

O autor faz o pacto: “Posso me esconder de mim?”

Márcia Marques de Moraes*

Resumo

A “morte do autor”, propalada por uma certa leitura estruturalista, não impediu que suas marcas se apagassem do texto. Ele continua deixando rastros que, perscrutados, apontam estratégias de construção do sentido, reiteradoras do processo de criação e da própria gênese da escrita. Buscar tais marcas não significa fazer uma incursão biográfica reducionista da leitura do texto. O objetivo desse rastreamento é sublinhar uma subjetividade, que, ecoando a voz do autor, propicie escutá-lo na polifonia de sua narrativa, como orquestrador do coro dialógico instaurado pela narrativa e característico do romance. Se essa afirmativa se aplica a muitos escritores, no caso de Guimarães Rosa, torna-se especial, pela maneira astuta como ele se enigmatisa no texto, espreitando o narrado, atravessando cenas *hitchcockianamente*, mascarado, muitas vezes, de narrador, com quem também faz o pacto. Este trabalho tenta demonstrar tais estratégias rosianas, analisando excertos de **Grande sertão: veredas** e apontando-as, também, em alguns contos.

Palavras-chave: Guimarães Rosa; Romance e contos rosianos; Subjetividade autoral; Narrador do romance; Gênese narrativa.

Por mais que se houvesse decretado “a morte do autor”, ele continua deixando rastros que, perscrutados em seu texto, podem apontar estratégias de construção do sentido, reiteradoras do processo de criação e da própria gênese da escrita. Isso não significa, certamente, que se ressuscitará uma vida; que se pretenda, com o texto literário, uma incursão biográfica reducionista da leitura. O objetivo seria marcar uma subjetividade que, ecoando a voz do autor, propicie escutá-lo na polifonia de sua narrativa, como orquestrador mesmo do coro dialógico instaurado pela narrativa e característico do romance. Se essa afir-

* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

mativa se aplica a muitos escritores, no caso de Guimarães Rosa, torna-se especial, pela maneira astuta como ele se enigmatiza no texto, espreitando o narrado, atravessando cenas *hitchcockianamente*, mascarado, muitas vezes, de narrador, com quem também faz o pacto. Este trabalho tentará demonstrar tais estratégias rosianas, analisando excertos do **Grande sertão: veredas** e apontando-as, também, em alguns contos.

Começo por episódio que julgo antológico para tratar do assunto, em virtude da matreirice de sua composição, como se o próprio autor estivesse enigmatizando-se pelos recursos de que se vale, à maneira de sua biografia mesmo, quando usava as chamadas “cartas enigmáticas” como gênero predileto para escrever às filhas, fato atestado por textos de **Relembraimentos**: João Guimarães Rosa, meu pai (1983), de Vilma Guimarães Rosa, e o recente **O ooó do vovô**: correspondência de João Guimarães Rosa, vovô Joãozinho, com Vera e Beatriz Helena Tess (2003).

Trata-se do episódio do romance em que, fugido da casa do pai/padrinho, Selorico Mendes, em virtude da insinuação sobre sua bastardia, Riobaldo retorna à casa de Mestre Lucas, no Curalinho, não por acaso “hoje, Corinto”, como frisa o narrador, fazendo-nos intuir um viés mítico na história. Ele vai buscar um meio de vida e quer rever a mocinha Miosótis, a namorada “bobinhã” (ROSA, 1965, p. 96), de quem, embora não houvesse gostado, fantasiava que ela o visse com suas “armas matadeiras”, dando “revolta contra o padrinho”, “capaz de capaz” (ROSA, 1965, p. 96). Antes de prosseguirmos em relação ao enredo deste excerto da narrativa, é mister, já, examinar signos lingüísticos apontando questões edípicas, sempre muito despistadamente. O parricídio aí se inscreve indubitavelmente, e o estranhíssimo “capaz de capaz”, se, de um lado, mostra uma hipérbole da “capacidade” e até uma censura, em que se denega o complemento nominal de “capaz”, reiterando-o com “de capaz”, por outro, atentando para sua prosódia, levamos a perguntar capaz “de quê” e, oralizando a expressão, na ênfase à própria oralidade fingida do romance, temos a apócope própria de finais consonantais, o que resultaria em “capaz de capá” ... e aí não é preciso acrescentar outras explicações ou “dar nome aos bois”, embora o grande e saudoso crítico João Lafetá frisasse sempre a necessidade de se nomear, sem qualquer preconceito, com todas as letras, as categorias da psicanálise operadoras de sentido na leitura do texto literário... Enfatize-se, nesse viés de leitura apontando para a castração simbólica, que aquela fantasia em que Riobaldo devaneava sobre matar Selorico Mendes, para se exibir para a Miosótis, termina assim: “*Adramado*, pensei em minha mãe, com todo querer, e afirmei alto que seria só por conta dela que eu estava procedendo pelo avesso, gritei” (ROSA, 1965, p. 97; realce meu).

Continuando a paráfrase, Riobaldo quer, naquela volta ao “Curalim”, rever

também a Rosauarda, “ – moça feita, mais velha do que eu, filha de negociante forte, seo Assis Wababa, dono da venda *O Primeiro Barateiro da Primavera de São José*”, com quem aprendeu “as primeiras bandalheiras, e as completas, que juntos fizemos, no fundo do quintal, num esconso, fiz com muito anseio e deleite”, conta Riobaldo (ROSA, 1965, p. 89-90).

No entanto, no retorno ao Curralinho, o narrador afirma: “Só a praga duma surpresa me declararam: a de que a Rosauarda agora estava sendo noiva, para se casar com um Salino Cúri, outro turco negociante” (ROSA, 1965, p. 97), como o pai dela.

Diante da notícia, vale a pena examinar a fala de Riobaldo: “Assumi, em trela, tristeza e alívio – aquele amor não seria para mim, *pelos* motivos pessoais” (ROSA, 1965, p. 97; realce meu), frisando a construção lingüística de “pelos motivos pessoais” que leva “motivos pessoais” a serem lidos, pela anteposição estranha do artigo “os” na contração de per + os, resultando em “pelos”, como motivos já determinados, conhecidos, “familiares” (do ponto de vista mítico e psicanalítico; denotativo e conotativo), mesmo porque a construção corriqueira seria “por motivos pessoais”. Ora, nessa linha analítica, tais motivos seriam, *a priori*, do conhecimento do narratário/interlocutor/leitor... Está claro que o enunciado do texto aponta para alguns motivos, quais sejam, a riqueza de Salino Cúri que faz dele o bom-partido e o fato de ser ele da mesma origem da noiva, ambos turcos. No entanto, aí também ressurgue uma questão de incompatibilidade por pertencerem narrador e noiva, Riobaldo e Rosauarda, a uma outra e, simultaneamente, mesma origem – outra origem, nas linhas do enunciado e enredo narrativo e, mesma origem, nas entrelinhas da enunciação e “desenredo”, tão ao gosto rosiano. É que Rosauarda é significante que, na língua turca, replica o nome Rosa, já que Wuarda é rosa em turco, como lembra Galvão, aludindo a “fato já notado pela crítica e recurso habitual em Guimarães Rosa, assegurando o estranhamento do significante enquanto dá a chave através da tradução mútua” (GALVÃO, 1998, p. 16). Além disso, a palavra teria, no nível “paradigmático”, outro nome próprio aparentado (frise-se este termo) com ela – trata-se do nome do pai de Guimarães Rosa, ou seja, Florduardo que, como nome-do-pai, psicanaliticamente falando, barraria a Rosauarda em relação ao autor, tanto quanto o fez relativamente ao narrador Riobaldo. Some-se a isso que o senhor Florduardo da vida real era também um negociante...

Sem entrar em pormenores edípicos, que não é esta a intenção desta comunicação, fica aqui somente o sublinhado de uma marca autoral, que se vai repetir em muitos momentos, através de estratégias parecidas – um despistar traços autobiográficos, sem qualquer intenção memorialista de maior monta.

É bem verdade que, em entrevista, Guimarães Rosa havia declarado a Gunter

Lorentz sobre ser o romance autobiográfico; “É, desde que você não considere uma autobiografia como algo excessivamente lógico. É uma ‘autobiografia irracional’ ou melhor, minha auto-reflexão irracional” (COUTINHO, 1991, p. 94). Considerando que tais confissões são outras formas de despiste e que podem/devem ser lidas como figuradas sempre, o que seria digno de nota é que tais recursos pretendem mesmo ser uma outra assinatura do texto – coisas de Rosa, que se repetem, por exemplo, no índice de **Tutaméia**, com as iniciais JGR, quebrando a ordem alfabética dos contos, não por acaso, depois do conto intitulado “Hia-to”, como também já apontou a crítica.

Em outra passagem, no romance, vamos encontrar uma referência do narrador a seu autor, pela forma maliciosa com que conta um fato. Trata-se do final do episódio das mulheres do Verde Alecrim. Ao despedir-se das duas, Ageala e Maria da Luz, Riobaldo conta que as “mulheres sagazes” “acharam de me dizer”: “— ‘Mas, você já vai, mesmo, nego? Visita-de-médico?...’”, diante do que, o narrador ecoa seu autor, matreiramente observando: “Como não pude sofrer meu rir” (ROSA, 1965, p. 401).

Nessa linha, ainda, vamos encontrar o narrador em primeira pessoa de “Famigerado”, conto de **Primeiras estórias**, que, reproduzindo a fala de Damázio dos Siqueira, diz que ali “não viera nem à receita nem à consulta” (ROSA, 1972, p. 10), sugerindo, novamente, a figura de um médico letrado diante de um jagunço iletrado, antítese mesmo de Riobaldo. Há, ainda, a referência a Barbacena, em outro conto de **Primeiras estórias**, “Sorôco, sua mãe, sua filha”, que, se referencialmente, foi lugar célebre de internação de loucos, fez também parte da biografia do autor que exerceu lá a medicina como capitão-médico da Polícia.

Há, em “Os cimos”, ainda de **Primeiras estórias**, o episódio do bando de tucanos que chega, pontualmente, pela manhã, ao local em que se erguia a “grande cidade”, onde a personagem Menino vive a ausência da figura da mãe doente. A criança perscruta o tempo e sua ação sobre a saúde da mãe e seus próprios sentimentos, através de signos indiciadores da aproximação da Alegria (sic) ou de seu distanciamento, como a cor da gravata do tio. Quando descobre os tucanos, que pousam, com pontualidade e diariamente, na quase madrugada, passa a fazer desse fato cotidiano e rotineiro um como que marcador de um tempo que podia anunciar, com muitas outras cores, a cura da mãe enferma.

A poesia intensa de tal episódio parece ter sido contaminada por experiência vivida pelo autor, como se lê em **Relembraimentos**, na carta enviada aos pais, do Rio [de Janeiro], em 5 de julho de 1958 e que conta sua “segunda” visita a Brasília, tal como o Menino de “Os cimos”, que já estivera na “grande cidade”, pela primeira vez, no conto “As margens da alegria” – exatamente primeiro e último contos que enfecham, como grandes parênteses, os demais de **Primeiras estórias**.

Vale a pena escutar as palavras de Guimarães Rosa dirigidas a "Mamãe, papai", para ouvi-las ecoando, poeticamente, em seus dois contos:

No começo de junho, estive em BRASÍLIA (sic), pela segunda vez, lá passei uns dias. O clima, na Nova Capital, é simplesmente delicioso, tanto no inverno quanto no verão. E os trabalhos de construção se adiantam, num ritmo e entusiasmo inacreditáveis; parece coisa de russos ou de norte-americanos. Desta vez, não vi mais tantos bichos e aves, como da outra, em janeiro do ano passado – quando as perdizes saíam assustadas, quase de debaixo dos pés da gente, e iam retas no ar, em vôo baixo, como bolas peludas, bulhentas, frementes, e viam-se os jacus fugindo no meio do mato, com estardalhaço; e também veados, seriemas, e tudo. Mas eu acordava cada manhã para assistir ao nascer do sol, e ver um enorme tucano, colorido, belíssimo, que vinha, pelo relógio, às 6h15min., comer frutinhas, durante dez minutos, na copa de uma árvore pegada à casa, uma "tucaneira", como por lá dizem. As chegadas e saídas desse tucano foram uma das cenas mais bonitas e inesquecíveis de minha vida. (ROSA, 1983, p. 186-187)

Aliás, é essa transcrição da experiência que dilui este autor empírico no autor-modelo, numa referência à terminologia de Umberto Eco (1994).

Sem me ater, por exemplo, na marcante experiência da miopia em Manuelzão e Miguilim, novela de **Corpo de baile**, o que daria pano pra manga, quero voltar a **Grande sertão: veredas**, para, agora, perceber a diluição do dado ou dados autorais no ou pelo ofício do escritor. Ou seria o contrário?... Isto é, a diluição do escritor cujo ofício se incorpora ao sujeito Guimarães Rosa em sua condição, indistinta de si mesmo, de autor, de autoridade num texto, de orquestrador de inúmeras vozes, entre as quais se ouve a sua própria, como representação de uma subjetividade alcançada pela escrita.

Para isso, vale examinar um trecho bastante enigmático do romance rosiano que já foi alvo de algumas interpretações, inclusive, de cunho metaliterário, mostrando o possível diálogo entre essa obra prima e **Os sertões**, de Euclides da Cunha.

Trata-se de um diálogo entre Diadorim e Riobaldo, já Urutu-Branco, em que se relembra a recomendação da coragem que se carece de ter e se exemplifica:

Dou exemplo. Do que houve e se passou, uma vez, no Carujo, um arraial triste, em antigos tempos. O povo dali fugiu, por alguma guerra ou pressa, fecharam a igreja com um morto lá dentro entre velas (...). Ali naquele lugar, o Carujo, no reabrir, depois de uns meses, a igreja, o defunto tinha se secado sozinho. (ROSA, 1965, p. 379)

Isso, considerada a intertextualidade apontada inicialmente, ecoaria os companheiros deixados insepultos pelos combatentes de Canudos, porque "escasseava o tempo", e os que caíam pelos caminhos, depois de "dias, semanas e meses sucessivos", "não se decompunham", "murchavam apenas (...) – múmias aterradoras" (CUNHA, 1974, p. 340-341); lembraria, ainda, o velho comandante Mo-

reira César, insepulto e atirado à beira do caminho pelos ex-comandados que debandaram em fuga, com cujo espectro depararam os novos expedicionários que, três meses depois, seguiram para Canudos (CUNHA, 1974, p. 173).

O trecho faria escutar também:

A retirada impunha-se, por tudo isto, urgente, antes da noite, ou de um outro reencontro, idéia que fazia tremer aqueles triunfadores. Resolveram-na logo. Mal inumados na capela de Uauá os companheiros mortos, largaram dali sob um sol ardentíssimo. (CUNHA, 1974, p. 173)

Perceba-se que o excerto rosiano, astutamente, ao referir-se à recomendação de Diadorim sobre a necessidade da coragem, ainda diz: “Aquilo, davandito, ele tinha falado solto e sem serviço, era só uma recordação, assim um fraseado verdadeiro, ditado da vida. O que não fosse destinado para ele ou para mim, mas que era para todos” (ROSA, 1965, p. 379).

Ora, o “davandito”, também hibridizado com o *avant* francês, significando um dito antes, o “era só uma recordação” e o “era para todos” são matreiros para se pensar num antigamente, coletivo e distante; logo, são, ainda, outras pistas, dentre algumas tantas do livro, para se pensar na Campanha de Canudos.

No entanto, eis que, em **Relembraimentos**, existe uma outra carta do autor a seu pai, datada de “Rio, em 27 de outubro de 1953”, na qual há um momento em que se dirige especialmente à mãe, para “esmiuçar” “outros assuntos” e pede esclarecimentos sobre um caso, possivelmente contado por ela: “Esta é com ajuda de Mamãe; – a história daquele corpo de homem, mumificado, que se desenterrou, em Jequitibá, e foi levado para a igreja” (ROSA, 1983, p. 175).

Assim se percebe como dados de uma certa biografia se diluem e se misturam a outras experiências, de leitura, inclusive, numa alquimia ímpar.

A subjetividade autoral sela um pacto com o autor, à própria maneira da reescrita do pacto fáustico em **Grande sertão**.

Se se pode ler aquele pacto com o *demon* grego, com quem se troca a obra-prima, numa leitura metaliterária, ali naquela ida às Veredas Tortas ou Mortas ou Altas, que, não por acaso, replicam, segundo Bolle (1997-1998), a Mesopotâmia, lugar de nascimento da escrita, ressurge o narrador épico encarnado em outra forma de narrativa, o romance, a epopéia burguesa, como o quis Lukács.

Daquele pacto, nasceria, também, concretamente, o livro **Grande sertão: veredas**, a partir das anotações do interlocutor virtual, metaforizando o próprio romancista, o escritor João Guimarães Rosa e suas célebres cadernetas.

Se o texto rosiano figura o próprio percurso da literatura, da epopéia ao romance, como assinalou a Crítica, o pacto poderá ser lido como o nascimento do narrador do romance, como forma escrita; perceba-se que a escrita, por sua ausência mesma, no trato com o *demon*, será um dos grandes temas/motivos da narrativa.

Assim se misturam, de novo, autor, escritor; narrador e narratário; quem fala, quem escreve e quem lê, num permanente efeito de reversibilidade, marca já apontada por Antonio Candido (1978), nos primeiros momentos de recepção de **Grande sertão: veredas**.

Por isso, descido daquelas Veredas Altas, Riobaldo, confuso, se pergunta: "— Posso me esconder de mim?" (ROSA, 1965, p. 318), reiterando uma conflituosa subjetividade, expressa em vários momentos de sua obra, como, por exemplo, no freqüente "me a mim"; no "eu?", interrogado no final de "Nenhum, nenhuma", em; no "atrás da Serra do Mim", de "A menina de lá", ambos contos de **Primeiras estórias**.

Essa subjetividade com suas múltiplas representações também figura, no romance rosiano, com a escrita apontando a escrita, para quase materializar o escritor. Deixando de lado o célebre episódio da Casa dos Tucanos, antológico como metaescrita, lembremos de pequenos trechos do romance em que, na sua pseudo-oralidade se materializam a escrita mesmo e o escritor que não pode esconder-se de si: "Viver é etcétera" (ROSA, 1965, p. 74); ou "E mais de um, eu etcétera, aí, pelo que sei, pelo que vejo" (ROSA, 1965, p. 162), ao narrar a morte do Montesclarensense e do Garango; ou em "Ao então, era um sangue ou sangues, o etcétera que fosse" (ROSA, 1965, p. 330). Esses pequenos excertos apontam a expressão erudita *et caetera*, grafada num registro popular, para enfatizar a própria escrita; o mesmo se dirá da expressão "O diabo não existe — é o que a minha alma soletra" (ROSA, 1965, p. 229); ou, ainda, no momento em que Zé Bebelo, questionado por Riobaldo sobre sua fidelidade aos jagunços ou aos homens do Governo, responde: "— Eu tenho é a Lei. E soldado tem é a lei..." (ROSA, 1965, p. 254), em que o jogo maiúscula/minúscula é outro recurso para se dizer da escrita e do escritor; esse mesmo recurso se repetirá em outras palavras de Bebelo, entregando a chefia a Riobaldo: "— A rente, Riobaldo! Tu o chefe, chefe, é; tu o Chefe fica sendo" (ROSA, 1965, p. 330). Interessante é mostrar ainda o trecho em que o tiroteio do Paredão se mimetiza com o barulho das teclas de uma máquina de escrever. Ouçamos: "Diz que lê?; diz-que escreve! Tiro ali era máquina. Aos tantos, juntos — cinco deles, cinco dedos, cinco mãos" (ROSA, 1965, p. 440), apontando a imagem do letrado para contar, com a escrita, a carreira de balas daquele "tiroteio total".

E, para encerrar, mais um pequeno exemplo do autor não conseguindo se esconder de si. Findada a história romanesca e já no final do romance, o narrador distanciado, quem sabe, para dar lugar a seu autor, conta: "(...) aí ultimei o jagunço Riobaldo! Disse adeus para todos, sempremente. Ao que eu ia levar comigo era só o menino, o cego, e os dos catrumanos vivos sobrados: esses eu carecia de repor de volta, na terra deles, nos lugares" (ROSA, 1965, p. 455), autorizando seu leitor a ler aí o término da construção ficcional.

Como se vê, a escrita rosiana é produto de um amálgama de material vivido, sentido, experimentado, lido, ouvido e imaginado, mas, sobretudo, trabalhado numa linguagem que, criativamente, tenciona, com “s” também, mimetizar todo o seu processo de produção, mostrando-o.

À pergunta “Posso me esconder de mim?”, a própria obra rosiana responderá que, sendo a leitura um sempre buscar, a sua escrita será sempre um se esconder, enigmatizar-se, para manter aceso um desejo de leitor, o desejo do leitor.

Abstract

Despite all efforts to ‘kill the author’, he goes on leaving traces that, picked up in his text, may suggest strategies to construct meaning, as they assert the creation process and the writing genesis itself. This certainly does not mean the resurrection of a life, that is, a biographical reduction of reading through the literary text. The aim is rather to point out the author’s subjectivity, which, echoing his voice, may enable the reader to hear him in the polyphony of his narrative, as an orchestrator of the dialogical chorus staged by the narrative and characteristic of the novel. If that assertion applies to many authors, in the case of Guimarães Rosa it acquires a special feature, given the skilful way in which he dons the camouflage of an enigma in the text, prying into what is narrated, appearing in scenes in a Hitchcockian guise, and often wearing the mask of the narrator, with whom he also enters into a pact. This paper attempts to demonstrate such strategies of Rosa’s analysing excerpts from **Grande sertão: veredas** and detecting their presence in some short stories as well.

Key words: Guimarães Rosa; Novel and short stories; Subjectivity; Novel narrator; Narrative genesis.

Referências

- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BOLLE, Willi. O pacto no **Grande sertão** – esoterismo ou lei fundadora? **Revista USP**, São Paulo, n. 36, p. 26-45, dez./fev. 1997-1998.
- CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: **Tese e antítese**. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1978. p. 119-139.
- CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. Campanha de Canudos. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ECO, Umberto. **Lector in fabula**. A cooperação interpretativa nos textos narrativos. Tradução Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 1986.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor**. Alparça: Vega, 2000.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **Desconversas** (ensaios críticos). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

LORENTZ, Gunter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo (Org.). **Guimarães Rosa**. Coleção Fortuna Crítica (6). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 62-97.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Tradução José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2000.

LUKÁCS, Georg. **O romance como epopéia burguesa**. Tradução Letizia Zini Antunes. São Paulo: Unesp, 1984.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.

ROSA, João Guimarães. **Manuelzão e Miguilim** (Corpo de baile). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [19--].

ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

ROSA, João Guimarães. **Tutaméia. Terceiras estórias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

ROSA, João Guimarães. **O ooó do vovô**: correspondência de João Guimarães Rosa, vovô Joãozinho, com Vera e Beatriz Helena Tess. São Paulo: Editora da USP; Belo Horizonte: Editora PUC Minas/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003.

ROSA, Vilma Guimarães. **Relembraimentos**: João Guimarães Rosa, meu pai. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

