantes: 1) a leitura “realista”, que em linhas gerais considerava o escritor um “reacionário”; 2) a leitura “formalista”, louvando o Rosa “revolucionário” da linguagem, lendo o texto como ruptura e descrevendo seus desvios; e 3) a leitura mítica/mística, louvando uma “idêntica Natureza humana” (p. 28), desistoricizando o mito e a ficção.

O texto de Hansen intervém então em meio a essas posturas para expor o que elas silenciam, ou seja os pressupostos nem sempre explicitados de suas falas, mostrando-as como efeito de um texto que as ultrapassa porque está sempre *aquém ou além da representação*. “Suas operações”, diz Hansen, “não consistem na nomeação como representação e adequação, mas num dispositivo de efetuar a idealidade do sentido, o não-dito, o interdito, o entredito”. Analisando a enunciação no romance como uma máquina discursiva que produz o “inexpresso do *sentido*” e que, por isso mesmo, pode ser ocupado por várias significações sem que nenhuma o preencha completamente, ele esvazia o texto de Rosa das representações a ele atribuídas, indicando que estas são convenções, decisões, enquanto apropriação interessada de um material simbólico, e não, verdade.

Nesse ponto, é importante compreender a diferença de sua proposta em relação às leituras que pensam a literatura enquanto representação. Nestas, pressupõe-se a todo momento, em *Grande Sertão*, a noção de representação, mesmo se contraditória, da unidade e identidade de uma referência à realidade histórico, política e social do país; da unidade de um indivíduo, mesmo se problemático; da unidade de um estilo ou de uma língua, sua adequação e verossimilhança, mesmo se mesclada. Já a leitura de Hansen aponta todo o tempo para a dissolução, no romance de Rosa, da representação, da identidade, das unidades, da adequação e da verossimilhança. Pensada como acontecimento, apresentação, e não como re-presentação, a literatura age nos efeitos que cria, e é sempre uma atuação que é ética, uma decisão que é política, uma efetuação, ainda mais no caso de Rosa, de uma utopia – fazer falar um “indizível”, um impensável, através da reiteração de um princípio negativo que opera dissolvendo as certezas e as múltiplas interpretações. Por isso, ao fazer a crítica das leituras críticas, Hansen mostra como suas determinações tentam abarcar ou conter o indeterminado. Pode-se então compreender melhor sua estratégia ou política de intervenção.

Assim como o sertão é o espaço que “carece de fechos” (GSV, p. 9), também o texto ficcional atuaria como abertura de um espaço indeterminado, *nonada*, que vai solapando as determinações binárias: revolucionário/reacionário, sertão/cidade, masculi-

no/feminino, fala/silêncio, sendo nem um nem outro, mas o meio, o vazio, o entre.² Assim também o texto crítico, ao falar *com* e não *sobre*, ao invés de tomar posse do texto como território a ser conquistado e demarcado pela leitura crítica, que viria hermeneuticamente revelar seu significado, a leitura proposta nesse estudo atua desterritorializando-se no deserto do sertão, percorrendo-o pelo meio, não para ver o mundo que ele revelaria ou representaria, mas para ver como faz funcionar “a festa das linguagens”, produzindo e inventando outros mundos possíveis, como texto-cosmogonia, sendo ao mesmo tempo nada e estando no nada, enquanto acontecimento e sentido.

Guimarães Rosa, diz Hansen, cria “uma terceira margem da linguagem, a do sentido” (p. 36), que escapa da designação e da significação. “Sentido móvel” e “signo nômade” é também *nonada* – “como aquele bastão do mestre zen, que fende o ar numa mímica muda, o signo abre uma distância negativa frente a si mesmo, antes de proferir: isso fala”. (p. 43)

Trata-se do grande mito literário do século XX, rastreável desde o XIX, e que insere Rosa em pleno coração selvagem da modernidade: desconstruir os cânones da mimese clássica, produzir o literário como diferença pura ou literariedade, como forma da forma de uma percepção em que a palavra mimetiza, em seus ritmos e ondulações, não mais a idealidade de uma significação que foi alçada a sentido prévio, mas a materialidade mesma da Coisa e seu silêncio inumano, neutro. (p. 73)

Daí também compreende-se o que é o “OO” – “essa potência de nomear que é nada, mas que é também a infinitude de códigos no livro”, como nos disse em entrevista.³ Sendo um dos nomes do diabo em *Grande sertão: veredas*, “OO” é signo proliferante e polissêmico, também porque, como salienta Hansen: “todos os nomes e todas as coisas podem ser usados como tradução de OO”, e também o livro — “Lugar do acontecimento do sentido em que a representação se representa no nada”. (p. 155)

Tal dissolução não implica, no entanto, que seu texto pensaria o “Nada” como essência metafísica, ou, aludindo a uma “linguagem de referência ausente”, aboliria o Real, a História, a Nação, o Povo, mas, entendido como “jogo, superfície, efeito”, o texto seria ele mesmo produtor de real, de história, e de um povo, *por vir*.

O segundo capítulo, “A fala agônica”, merece especial atenção, pois concentra uma análise da enunciação no romance, explicitando o modo como essa se produz fazendo explodir as distinções sertanejo inculto/ doutor da cidade culto. Em luta, *agon*, a fala de Riobaldo produz-se como enunciação coletiva: “discurso agonístico e bélico, que incorpora o outro e o faz falar enquanto o reduz ao silêncio” (p. 22), [pois] “se sua fala

² Para uma análise do “terceiro excluído”, silêncio, enquanto hiato e vazio, que suplanta as dicotomias e sua relação com paradoxo e o chiste, veja-se a análise do texto “O silêncio das sereias” de Franz Kafka, por David E. Wellbery, *Neo-retórica e desconstrução* (Rio de Janeiro, Ed. UERJ, 1998); e também sua relação com a *mimesis*, proposta por Luiz Costa Lima em *Mimesis: desafio ao pensamento* (Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2000).

³ Cf. “Grande sertão de Rosa na leitura de Hansen”. Caderno 2, *O Estado de S. Paulo*, 7/5/2000.

é sonora e tagarela, só o é com o silêncio de falas que imporiam silêncio a falas como a sua...” (p. 50). Hansen explicita assim a estratégia discursiva do escritor:

No caso do *GS:V*, observa-se que o texto todo é um ato de palavra contínuo, em que a representação culta (a do “senhor”) está *emudecida, calada, silenciada à força*: ela só é dita nos movimentos do não-dizer, só quando incorporada e deglutida é que “fala”, ausência”. [O leitor assim] “assiste aos avessos das falas, à emergência da fala que estava (e está, no real) muda”; [e] “obriga ironicamente o ouvinte a uma situação de silêncio cúmplice, (...) sempre surpreendida e perplexa. (p. 48-49)

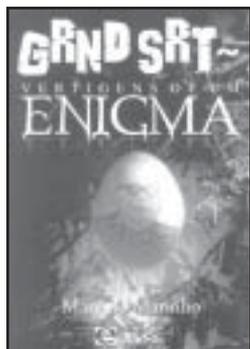
Podemos pensar a relação silêncio/fala sendo atualizada por duas estratégias discursivas opostas: uma, para dar voz ao que se encontra emudecido; outra, como dispositivo para emudecer o lado contrário, diferente, ou divergente. No primeiro caso, o silêncio atuaria como um intervalo que potencializa a fala enquanto expressão de um indizível, instaurando na comunicação como que um buraco – via paradoxo ou *nonsense* – que desconcerta quem ouve, pois tira-lhe a referência e os limites, criando um indecível. No segundo caso, tem-se uma política que elimina o adversário, negando-o numa ausência total de diálogo. No caso de **Grande sertão: veredas**, podemos dizer que o primeiro modo de estratégia discursiva atua para neutralizar os efeitos do segundo. Se o sertão sempre foi silenciado – enquanto indizível, precisa usar as armas, quer dizer, as falas, do inimigo que o silencia, a seu próprio favor. É isso que o texto de Hansen leva a pensar quando expõe o modo como Riobaldo vai incorporando a fala culta, virando-a do avesso pela paródia, desconstruindo-a, e retirando dela o que havia de certezas do *cogito*, para reafirmar constantemente que “tudo é e não é”.

Na seqüência, em breve resumo, temos: no capítulo 3, “As falas na fala”, que analisa os procedimentos da analogia e da paráfrase, do jogo com o sinônimo e com o homônimo, o paradoxo e o sentido enquanto *nonsense*. O capítulo 4 analisa os procedimentos alegorizantes que criam uma língua sempre incapturável, porque quanto mais se enche de significações, mais se esvazia no nada. No capítulo 5, o mito enquanto “passado vivido como um futuro” é lido como sintaxe, e não conteúdo, da fala de Riobaldo, cuja figura é o círculo, numa narrativa que se constrói como “teológico-política”.

Assim, seguindo as falas do silêncio nesse estudo, teríamos: 1) Enquanto indeterminado, indizível e inexpresso, o sentido seria a matéria vertente que se furta às falas críticas que buscam delimitar sua “verdade”; 2) O silêncio como estratégia da enunciação para fazer falar o sertão sem voz; 3) O silêncio tão falante como paradoxo, sempre aquém da designação (“o que é que diz o farfal das folhas?” (*GSV*), além da significação (Deus), ou meio diabólico (como diz Hansen: “O diabo é essencialmente falante, ainda que seu modo seja o silêncio” [p. 90]); 4) O silêncio como alegoria, fala que diz uma coisa para significar outra, “técnica da imagem sensível produzindo um “inexpresso” (p. 77), imagem produzida como força sem mediação de forma, utopia, “arte de muita arte”, “espécie de ficção da literatura”. (p. 122)

Apêndice

Até ser editado em livro, esse estudo de João Adolfo Hansen só podia ser encontrado nas estantes da biblioteca de Letras da USP, o que não impediu que fosse passando e permanecendo, como intervenção crítica influenciando outros estudos sobre o autor de **Grande sertão: veredas**. Silenciado no fundo escuro da estante por 17 anos, fez-se ouvir de dentro de seu silêncio falante ou de sua fala muda, a se propagar como força negativa ou diferencial. Enfim, aí está “OO”, e assim ele vem, escapando pelo “buraco não esburacado” e retornando como “invisível fio indizível”, que a gente não entende bem (no duplo sentido de compreender e ouvir), a não ser como voz muda falando de dentro do seu sertão : “— O senhor sabe o que o silêncio é? (GSV, p. 319): Mas, como vou contar ao senhor? O senhor não sabe, o senhor não vê. (...) Como vou contar, e o senhor sentir em meu estado?(...) O senhor... Me dê um silêncio. Eu vou contar”. (GSV, p. 448-449)



MARINHO, Marcelo. **Grnd Srt~ : vertigens de um enigma**. Campo Grande: Letra Livre/ UCDB, 2001. 230p.

Paulo Sérgio Nolasco dos Santos (UFMS)

A obra de Guimarães Rosa parecia ter sido suficientemente estudada, considerando-se a formidável fortuna crítica desse escritor, que não só produziu e legou à literatura brasileira um valioso acervo de obras, mas, principalmente, fez avolumar seu repertório à medida que em toda parte a bibliografia crítica sobre o escritor foi mais e mais se ampliando. Essa primeira impressão de suficiência, de esgotamento, revela-se equivocada quando nos deparamos com os diversos títulos lançados por ocasião do II Seminário Internacional Guimarães Rosa. Dentre esses títulos, destaca-se o livro do professor Marcelo Marinho, **Grnd Srt~ : vertigens de um enigma**, que me proponho aqui resenhar sob uma perspectiva crítica, que visa à escolha de um fragmento que possa ilustrar, ao iniciado leitor do consagrado escritor, a amplitude da análise empreendida pelo estudioso da prosa rosiana.

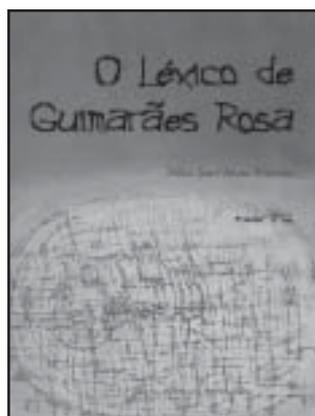
Neste livro de Marcelo Marinho, a construção da torre de Babel parece ter sido, outra vez, o empreendimento que se repete no universo das Letras e da Cultura, querendo competir com o ato genesíaco-apocalíptico da criação e explicação do mundo já patente na obra do escritor mineiro. **Grande sertão: veredas**, uma das três obras que mais vigorosamente representam o projeto modernista na literatura latino-americana, foi magistralmente estudada por Marcelo Marinho; principalmente pela refinada compreensão que se percebe, neste estudo, da elevada consciência que os modernistas, Guimarães Rosa sobretudo, demonstram sobre os processos de construção da narrativa,

destruindo o lugar caseiro, íntimo e habitual do pensamento, que assim se obriga a sair de casa e a reconstruir o mundo – o Ser (Ser/tão) – a partir *de dentro*, realizando um afastamento de todos os sentidos (doxa) a que o leitor estava familiarizado. Com isso, o indecível dos sentidos (Barthes) que marca a escrita do **Grande sertão**, quer pelas encruzilhadas, quer pelas construções oximóricas que catalisam o mundo à revelia, exprimindo com rodopiante lucidez as páginas rosianas, acaba transposto para o gesto crítico de Marcelo Marinho que não abre mão da complexidade da obra no momento de devolvê-la, via tradução, ao lugar da metalinguagem, ou da interpretação, que se banalizaria como freqüentemente acontece nas leituras redutoras, que tendem a “explicar” a intrincada malha e a rede infinita que compõem a tessitura de uma obra tão inesgotável, cuja fortaleza intransponível tem-se adjetivado, ora hercúlea-fáustica-babélica, ora pedra-no-meio-do-caminho da literatura brasileira.

Elaborada sob robusto conhecimento das teorias da linguagem, da semiologia principalmente, a análise adota uma perspectiva que valoriza aquela adjetivação da obra rosiana. Com a leitura inteligente e sensível empreendida competentemente pelo crítico, a luminosidade do signo literário cresce em esplendor para o leitor rosiano, que é convidado a visitar diversas operações e protocolos de leituras e a deambular pelo enigmático palimpsesto do **Grande sertão**. Ao mesmo tempo, o palimpsesto ativado por sua imaginação vai tornando transponível a barreira do “grande enigma” – enquadramento num “já lido” – com o movimento incessante dos sentidos tornando aguda a compreensão dos sentidos entranhados na escrita rosiana. Como se quisessem dizer – o escritor e o crítico –, a toda hora, que mais importante do que o pensamento é aquilo que faz pensar, tal como afirma Gilles Deleuze em **Proust e os signos**.

Bem ancorado nesse universo da tessitura do texto/babel do **Grande sertão: veredas**, o livro **Grnd Srt~ : vertigens de um enigma**, de Marcelo Marinho, passa a ser mais uma referência, obrigatória, que se agrega ao macrotexto do escritor brasileiro. As condições que propiciaram a elaboração deste trabalho crítico foram de excelente qualidade: inicialmente apresentado como pesquisa de doutorado, sob a orientação do eminente comparatista Daniel-Henri Pageaux, na Faculdade de Literatura Comparada da Universidade da Sorbonne Nouvelle, sai agora reformulado para publicação em livro também no Brasil (o texto integral foi publicado na França aos cuidados das Presses Universitaires du Septentrion). O leitor interessado na obra rosiana encontrará no livro um trabalho que, a partir da mais sólida bibliografia crítica disponível, não se intimida em ler o **Grande sertão** ao lado e dentro da tradição que presidiu o surgimento da obra, cotejando as leituras de Guimarães Rosa, restabelecendo vivamente os diálogos do escritor, e de maneira eloqüente seu pré-texto, os **Diálogos** de Platão. A partir daí, o estudo valoriza, recuperando, com fulcro na primeira edição, o rico paratexto que não só engendrou o nascimento da obra, mas que compõe o caudaloso Nilo da linguagem em **Grande sertão: veredas**. Com efeito, Marcelo Marinho realiza a demonstração da eficácia do oxímoro, da parataxe e do próprio paratexto enquanto gerador das camadas de sentido, numa proposta de articulação questionadora das relações entre realidade e representação.

Organizado em torno de quatro grandes eixos (capítulos) de análise, *Grnd Srt~ : vertigens de um enigma* dedica sua primeira parte (capítulo I) à análise da tessitura do *Grande sertão*, buscando destrinçar a sua malha e as suas variantes, com penetrante percepção dos efeitos de flutuações semânticas. O capítulo II constitui, por assim dizer, a apresentação e a leitura do paratexto rosiano; hieróglifos, alfabetos e desenhos que compõem a obra e transformam o romance em representação do universo das Letras: a guerra de jagunços torna-se a guerra de bardos guerreiros (Drumão, Dos Anjos, Joyce Bebel, Odorico Mendes ou R-io-bardo, o “eu poeta”). Trata-se de capítulo imprescindível para o estudioso que não dispõe das primeiras edições, pois que as sucessivas edições da obra foram subtraindo elementos paratextuais imprescindíveis para uma leitura mais completa, como bem observa Marcelo Marinho. O capítulo III estrutura-se em torno das relações textuais *en abyme* que configuram o “universo das letras” do *Grande sertão*. Trata-se de Momento decisivo da tese do autor, que analisa o embate entre a poesia e o signo arbitrário saussuriano (Liso do Saussure em exposição crítica no “Liso do Sussuarão”), assim como o embate entre Crátilo e Hermógenes, com base no célebre Diálogo de Platão. Por fim, o capítulo IV, numa reação aos fatalismos conclusivos que marcam alguns trabalhos acadêmicos, detém-se na coerência entre vida e obra do diplomata da pequenina Cordisburgo, homem de letras em busca do prêmio literário (a taça “Otaçília” ou a tão adiada posse na Academia Brasileira de Letras), que teria materializado, na forma de um pacto, o sonho goethiano do homem que se vende em troca de um ilimitado poder poético sobre a palavra. O grande enigma do sertão, segundo Marinho, é a morte anunciada durante quatro anos por Guimarães Rosa e ocorrida três dias após a posse na Academia.



MARTINS, Nilce Sant'Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: Edusp, 2001. 563p.

OS DESAFIOS DA LÍNGUA EM GUIMARÃES ROSA

Carlos Theobaldo (UFRJ)

Devemos celebrar o lançamento do livro da Professora Nilce Sant'Anna Martins, *O léxico de Guimarães Rosa*. Um grandioso estudo, desenvolvido ao longo de dez anos de trabalho, que aponta caminhos para o sentido das palavras na obra do genial João Guimarães Rosa, trabalha com palavras dicionarizadas e outras que, entre arcaísmos e fruto da criatividade do escritor, nos desvelam a face oculta do texto, das frases. Nas palavras do próprio Guima-

rões, incluídas na abertura do livro: “Em geral, quase toda frase minha tem de ser meditada. Quase todas, mesmo as aparentemente curtas, simplórias, comezinhas, trazem em si algo de *meditação e aventura*”. (Rosa *apud* Martins, 2001, p. X – grifos da autora)

A escritura de Rosa é uma linguagem que, intensamente elaborada, foge, intencionalmente, à sua viva coloração, para se “embeber de mistério”, como afirma a estudiosa. Uma obra como essa já era esperada há muito. Só que os estudiosos, diante da árdua empresa, não quiseram arriscar-se nessa hercúlea tarefa. Mas, graças à persistência da autora, hoje podemos contar com um livro que não vai apenas complementar a bibliografia sobre a obra de Guimarães Rosa. Pode-se, dessa forma, saudar esse dicionário rosiano, se assim podemos chamá-lo. Pois se trata, em verdade, de um dicionário que cobre a totalidade da obra de Rosa.

As palavras sempre foram o grande empecilho para a apreensão da obra de Guimarães pelos leitores. Esse grande Filho de Minas internacionalizou a língua portuguesa, inserindo elementos de outras línguas e estudando, a fundo, nossa língua, indo às origens, no povo, para subir, num movimento de baixo para cima, em que a grandeza de seu gesto se faz presente em todos os seus livros. Contudo, para algumas pessoas, essa é a maior barreira. Quem conseguir atravessar as primeiras setenta páginas de **Grande sertão: veredas** (nas edições de José Olympio ou da Nova Fronteira), passa pelo pior obstáculo, tornando-se um aspirante aos mistérios do sertão e de Riobaldo e Diadorim.

Mas essa dificuldade é o genial artifício do autor. Como tudo na vida, exige iniciação. Sua linguagem é uma iniciação para os mistérios do sertão, esse sertão-vida que carregamos em nós, e não sabíamos, até ler Rosa, que elevou nosso idioma a uma língua literária. Estudar Guimarães Rosa é estudar, essencialmente, as palavras, o peso que o autor lhes deu, pois nenhum escritor oferece uma visão tão forte do potencial que a língua pode oferecer.

E agora, para ajudar a compreensão desse universo tão diferente e tão próximo, contamos com a publicação da Professora Nilce. Ao consultar os verbetes, o leitor irá defrontar-se com uma informação pormenorizada, sempre com uma frase onde o verbebo foi encontrado e à qual obra ele pertence, com o respectivo número da página e a explicação do significado dado pelo autor.

Das 563 páginas, 27 são de introdução, com as devidas explicações (citações de Rosa, palavras da autora, procedimentos adotados na organização dos verbetes, siglas, abreviaturas e bibliografia), e 536 de verbetes, divididos em 840 verbetes na letra A, 436 na letra B, 920 na letra C, 501 na letra D, 625 na letra E, 326 na letra F, 290 na letra G, 91 na letra H, 222 na letra I, 127 na letra J, 9 na letra K, 229 na letra L, 599 na letra M, 145 na letra N, 114 na letra O, 639 na letra P, 98 na letra Q, 435 na letra R, 654 na letra S, 523 na letra T, 55 na letra U, 220 na letra V, 31 nas letras W/X, 61 nas letras Y/Z, essas quatro últimas letras assim agrupadas pela autora. Perfazendo um total de 8.190 verbetes analisados, não só na obra de Guimarães, mas citados em outros autores que também os utilizaram, como a palavra “alcandorado” (Martins, 2001, p. 19), também empregada por Visconde de Taunay em *Inocência* e Euclides da Cunha em *Os sertões*,

numa extensa bibliografia complementar.

Notamos que a letra C possui o maior número de verbetes no livro, o que nos faz pensar se essa seria a letra mais fecunda da língua portuguesa, possibilitando gerar um maior número de palavras. Um exaustivo estudo. Realmente, um dicionário de Rosa.

Mergulhando em cada página do livro, podemos observar a extensão da criatividade do escritor. Cada palavra vem carregada de um sabor novo, mesmo os arcaísmos e as antigas palavras que esquecemos, nesse agitado correr dos dias, em que a velocidade dos computadores tomou conta dos homens, em que meditar virou apenas coisa de sertanejo...

Novas acepções para velhas palavras vão surgindo. Desse modo, descobrimos que alegres “são os altos, claros, dos morros, plenamente expostos à luz do sol e batidos pelos ventos” (Martins, 2001, p. 20), designação bem sertaneja da palavra.

Outras palavras vão aparecendo, como engolo, “deverbal de *engolir*: *Comer com engolo* = ‘engolir’” (Martins, 2001, p. 187 – grifos da autora), ou o “oôo das vacas” (Martins, 2001, p. 360), onomatopéia inventada pelo escritor, dando som ao texto, passando pela nossa raiz indígena, o tupi, como em *suiriri*, “ave passeriforme” (Martins, 2001, p. 472), demonstrando bem a arte de trabalhar com as palavras, em que Guimarães é um caso ímpar em nossa literatura.

A estudiosa, para tal façanha, valeu-se não só da obra de Guimarães nas edições da José Olympio e da Nova Fronteira, como também da correspondência do escritor com seus tradutores, na qual estão contidas explicações que ele próprio fez de certos vocábulos em alguns de seus livros. Também foram utilizadas as traduções de sua obra para o italiano e o francês.

Com uma excelente seleção de livros consultados, incluindo-se aí os dicionários de língua portuguesa e de outras línguas, bem escolhidos, podemos afirmar que esse dicionário de Rosa é uma obra impecável, cujo maior mérito não será medido agora, mas daqui há alguns anos, quando, veremos, ele se tornará referência obrigatória a todos os estudiosos que pretendam se debruçar sobre a obra rosiana. Já nasceu um clássico.

A capa do livro e as orelhas são algo à parte. O trabalho gráfico, baseado numa obra de Hélio Vinci merece parabéns. Ele nos mostra exatamente uma representação do chão do sertão, onde a ação do sol e dos ventos o racha, configurado, na capa, como ranhuras em meio ao vermelho-alaranjado do sol bravo.

Esse livro não apenas irá servir aos que pretendam estudar Rosa, mas também àqueles que estudam a língua portuguesa. É uma bela fusão do estudo lexical e estilístico de um grande autor de nossa língua. E criador de palavras.

Essa criação pode ser definida nas palavras que Guimarães escreveu sobre o idioma húngaro, como prefácio ao livro *Antologia do conto húngaro*, de Paulo Rónai, que a estudiosa cita na introdução do seu livro: “O intercambiar de sufixos e das partículas verbais é universal: os radicais aí estão à espera de um qualquer afixo... Possível mesmo é a engendra de sufixos novos... Absorvem-se os ruralismos”. (Rosa *apud* Martins, 2001, p. XI)

Nunca é demais repetir o quanto esse estudo irá enriquecer a obra de Rosa, so-

mando-se aos outros já publicados, o que mostra o quanto um autor incansavelmente estudado, quando fecundo e original, nunca se esgota.

Contudo, devido à profundidade do estudo, das palavras analisadas em *O léxico de Guimarães Rosa*, esse será um trabalho definitivo. Esperemos que os lingüistas se incentivem a outros estudos, cujos *corpora* sejam obras de autores que possibilitem uma visão mais esclarecedora e diferenciada que a língua nos transmite.

Esse livro faz jus ao que pretende: um estudo das palavras, em língua portuguesa, do autor brasileiro que mais fecundamente as trabalhou. De um autor que estudou outras línguas apenas “para enriquecer a minha própria” (Rosa *apud* Martins, 2001, p. X), como afirmou Guimarães. De um autor que pensou numa língua atemporal, imutável. Uma língua que pudesse ser lida, da mesma forma, em qualquer época, sem esquecer todas as possibilidades de expressão.

Cada palavra é um universo, pois nos remete a outras, que, por sua vez, nos conduzem a outras mais. Porém, longe de dicionários, na voz do povo, vislumbramos novas possibilidades, e que Rosa tão bem captou e trabalhou com sua mão de Mestre. Hoje, esse estudo da Professora Nilce tenta resgatar esse valor, perene. Mostrando-nos a riqueza que a língua pode ter. Que Rosa nos legou.



MORAIS, Márcia Marques de. *A travessia dos fantasmas. Leitura e psicanálise em Grande sertão: veredas*. Belo Horizonte: Autêntica/PUC Minas, 2001. 175p.

SOB OS OLHOS DO OUTRO OU DO OUTRO AO MESMO

Tida Carvalho (PUC Minas)

Em *Grande sertão: veredas* deparamo-nos, a todo momento, com diversos fluxos superpostos – de consciência e de memória, de silêncio e de fala, de espaço e de tempo, entre outros –, fazendo da superposição uma marca da originalidade e da dificuldade dessa obra magistral de Guimarães Rosa, corajosamente analisada por Márcia Moraes. Na apresentação de seu livro, a autora informa o seu objetivo:

pretendi interpretar a narração de Riobaldo como processo segundo o qual se constitui o sujeito, marcando-se como individualidade, ao atravessar seus fantasmas míticos e primitivos; pelejando para tornar-se societário na cultura jagunça e pautar-se por sua lei; e inscrevendo-se na linguagem, para, através dela, recuperar-se, nesse mesmo trajeto que o veio determinando. (p. 9)

Para realizar o seu intento, a autora parte de ensaios representativos sobre o romance rosiano, privilegiando os que trataram das “marcas do sujeito” no discurso literário, como os de Antonio Candido, Benedito Nunes, Davi Arrigucci Júnior, Walnice Galvão e outros. Tenta criar, assim, um espaço de diálogo entre o discurso crítico da literatura e o da psicanálise, através de Freud e Lacan, para trabalhar a travessia dos fantasmas de Riobaldo.

Finalizando sua apresentação, Márcia Marques de Moraes acentua a direção eminentemente literária de sua análise: “Tento descortinar o ‘Grande Sertão’, abrindo-o, em perspectiva, com o episódio da Guararavacã do Guaicuí, onde, segundo minha leitura, Riobaldo se defrontará com seus fantasmas edipianos que, **desvelados, atravessados**, possibilitam ao sujeito assumir sua individualidade para vir a se tornar sujeito social”.

Essa afirmação é reveladora do grande peso que a crítica psicanalítica tem no trabalho de Márcia Moraes, pois não seria essa propriamente uma garantia da literatura, mas uma ilusão fornecida por uma visão bem otimista da psicanálise. Continua a ensaísta: “Mas, seu caminhar não pára aí. Sabendo que ‘a gente vive mesmo para se desiludir e desmisturar’, é, na linguagem, no próprio romance, que Riobaldo verá sua experiência de sujeito narrador, encontrando, então, ainda que sempre provisoriamente, consolo e redenção”. (p. 12)

No primeiro capítulo – “Fantasmas do sujeito na travessia do Grande Sertão” que avança até à página 118, sendo o mais longo do livro, são descortinadas para o leitor várias performances interpretativas que vão desde a concepção psicanalítica de ‘fantasma’ – “Atravessei meus fantasmas?”, pergunta-se Riobaldo –, às de mito e experiência, aos disfarces de Édipo, à metáfora paterna em sua ausência e presença, até chegar à fenda do sujeito, divisão da narrativa, meio do romance.

São muitas questões trabalhadas com grande desenvoltura e análises pertinentes, embora às vezes de forma muito afirmativa e totalizadora, se se pensar que uma abordagem literária ou até da linguagem privilegia a polissemia que toda obra de arte deve conter. Existe no texto literário um pensamento – estético, moral, político, lingüístico – que está se fazendo, que está se buscando, sendo essa busca, essa travessia, o mais importante dessa obra, uma espécie de tragédia. Nela, a fala/texto de Riobaldo faz-se num diálogo de vozes, a do herói (trágico), do ouvinte-leitor, com um imaginário coro, cada um com uma percepção/recepção diferente do que é dito e ouvido. E essa encenação é apresentada oscilando entre a angústia e a esperança, sentimentos que correspondem ao que o herói fará. Irá à direita ou à esquerda? É o homem em uma encruzilhada: a encruzilhada da decisão.

É claro que nessa imanência da culpabilidade, do medo, da vergonha, encontramos Freud e Lacan, se somos freudianos e/ou lacanianos. Mas essa não pode ser uma adesão total, que o texto não permite, nem a pesquisadora/autora deste livro o pretende, pois deixa clara sua convicção de que toda interpretação é feita de esboços, lembrando que é justamente na tragédia grega que isso se manifesta como problema: a vontade ainda não está verdadeiramente delineada, não existe a noção de livre-arbítrio. Tam-

bém não existe, entre os gregos, a noção de autonomia no homem; não a noção de vontade. Há uma tensão espiritual sobre a questão da falta, sobre o que é religião, vida social e política, nesse momento em que esses conceitos estavam ainda em processo de elaboração, e é neste intervalo que a tragédia coloca suas questões.

No caso, é no Sertão que vai se dar a “luta”. A tragédia mostra que de fato o herói é sempre ao mesmo tempo aquele que fez uma escolha pessoal, que se engajou em atos que correspondem ao que ele é – a vontade de Édipo pertence a ele e o constitui – e que ao mesmo tempo os deuses prepararam tudo, de forma que o homem foi apenas empurrado, atravessado pelas potências divinas, e não entendeu nada do que estava fazendo. Pode-se dizer que há um aspecto freudiano no momento em que Édipo (ou Riobaldo) está raciocinando. Está discutindo, dizendo: eu raciocino, não me deixo levar. A adivinhação é razoável (ou os pactos, feitos ou imaginados), ou não? E enquanto assim raciocina com clareza, está completamente cego porque existem forças acima dele que se divertem, manobrando-o. O ato é sempre ao mesmo tempo produto de todos os mecanismos intelectuais, do caráter, do temperamento do agente e produto de todas as forças que agem por meio dele. É um e outro. É a interferência.

E é no meio do redemoinho dessa interferência que agem Riobaldo e nós, atônitos leitores. O que é confirmado por esta análise que busca o discurso para referendar seus argumentos:

O discurso do narrador vai construindo a importância do tempo da São Gregório no trajeto de Riobaldo: a “realização” de uma figura de pai; a familiaridade com as estórias da vida jagunça; o contato com o bando onde aparecerá Diadorim mais adiante; a “idealização” de Joca Ramiro, na sombra projetada pela lamparina; e, enfim, a Canção de Siruíz, remexendo uma “sombra” que já decerto também estava no seu coração. Como os versos hexassílabos da Esfinge de Tebas, os versos da Cantiga também propõem enigmas que intrigam a personagem Riobaldo, durante toda a jornada jagunça e constituem uma espécie de mote na repetição do narrador. (p. 57)

Seguindo a imagem de Édipo/Riobaldo, penso que o homem não pode ser definido, não possui uma essência, é um monstro, um enigma sem resposta. É a própria resposta que a Esfinge pediu a Édipo, aquele que tem dois pés, três pés, quatro pés ao mesmo tempo, o caos. Entretanto, o conhecimento, o narrar, a busca da verdade, da virtude, da delicadeza, do acerto, nos iguala aos deuses – é por ter desenvolvido esta parte em nós que somos divinos.

Um dos motivos da maleabilidade do **Grande sertão: veredas** é que o romance se situa em um espaço entre dois, ou entre muitos, tratando fundamentalmente do problemático e do ambíguo. Por conseguinte, não traz uma solução, não define o que é o homem, usando uma linguagem na qual é menos o que está dito do que a forma como se diz que vai trançar, opor, fazer ecoar e produzir jogos de reflexos no próprio interior da linguagem, de forma que nada nunca é definitivo. Assim, é como nos diz a autora ao terminar seu livro, de uma forma vigorosa:

De fato, se cabe à linguagem refazer o caminho por onde se perdeu a verdade do sujeito; se cabe à própria arte, conforme Lukács, tentar recompor uma totalidade perdida, embora seja sempre um “apesar de tudo” em relação à vida; se cabe, ainda, ao romance, constatar, de modo viril e amadurecido, a impossibilidade de o “sentido penetrar lado a lado a realidade”; o pacto pode figurar mais um outro nascimento: o do próprio narrador do romance. Fazer o pacto demoníaco seria, pois, também convocar o *daimon* grego, mergulhar naquilo que “não é falável”, na “imagem que a imaginação nos restitui”, nas fontes de sua criação, transgredir, para sair daí, consolado com a possibilidade de narrar, buscando, pela linguagem, indefinidamente, uma resposta quanto a sua verdade e ao sentido da vida. (p. 138)

Terminando com a constatação de Riobaldo: “o que a gente sabe mais de um homem é o que ele esconde”, temos que o ponto central se desloca a cada momento de um lado ou do outro; o ponto central não é o homem, são os dois aspectos do homem, e esta passagem que vai de um ao outro; o ponto central não é tal discurso ou tal imagem, é a forma como tal discurso ressoa e se inverte no discurso do outro. E, dentro disso, as reinterpretções, as retomadas, as recargas semânticas são indefinidamente possíveis.

Então, o que (me) interessa, na vida, na literatura, na arte, nas pessoas, são as questões que colocam, que me colocam. É o meu/nosso aspecto trágico. E por isso agradeço a este livro as muitas questões que me propõe.



MORAIS, Osvando J. de. **Grande sertão: veredas – o romance transformado**. Semiótica da construção do roteiro televisivo. São Paulo: Edusp/ Fapesp, 2000. 280p. (Prefácio de Alfredo Bosi).

O TERCEIRO TEXTO: UM ESTUDO DE RECRIAÇÃO

Thelma Guedes (Autora-roteirista da TV Globo)

“Nunca me contento com alguma coisa, estou buscando o impossível, o infinito”: esta fala de Guimarães Rosa é a epígrafe do capítulo introdutório do livro de Osvando J. de Moraes, **Grande sertão: veredas – o romance transformado**. O autor, que analisa a transformação do romance de Guimarães Rosa em roteiro televisivo por Walter George Durst, estabelece desde já o forte elo que identificará o trabalho de crítico com os objetos de sua atenção: romance e roteiro.

A citação serve para Rosa, que tentou alargar as possibilidades expressivas da literatura; para Durst, ao levar um clássico de nossa literatura para a televisão; e também para a proposta desafiadora de Osvando. É, pois, no plano de superação de “impossibilidades” que o livro assume lugar neste tecido de textos que reconstruem signifi-

cados, enfrentando impasses. O objetivo do autor é ler criticamente um roteiro, investigando, de fato, duas grandes obras – uma que desconstrói a outra, para reorganizá-la em outro sistema semiótico. E o estudo é também trabalho de dissecação e reorganização, para observar o processo de tradução intersemiótica, identificando se as mudanças no roteiro estabelecem ou não rupturas com o romance, e se a adaptação é obra autônoma ou simples “cópia” ou “colagem”.

A identificação do investigador com as obras investigadas o insere numa relação intertextual que nos remete à metáfora usada por Durst e Osvando: a das “cascas de cebola”. Durst usa a imagem referindo-se às narrativas superpostas do romance e Osvando invoca-a para comentar as dificuldades do trabalho de Durst e do seu próprio. Ele desabafa: “como ter controle sobre algo tão vasto?”. Depois, assume ares confessionais na bela revelação: “**Grande sertão: veredas** tem-nos acompanhado como um fantasma demoníaco e dominador, que insiste em estar presente todo o tempo. Passamos por diversas fases: turbulência, aturdimento, embriaguez e deslumbramento”. A análise tem, de pronto, este mérito: não é puramente técnica, distanciada, fria. Ainda que se sirva de apoio teórico, é documento vibrante, estudo de opinião, em que o autor se expõe e não apenas aplica teorias.

As camadas desta “cebola” seriam, então: o emaranhado de narrativas do romance, a vastidão reorganizada pelo roteiro e o estudo de Osvando, que recria os textos anteriores, iluminando-os.

O prefaciador, Alfredo Bosi, festeja a originalidade da obra, afirmando que ela nos faz “voltar à leitura de Guimarães Rosa com renovada atenção e encanto”. Mas ela é original também por tirar o texto de Durst do limbo a que um roteiro de televisão é lançado depois que a obra chega à tela. Permite que ele reviva, elucidando o processo sobre o qual foi construído. Ainda que não possamos ler o roteiro, acompanhamos o trabalho do autor a recolher narrativas, classificando-as, recompondo-as, retirando-as do caos da recordação de Riobaldo, para torná-las legíveis no novo sistema semiótico.

E, embora considere o esforço de Durst para reconstruir o romance sem romper com ele, a crítica de Osvando é dura em relação à escalação, pelo diretor Walter Avancini, de Bruna Lombardi para representar Diadorim. A escolha anula a dúvida sobre a sexualidade da personagem. Para Osvando, “o dúbio essencial do texto de Rosa virou farsa: velha solução que distancia a tradução do texto de partida”. Podemos supor que a lógica de Avancini tenha sido a de oferecer ao telespectador “a poltrona da onisciência”, o direito de saber tudo, colocando-o acima do universo ficcional. Mesmo considerando essa possibilidade, o fato é que a decisão não agradou ao roteirista e certamente não agradaria ao romancista. Basta ler o que Guimarães Rosa escreveu numa edição do romance: “Aos leitores e aos que escreverem sobre este livro pede-se não revelar a seqüência de seu enredo, a fim de não privarem os demais do prazer de descoberta do **Grande sertão: veredas**”. O uso de atriz considerada símbolo sexual para viver Diadorim elimina o clímax da revelação. Ainda assim, graças ao trabalho de Durst, foi grande o impacto provocado pela cena em que Riobaldo vê Diadorim morta e nua. O susto é dele, mas

a força dramática da cena envolve o receptor de tal forma que a descoberta parece ser sua também.

Osvando expõe desvios e aproximações entre roteiro e romance. E conclui: “o autor do roteiro traz para a nova linguagem elementos da obra literária, sem romper absolutamente com ela e sem perder a sua força dramática”. Se para traduzir o tradutor tem de trair, segundo Osvando, a infidelidade de Durst seria mais em relação ao novo código do que ao romance adaptado: “simula-se a linguagem do roteiro para chegar próximo da linguagem do livro”. A adaptação de Durst seria, portanto, uma co-autoria, em que o roteirista abre espaço para que a voz do romancista seja ouvida, mesmo por aqueles que nunca poderiam ler o romance.

Por fim, brincaremos de responder à seguinte questão levantada por Osvando: o que o roteirista faz na televisão é arte? Usaremos, para isso, a dialética rosiana: “Pode ser. Mas pode não ser”, afinal “tudo é e não é”. E este **Grande sertão** de Osvando, como terceiro texto, terceira camada da cebola metafórica, terceira margem entre duas grandes obras literárias, ao reinventá-las, toca a arte e insere-se também no jogo da criação artística.

NASCIMENTO, Edna M. F. S., COVIZZI, L. M. **João Guimarães Rosa: homem plural – escritor singular**. 2. ed. Rio de Janeiro: Agora da Ilha, 2001. 76p.

Beatriz Tavares de Souza (FAAC)

Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento e Lenira Marques Covizzi são doutoras pela Universidade de São Paulo (USP), desenvolveram atividade de pesquisa no *Arquivo João Guimarães Rosa*, pertencente ao Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP), atuam como professoras nos Programas de Pós-graduação em Lingüística e Língua Portuguesa e em Estudos Literários da Universidade Estadual Paulista (UNESP-Araraquara – SP) e têm publicações sobre Guimarães Rosa no Brasil e no exterior. O livro, **Homem plural – escritor singular**, de autoria dessas duas pesquisadoras, em 2ª edição, condensa, com precisão e com linguagem acessível para leitores de vários níveis, duas vertentes do autor brasileiro: sua vida pessoal e suas obras.

As autoras, nas primeiras páginas, apresentam uma cópia da certidão de nascimento de Guimarães Rosa – expedida a 25 de março de 1934. Descrevem, a seguir, a cidade onde ele nasceu, seu relacionamento com seus pais, sua formação profissional e sua escolha pela diplomacia. O livro ainda conta que Joãozinho (esse era o apelido de João Guimarães Rosa) aprendeu a ler sozinho, soletrando as letras dos jornais ou os rótulos dos caixotes do armazém de seu pai; que ele rejeitava os brinquedos, preferindo os bichos, os mapas e que gostava de estudar sozinho e de brincar de geografia, adquirindo conhecimentos de botânica, de zoologia, de geologia, por meio de suas observações di-

retas com a natureza, já que passou sua infância no campo, na cidade mineira de Cordisburgo, onde nasceu. O livro também revela que a leitura é um hábito constante para o autor que, entre seis ou sete anos de idade, já lia o seu primeiro livro em francês e mais ou menos aos dez anos toma contato com a língua japonesa com um lavrador.

Reunindo vida e obra, as autoras lembram que, em 1925, Guimarães Rosa matricula-se na Faculdade de Medicina de Minas Gerais e, em 1929, como quintanista de Medicina, envia para a revista *O Cruzeiro* o conto “Mystério de Highmore Hall”, que é selecionado e publicado e que, em 1930, publica no suplemento dominical de *O Jornal*, o conto “Makiné” e na revista *O Cruzeiro*, os contos “Chronos Kai Anagke” (Tempo e Destino) e “Caçadores de Camurça”. Comentam as autoras que esses contos, escritos em estilo convencional, são a estréia literária de João Guimarães Rosa e que eles não agradam ao próprio autor, mas os personagens estrangeiros com os nomes inventados – Inagywyddol, Affael, Lleoddag, Duw-Rhoddoddag, Inverary, Sviazline – antecipam o seu gosto pelo inusitado. A pesquisa das autoras é então uma oportunidade para o leitor conhecer a trajetória da vida profissional de Guimarães Rosa: o reconhecimento e a consagração como autor, o percurso do autor para chegar de *homem plural* a *um escritor singular*. A partir de documentos do Arquivo do autor relatam como o Dr. João Guimarães Rosa abandona a Medicina para correr mundo como diplomata.

Para aquele leitor que quer conhecer também a obra desse escritor singular, as autoras chamam a atenção para expressões e vocábulos inusitados, não empregados na linguagem do cotidiano, em contexto do dia-a-dia. As professoras Edna e Lenira explicam o significado de algumas delas e ainda revelam um escritor muito preocupado com a precisão da linguagem. Preocupação que, como comentam as autoras, vem desde menino, sempre querendo conhecer línguas e estudar suas gramáticas. Sua biblioteca e arquivo confirmam esse interesse pela busca da palavra exata para cada contexto: dicionários, gramáticas, a elaboração de glossários, de listas de termos específicos, principalmente ligados a boi e usos e costumes do sertão.

O livro *Homem plural, escritor singular* não deixa de mostrar que o termo arcaico é também reaproveitado e as autoras esclarecem que é freqüente encontrar em *Sagarana* o emprego de *mui* por *muito*. Os exemplos *al*, *imigo* e *malino* são formas arcaicas, respectivamente, de *algo*, *inimigo* e *maligno*. Quanto à criação de vocábulos novos, demonstram elas que o autor utiliza-se de diferentes mecanismos lingüísticos: derivação, composição, parassintetismo, reduplicação, formação anagramática, formação onomatopáica. As professoras Edna e Lenira enumeram uma série de exemplos e explicam minuciosamente os processos de formação das palavras e o seu significado.

Em relação à morfologia rosiana, ressaltam que algumas criações são resultantes de analogia, fenômeno lingüístico que, determinando igualdades ou aproximações, tende a estabelecer o paralelismo das formas. Qualquer indivíduo que usa uma língua pode criar novos vocábulos analogicamente, reduzindo as formas irregulares. Como a analogia ocorre onde há maior diversidade de formas, é no campo da morfologia, em virtude da variedade das flexões, que se sente mais sua ação: a mutabilidade das formas torna-

as vulneráveis, e o povo tende a uniformizar as desigualdades. Os substantivos *figura* e *gentuça* terminados em *-a*, recebem *-o*, analogicamente à forma masculina: “O *figuro* da mulatinha cor de violeta mandava em todas as partes onde batia seu sangue (...)”. “Era decerto uma fatia misturada assembléia, onde brancos e escuros, o de dizível família e o rústico ou *gentuço* (...)”.

No nível fraseológico, é exemplo de revitalização da linguagem a alteração de certas expressões clichês. Expressões como “Tigela e meia” e “Todo o mundo tem onde cair morto” certamente foram calcadas em “Meia tigela” e “Não tem onde cair morto”.

As autoras revelam ainda no livro que o singular do universo criado por Guimarães Rosa pode ser definido por haver sido encontrado o ponto na expressividade da sua visão de mundo a partir de temas como a alegria, o amor, o bem e o mal, o medo e a coragem, o natural e o sobrenatural. A sua temática é verossímil enquanto ação, motivo e enredo (fábula e função). Os personagens são gente simples – rústicos mas não folclóricos; gente com problemas humanos –, com significativa presença de anormais, velhos, crianças e estrangeiros em especial. Situados mágica, mística e misteriosamente entre o lógico e o alógico, em ambientes rústicos geográfica e historicamente localizados... e arbitrários ao mesmo tempo: que podem ser todos e qualquer um. Os movimentos do **Grande sertão: veredas**, por exemplo, se desenrolam num Brasil sertão entre Minas, Goiás e Bahia do início do século.

As autoras mostram ainda que a ruptura feita por Rosa com relação ao molde tradicional da narrativa pode ser sintetizada por algumas marcas:

- recriação do vocabulário, vocábulos de origem indígena, termos e expressões modernos e arcaicos, eruditos e coloquiais; mais estrangeirismos, vocabulário científico, com ainda o tempero de neologismos;
- nova ordem sintática que desintegra convenções; através de lógica peculiar em estrutura compacta e telegráfica que põe em xeque a norma do português;
- mistura de gêneros: a expressão lírico-reflexiva de seu imaginário constitui-se na representação tensa de ações narradas.

Ao ler o texto de Edna e Lenira, o leitor certamente ampliará o seu conhecimento sobre Guimarães Rosa, desvendando um escritor inovador que ultrapassa o limites estabelecidos pela língua portuguesa padrão no Brasil e pelos cânones literários.

Por essas características, a leitura do texto rosiano não é fácil, ressaltam as autoras, mas a aventura pode ser compensadora, se o leitor quiser ser seu co-autor. É significativo o depoimento do autor sobre o efeito que pretende provocar no leitor, em carta de 2 de maio de 1959 à Harriet de Onís, tradutora de parte de sua obra para o inglês:

Deve ter notado que, em meu livros, eu faço, ou procuro fazer isso, permanentemente, constantemente com o português: chocar, “estranhar” o leitor, não deixar que ele repouse nas bengalas dos lugares comuns, das expressões domesticadas e acostumadas: obrigalo a sentir a frase meio exótica, uma “novidade” nas palavras, na sintaxe. Pode parecer crazy de minha parte, mas quero que o leitor tenha de enfrentar um pouco o texto, como a um animal bravo e vivo. O que eu gostaria era de falar tanto ao inconsciente quanto à mente consciente do leitor.

Mostrando e explicando, didaticamente, a construção da expressividade da prosa poética de Guimarães Rosa, os neologismos, a mistura dos gêneros, a sua sintaxe arrevezada, o livro, já em segunda edição, constitui-se em leitura básica para aquele leitor que quer se introduzir no microuniverso desse autor que não separa, como a proposta do livro resenhado, literatura de vida e para quem a

Legítima literatura deve ser vida. Não há coisa mais terrível do que uma literatura de papel, pois eu creio firmemente que literatura só pode nascer da vida, que ela tem de ser aquilo que eu chamo engajamento do coração. Literatura deve ser vida! O escritor deve ser o que ele escreve.

PAIVA, Jair Miranda de. **Os tempos impossíveis: perigo e palavra no sertão**. Nova Friburgo: Imagem Virtual, 2001. 148 p.

Daise de Souza Pimentel
(Centro de Estudos Superiores de Vitória e
Faculdade de Ciências Humanas de Aracruz)

Se em Platão encontramos a condenação dos poetas ao degredo, também no filósofo da Academia notamos a convivência do mítico ficcional e do *logos* discursivo, presente nos variados recursos extra-rationais ao mítico e maravilhoso em sua *démarche*. Desde o nascimento da razão na Grécia, esta convivência passa por percalços, até sua (quase) completa ruptura na modernidade cartesiana das “idéias claras e distintas”, motivadas, porém, por um sonho de Monsieur Descartes, em que a Virgem Maria pede que ele reconstrua uma igreja que estava em ruínas. O filósofo de La Haye toma esta empreitada como a busca de novas bases para o saber, edificado doravante sob os pilares da distinção *res extensa – res cogitans*. Se no passado tivemos a razão convivendo com o maravilhoso e o ficcional-literário, neste momento a filosofia deixa (aparentemente) o caminho da totalidade do saber para se dissipar nas divisões dos variados métodos e objetos das ciências.

Os tempos impossíveis: perigo e palavra no sertão, de Jair Miranda de Paiva, além do mérito de debruçar-se sobre a obra monumental de Guimarães Rosa, **Grande sertão: veredas**, fonte inesgotável de estudos dos mais diversos campos de saber, traz um olhar essencialmente filosófico-literário como base da sua análise.

Nesse texto tecido fio a fio com teorias literárias e filosóficas, dos pré-socráticos aos contemporâneos, estabelece-se uma intrigante discussão sobre o tempo em **Grande sertão**. Outros estudiosos da obra rosiana já focalizaram sob diversas abordagens a questão temporal na narrativa de Riobaldo, mas Jair apresenta um diferencial, aliando com le-

veza e rigor teoria e texto, sem cair no abismo que comumente isola tais aspectos na área de estudos literários.

Já no primeiro capítulo, “Medindo a noite em meus dedos: da palavra pensada ao tempo da palavra”, Jair, como bom leitor de Rosa, destaca o cuidado com a língua, a construção de uma linguagem única e pluridimensional, a força da palavra telúrica por meio da qual constrói-se uma narrativa marcada pela temporalidade: tempo da vida vivida, tempo da vida narrada.

“Tempo e memória parecem ser as potências que presidem ao relato de Riobaldo...”, tempo e memória que estão na base do mundo da ficção, na criação do mundo ficcional que é a literatura. Com a expressão “memória-pensamento” Jair pretende evidenciar a coexistência de um Riobaldo que vive e de um Riobaldo que indaga sobre o seu viver, sem dicotomia que separe Riobaldo que vive do Riobaldo que narra, ainda que o encontro com o “senhor” da cidade se dê com Riobaldo-velho-barranqueiro.

Muito didaticamente, Jair situa os tempos plurais da narrativa de **Grande sertão: veredas** a partir de Heráclito, Heidegger, Jean Pouillon e, principalmente, de Benedito Nunes. Ao falar do tempo de Riobaldo “que se faz por modulações, por enovelamento, em que se tocam nome e narrativa – pois que Riobaldo é Tatarana, é Urutu-Branco, conforme o tempo se dá e é assumido por ele como destino...” (p. 74) – Jair cria uma imagem para a narrativa riobaldiana, o “Tempo-Travessia”, muito a propósito para uma narrativa que se faz viagem assim como seu narrador: “Além de viajante, *o homem é a viagem* – objeto e sujeito da travessia, em cujo processo o mundo se faz, na construção de si”. (p. 75)

Na viagem que empreende por esse “mundo à revelia”, o autor ressalta os jogos de linguagem de Wittgenstein em Guimarães Rosa. Também Benjamin e Adorno são invocados no estudo desse especial narrador, Riobaldo.

No terceiro e último capítulo, “Tempo e palavra: os perigos da travessia”, devemos destacar o ponto alto do livro. A partir de uma aproximação à **Dialética do Esclarecimento**, de Adorno-Horkheimer, o autor mostra como, à semelhança de Ulisses, também Riobaldo realiza seu *esclarecimento* pela travessia do pacto e pelo perigo de seu tempo do viver e contar. *Esclarecimento*, no entanto, que também se enreda nos elementos míticos nos quais o pacto transcorre até sua dúvida final sobre a existência ou não do contrato com o Cuju.

Nessa parte do texto, os diversos conceitos de tempo entre os gregos, as suas virtualidades: *Aion*, *Khrónos* e *Kairos* são explicitadas para que compreendamos a experiência do tempo de Riobaldo, o tempo como *Kairos*. Não são as marcações temporais que vão importar nesse estudo, mas sim essa concepção do tempo como *acontecimento*, *decisão*, *ocasião propícia*, que se revela no pacto. “O pacto, tido como clímax e ponto de onde se pode divisar mais amplamente o edifício da obra, será tomado como ponto do tempo que parece realizar aquela idéia de *Kairos*, de uma existência que se temporaliza (...) pela decisão, pela memória e pelo relato”. (p. 104)

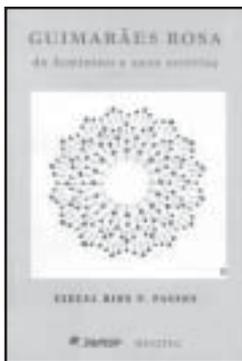
Nesse trajeto, o autor, ao mesmo tempo que demarca, abre as perspectivas de

análise da obra rosiana, levando-nos de novo ao início: o diabo há ou não há? Houve ou não o pacto? O demônio, crespos do homem, parece permanecer como resíduo que resiste ao esclarecimento exorcizante do jorro discursivo de Riobaldo-jagunço-que-vive-e-conta. Por isso: **Tempos impossíveis**.

PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro. **Guimarães Rosa: do feminino e suas estórias**. São Paulo: FAPESP/Hucitec, 2000. 247p.

O OUTRO MODO DE MIRAR AS “MULHERES” DE ROSA

Márcia Marques de Moraes (PUC Minas)



Fiel a sua linha crítica exposta com veemência e bastante clareza em **Confluências: crítica literária e psicanálise** (EDUSP/Nova Alexandria, 1995), a professora do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP, Dra. Cleusa Rios Pinheiro Passos, publica em 2000, pela FAPESP/Hucitec, **Guimarães Rosa: do feminino e suas estórias**.

Assim, por via desse título, cuja ambigüidade, de imediato, faz do livro objeto de desejo dos rosianos, permitindo a leitura cruzada de “estórias do feminino” (?) e “estórias de Guimarães Rosa” (?), os leitores somos levados a perscrutar o “universo” de

mulheres que pontuam o texto do autor mineiro.

Ao ir à cata dessas mulheres, por via mesma de seu papel na estória rosiana, fica impossível, pela abordagem empenhada da autora, não pôr em questão o próprio feminino e suas estórias, segundo a leitura “ficcional” que a cultura faz da mulher.

Do feminino e suas estórias, num átimo, já somos levados a refletir sobre o feminino e sua história que, no singular e com h, quer nomear um percurso que se vem construindo, com alguma dificuldade, através de diálogos instigantes entre psicanálise e cultura.

É “cutucada” por essa varinha curta que o demônio do leitor se eriça e parte para a leitura da obra em questão.

É esse o tom do livro, veemente como sua autora, donde se deduz que se está irremediavelmente preso à curiosidade de sondar as “mulheres de Rosa”, a um só tempo, freudianamente, estranhas, como as estórias do feminino, e tão familiares, como se quer a história de cada mulher...

Não é por acaso, pois, que, à guisa de introdução, aparece o texto intitulado “A pauta de cada um(a)” e, em termos de significante saussureano mesmo, coloca a mu-

lher entre parênteses como um “a” menor (“l’autre”, o pequeno “a” lacaniano?). A autora adianta-nos: “A leitura da ficção rosiana (...) dá primazia aos homens, principais atores de cena pública. A presença feminina se faz mais discreta, restrita ao amor e à família, à memória privada e à manutenção da oralidade tradicional das contadoras de ‘causos’, particulares às comunidades rurais de diferentes civilizações” (p. 15). Se essa é a tese, a antítese provocadora vem a seguir: “Todavia, sua configuração do feminino revela peculiaridades que estão longe de se mostrar desprezíveis para a abrangente compreensão do intrincado universo do escritor, onde a mulher pode subsistir e enfrenta tantos obstáculos naturais e socioculturais”. (p. 15)

E, com base nessa contraposição, o livro passa a mostrar muitas personagens-mulheres que, analisadas, vão produzindo uma configuração de feminino que, no nosso entender, além de contribuir para a compreensão do “intrincado universo” rosiano, contempla, com a sutileza e o jeito ladino do escritor, uma releitura mesma do “mito do feminino” e de seu papel na estruturação da subjetividade e, conseqüentemente, da sociedade. Nesse sentido, acho tímida a expressão da autora quando diz que as peculiaridades da configuração do feminino reveladas por Rosa “estão longe de se mostrar desprezíveis (...)”. De fato, parece-me, elas seriam fundantes, inclusive, para a “primazia dada aos homens, principais atores de cena pública”. Aqui, pois, a figura do herói/heróina do romance rosiano é emblemática e, de certo modo, metaforiza uma “primazia dos homens” às avessas. Veja-se que é siderado por Diadorim que o narrador Riobaldo busca uma sua identidade reperdida nos “lontões do sertão”; tudo acontece, no grande sertão, através de Diadorim... O mesmo vai ocorrer em muitos outros textos: há como que uma figura feminina sempre à espreita que vai dando condução ao narrado; mesmo em contos, como “Famigerado”, cujo enunciado não comporta sequer uma mulher e que, à primeira vista, é um conto de jagunços, há um nome-da-mãe insistindo em dar um significado ao “nome de ofensa”, na angústia de Damázio, razão por que ele se aflige e esbraveja tanto.

Sob essa óptica, a leitura de Cleusa vai pontuando a importância do feminino no texto de Rosa, categoria capaz mesmo de subverter, através de ousadias, muitas histórias de Rosa e do próprio feminino. A autora vai mais além: tais subversões, por inquietantes, sempre, acabam inscrevendo em nós, leitores, uma tensão propiciadora da reflexão a que leva a boa leitura e aqui, no caso desta resenha, a boa crítica.

Para dar conta desse recado que certamente está cifrado nos “meandros lingüísticos a que nos conduz o autor, em seu pessoalíssimo recorte da língua portuguesa” (p. 27), usando um trecho do próprio livro, Cleusa recorre às teorias críticas da literatura e deixa-se “subsidiar” por noções teóricas da psicanálise. Useira e vezeira nessas “confluências” que têm marcado o seu trajeto de professora e crítica, o texto do ensaio é cuidadoso em dar realce ao instrumental literário nas análises, não incorrendo em riscos de fazer pesar sobre a interpretação o bordão da psicanálise. Em outras palavras, quem fala no ensaio é verdadeiramente a crítica literária...

Ao “selecionar” as personagens femininas rosianas, Cleusa o faz passando por

todas as publicações de narrativas e pautando-se pelo que chama “linhas de força que interagem e se interpenetram”, nomeadamente: “o amor, a maternidade, a dissimulação (angústia/astúcia etc), a voz e a letra”. (p. 18)

A questão amorosa merecerá algumas “categorizações” que servirão para entretecer personagens de muitos textos; aí, pois, encontramos o título: “‘No não perdido’: entre fadas, donzelas e meretrizes”.

Assim, no universo feérico se pontuam: Maria Exita, personagem de “Substância” (PE)* e Drizilda, de “Arroio-das-Antas” (TE) para quem acontece o “foram-felizes-para-sempre”; as donzelas, com certeza, inauguram-se com Diadorim, representante do mito da donzela-guerreira, na leitura de uma parte da crítica rosiana e se replicam no recato de Otacília; a “fada benfazeja” Maria Irma, de “Minha gente” (S); “Fita verde no cabelo”, do conto de mesmo nome (AP) que, de certo modo, questiona a popular “Chapeuzinho Vermelho” e Ricarda Rolandina e Reisaugusto, de “Retábulo de São Nunca” (EE), para quem “— Aqueles que Deus uniu, nem eles mesmos conseguem se separar”.

Percebe-se por essa, embora incompleta citação, que, mais que categorizar para aproximar, o tema “fadas e donzelas” quer analisar as personagens, interpretando-as como representações, elas mesmas, do “método” rosiano que, segundo o próprio Rosa, “implica na utilização de cada palavra como se ela acabasse de nascer” (declaração dada a Gunter Lorenz). Também em relação às personagens do imaginário popular, o autor quer resgatá-las do uso e abuso, buscando para elas um novo frescor como se em cada conto seu, eles tivessem acabado de nascer. Daí que “fadas e donzelas” rosianas perscrutadas por Cleusa acabam instaurando no leitor a sadia inquietação possibilitadora da reflexão crítica. Se há fada, há feiticeiras também, como a Ana Duzuza (GSV), a bruxa Mariazé, Maria-Dá-Quinal ou Dônhã, de “Buriti”; se há o amor prescrito do casamento a ser resguardado, há o amor proscrito de um jagunço por outro e o amor das meretrizes: Nhorinhá, Maria da Luz, Ageala Hortêsia (GSV); Doralda, de “Dão lalalão” e Mema, de “Palhaço de Boca Verde” (TE) – tudo isso para “obrigar o leitor a defrontar-se com a ambigüidade das relações humanas, sobretudo, na ilusão amorosa de complementaridade” (p. 54), sintetiza a crítica, explicitando o seu instrumental analítico, ou seja, a psicanálise a subsidiar a teoria literária.

A maternidade é a segunda “linha de força” para tecer figuras femininas, e “As sombras frescas da maternidade” inicia-se afirmando ser o “tema pouco lembrado pela crítica, porque presença discreta no conjunto da obra de Guimarães Rosa” (p. 91). Concordando com a afirmação principal, discordo, no entanto, da razão alegada, embora essa minha discordância vá, inclusive, reiterar a análise perspicaz, enriquecida pela delicadeza do tom e incisão de perspectiva; contida nessa segunda parte. Explico-me: acho

* Os nomes das obras que contêm os textos citados serão indicados, através de suas iniciais, entre parênteses: para Sagarana (S); para Corpo de baile (CB); para Grande sertão: veredas (GSV); para Primeiras estórias (PE); para Tutaméia. Terceiras Estórias (TE); para Estas estórias (EE) e para Ave, Palavra (AP).

que a presença da maternidade é discreta no conjunto de obra, porque denegada, o que, segundo meu ponto-de-vista, é uma outra estratégia autoral para produzir os efeitos de sentido tão caros à psicanálise. Apenas para provocar, tendo em vista que discussões instigantes são muito proficuas, quero reiterar a leitura de que Diadorim reduplicava a Bigri, quero lembrar a fala “minha mãe era quem regia”, no discurso do filho cujo pai se ausenta para uma “terceira margem”, etc. etc.

Mas, voltemos às mães em Rosa, por via deste **Guimarães Rosa: do feminino e suas estórias**. Aqui merece realce a propriedade do paralelo entre Mula Marmela, de “A Benfazeja” (PE) e “Sinhá Secada” (TE), em que, não só o trabalho com a linguagem dos contos traz argumentos inquestionáveis para falar da “maternidade conflituosa”, como ainda se reflete sobre a questão da voz feminina, filão importante na análise do texto rosiano, a desembocar na figura do narrador que, alcançado pela personagem, permite-lhe a palavra, ainda que breve, do diálogo seco (é o caso de Mula) ou é a portavoz da outra personagem, Sinhá Secada, cuja “força de falta” se representa na não voz. E aí, conclui Cleusa, sobre a aparição de “mais uma ‘contadeira’ na vasta galeria rosiana”. (p. 125)

Mais um momento feliz da Crítica, pois, acontece por este entretecimento de voz e não voz; presença e falta; fala e falo; literatura e psicanálise, enfim.

Se a comunidade parece ser chamada às falas, de modo magistral, através do tom da narrativa desses contos rosianos, de tal ordem que o próprio leitor se sente tocado pela figura do bode expiatório que, na maternidade infeliz, se representa, os textos rosianos também contemplam mães nossas-de-cada-dia, como na novela “Uma estória de amor” (CB). Aí, a análise de Cleusa contempla, de modo bastante perspicaz, a dificuldade de o filho assumir-se como pai e avô, manietado por um afeto intenso pela mãe. Chamando a atenção para o fato de aqui ser o filho quem narra e invocando quadras, canções e contares como vias da função simbólica e da própria sublimação, aludindo a Ricoeur, a autora interpreta tais ficções como aceitação do ciclo que leva Manuelzão a “‘deixar’ de ser filho e reconhecer-se como pai” (p. 129). Com maestria, Cleusa puxa fios para aqui enredar outro conto de mãe: “Sorôco, sua mãe, sua filha” (PE), com alusões à personagem masculina em seu entrelugar de filho-pai e à função da canção na instauração do simbólico e sua reinserção na própria história.

Em “Os maus segredos” realçam personagens como Diadorim, Maria Mutema e a Mulher do Hemógenes, todos do romance **GSV**, cujos mistérios são perseguidos pelo leitor para serem flagrados “como forma de renúncia ou perigoso tangenciamento da coletividade” (p. 181), diz a crítica. Aqui se problematizaria mais o enigma do feminino, fonte de prazer estético, tensionado por suspenses e temores. Segundo Cleusa, o contar sua própria história pode ser temeroso ou impossível (Diadorim e Mutema); assumir e contar a história própria é fazer valer também um outro lado da moeda, o mal, exposto e configurado vencedor. Nesse caso, segundo o livro, a personagem feminina Joana Xaviel, não por acaso, marginal, tem esse privilégio. É por esse caminho, então, da linguagem da mulher que narra sua história, que se perfilarão, na crítica de Cleusa,

figuras femininas que serão objeto da quarta parte: “Mulheres: ‘sóis de engano””. Aqui são vistas, entre outras, a forte Vovó Olegária, de “Os Chapéus Transeuntes” (EE), a transgressora Luísa, de “Sarapalha” (S); culminando com a determinada Flausina, “cria de cobra”, de “Esses Lopes” (TE) que, na perspicácia da crítica de Cleusa, sempre atenta em argumentar com a linguagem de nosso Rosa, é, também, a “portadora de escrituras”, na dupla acepção a possuir bens e tracejar letras.

Dessarte, presenteia-nos a ensaísta com uma “gradação” de mulheres em relação à linguagem como redenção do sujeito do desejo: se “Vovó Olegária, Maria Irma e Dlena detêm o verbo e seus ardis” (p. 222), para validar o seu desejo, até, às vezes, ignorado, se Luísa manda um recado seco, avisando de sua transgressão, se Elpídia é a de poucas palavras, mas sabe usar o não para escolher, é Flausina quem manipula a escrita – “Flausina-narradora: singular na obra de Rosa?”, pergunta-se, pergunta-nos Cleusa, à página 222.

A última parte do livro, “A fábula em ata”, solicitando a singularidade de “Desenredo” (TE), pelo viés literário e, no meu modo de ver, pelo viés psicanalítico, agulhando o *point de capiton* lacaniano, para afivelar um sentido que, embora se saiba sempre errático, grita por fazer-se, costura, “ata”, também na acepção de enlaçar, as mulheres que vinham sendo perfiladas. Aqui gostaria de repisar, conforme adiantei no início desta re-senha, o paralelo que se estabelece entre as figuras femininas e a própria linguagem por via da contravenção de umas e subversão da outra. Se as primeiras transgridem para deixar a nu, como o corpo morto de Diadorim, “um feminino insuspeitado”, também a linguagem, “cristalizada pela tradição do tema” e “oferecida pelos recursos mais comuns da língua” (p. 231-232), há que ser insubordinada.

Isso é Rosa. Esse é o feminino. Essas são as estórias. Este é o livro de Cleusa.

Não é a toa que a voz exemplar do narrador de “A Benfazeja” deixa à comunidade a constatação, com um tom de aviso, a nós, leitores: “Sei que não atentaram na mulher; nem fosse possível”.

É em atenção a isso que se faz, pois, benfazeja a leitura de **Guimarães Rosa: do feminino e suas estórias**.



ROCHA, Karina Bersan. **Veredas do amor no Grande sertão**. Nova Friburgo: Imagem Virtual, 2001. 120p.

SENDAS E SENHAS DO AMOR EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

Wilberth Claython F. Salgueiro (UFES)

Supondo ser a resenha o gesto de intensificar (“re”) um sinal (“senha”), resta àquele que escreve sobre um livro o trazer

às forças que o regem. Tratando-se de *Veredas do amor no Grande sertão*, de Karina Bersan Rocha, o título entrega quase tudo: será uma reflexão sobre o amor – e pensar o amor, *eros*, é pensar a morte, *thanatos* – no incomparável romance de Guimarães Rosa. Mas isto bastará para indicar *como* o texto de Karina desenvolve a questão? Certamente, não.

Diga-se, antes de tudo, que este livro, sobre o qual se lançam novos sinais, interessa aos dois tipos de leitores existentes, sob certa perspectiva: aos leitores técnicos e aos leigos, em que pese a visível insuficiência dos termos. O leitor especialista em Rosa, provável leitor desta resenha, poderá percorrer, comparar, descobrir veredas insuspeitadas, poderá confirmar a amplitude que o tema amoroso impõe; o leitor leigo, se aqui chegou, terá em mãos um verdadeiro manual (!) para alimentar a curiosidade de quem quer acompanhar os sutis jogos do amor.

Dois estudiosos da obra rosiana emprestam suas palavras ao livro. Alexandre Moraes destaca a “teoria e sensibilidade” em que se escora o texto de Karina Rocha; Eduardo Coutinho, de forma semelhante, aponta a “ampla pesquisa” e o “manancial teórico” que o sustentam. A capa, reproduzindo a belíssima aquarela “Diadorim”, de Arlindo Daibert, dá mostras já do bom gosto e do conhecimento da autora. Sensibilidade e pesquisa andando juntas no texto que, afinal, é a substância por onde o pensamento passeia.

Para fazer jus à clareza e à objetividade do livro, exponha-se logo a sua idéia basilar: partindo da máxima de Riobaldo de que “tudo é e não é”, também o amor será lido à luz do “mundo misturado” e da “matéria vertente”. Similar ao romance, que se situa como uma “narrativa-síntese”, na expressão do referido professor Eduardo Coutinho, Karina estudará, de forma original, a possibilidade de se nomear como “amor-síntese”, esse lugar que Diadorim representa, ainda que em diferença quanto a Nhorinhá e a Otacília. Numa palavra: Karina estuda as metamorfoses do amor, pois “Amor é assim – o rato que sai dum buraquinho: é um ratazão, é um tigre leão!”. Ou: “O amor? Pássaro que põe ovos de ferro”.

Como se não bastasse o próprio romance para pautar as incursões teóricas e analíticas, Karina Rocha busca o apoio da fortuna crítica rosiana e uma variada – mas coerente – bibliografia sobre o *topos* erótico. De um lado, pois, Leonardo Arroyo, Eduardo Coutinho, Walnice Galvão, Benedito Nunes, Kathrin Rosenfield, Roberto Schwarz, Francis Utéza são confrontados a partir do nó do amor que move Riobaldo: intuições, inseguranças, descobertas; de outro, Platão, Barthes, Bataille, Octavio Paz, Freud trazem à tona uma história do corpo que Karina saberá verter e concentrar para as suas próprias especulações.

Fruto de paciente dissertação, o livro em foco se apropria com generosidade das pesquisas realizadas em torno de *Grande sertão: veredas*, mas a elas não se subordina acriticamente. Ao contrário, o que um texto quer é ser lido com acuidade e rigor – e é o que faz quando, por exemplo, acata as lições de B. Nunes e de K. Rosenfield até o limite do olhar comum, deles se afastando quando a vereda é já diversa. Isto é feito com ele-

gância e coragem, reverência e autonomia. São escolhas, a saudável heresia da inteligência criadora. Afinal, disse Riobaldo, “Todo amor não é uma espécie de comparação?”.

Relevante apontar, mais uma vez, a limpidez de sua escrita, disposta sempre a buscar o esclarecimento, em vez de chafurdar no hermetismo que freqüentemente é só a fachada de um raciocínio confuso e sem direção. Seu texto vem, gradativamente, não a marteladas, mas com pequenos piparotes, ganhando o leitor, disseminando conceitos. Vai pelas bordas – como se toma uma sopa –, até que, domados, o texto e o leitor recebam o prazer de um encontro saborosamente arquitetado.

Sem cair na armadilha de, seduzida pelo canto da escrita rosiana, querer escrever à Rosa, o estilo de Karina no entanto se contagia pela ambigüidade inaugural que gera o romance: um constante movimento entre a inevitável “megera cartesiana” e o “altíssimo primado da intuição”, conforme palavras do autor mineiro na conversa com Günter Lorenz. **Veredas do amor no Grande sertão** vai buscar nas reticências da razão riobaldina os fundamentos de suas dúvidas e, por que não?, de suas certezas: “Eu sei: quem ama é sempre muito escravo, mas não obedece nunca de verdade...”. Para se falar do amor, deve-se dele entender, saber jogar-se e sair dos redemoinhos que ele arma.

Se há defeitos no livro que ora se lê – posto que, como um crime, não há livro perfeito –, é o de fazer com que saíamos com a sensação de “saber tudo” sobre o tema amoroso na magna obra da literatura brasileira, **Grande sertão: veredas**. Não temamos, contudo, essa ilusão (resultado, decerto, do alinhavo paciente dos capítulos às voltas do objetivo perseguido). O homem humano, à semelhança de Riobaldo e de Diadorim, para ficarmos apenas nos protagonistas, traz Deus e o Demo, amores possíveis e impossíveis. A gente nunca tem a precisão de onde o amor pode estar, de onde ele pode vir, se já chegou e de que forma veio.

A sensação de “saber tudo” sobre os movimentos do amor no romance mostra então sua duplicidade: saímos, sim, cheios de amor – suas facetas e potências. Sentimos prenhes de literatura e de vida. Como ao livro de Rosa, o livro de Karina se lê com a entrega do corpo. Feitas as travessias, salta uma revigorada sensação de que “o livro pode valer pelo muito que nele não deveu caber”, dita em **Tutaméia**. E nele não coube, tarefa divina, a história do amor – das cavernas à virtualidade. O livro é tão-somente, e bastante, um olhar para um modo de amar, ainda que este modo seja plural. O amor no sertão é o amor no mundo, parodiemos nosso herói.

As senhas estão lançadas. Cada um sabe o périplo que percorre quando abre um livro para a vida. Viver, contar, amar – Riobaldo, Diadorim, Karina e os leitores descobrimos que tudo isso é perigoso, muito perigoso. Ou não é? *Amormente*.