

Ossos de borboleta, mexinflório, nica

Prof^o Dr^o Bernadette Lyra
UFES

Trata-se de uma tentativa de contornar, através do plano expressivo, a figura da iluminação presente no texto rosiano de *Tutaméia*, dando voz a outro texto pessoal e fantasmático.

1. Os fantasmas e o texto

Mal se metem em meu quarto, os fantasmas, imediatamente espiam as páginas que teclo. Depois, dão estalos depreciativos com a língua declarando que qualquer medicamento tem a bula muito mais bem escrita e com muito mais inteligência de que este texto.

— *Vocês viram? — diz um deles, o da bolsa de crochê a tiracolo por cima do suéter, modelito baba-hippie, apesar da barriga que pula como um carocinho de uva. — Vocês viram? a única coisa que sabe é macacaquear no estilo.*

— *Ah! — suspira outro que esquadrinha a tela do micro com a avidez de um ratinho à procura do queijo.*

— *É um lixo — declara com voz grave um que emerge de casaco de couro do canto por detrás do abajur, onde inspecionava uma pilha de revistas literárias do ano passado.*

— *Não podemos permitir tais abusos com o Rosa — interfere o da bolsa de crochê, sacudindo o indicador com a energia de um Fouquier — Tinville.*

— *Não mesmo — sibila o ratinho.*

— *Hu, hu, hu* — faz um outro surgindo de pronto, sem muitas explicações. De imediato, identifico-o com o Sombra.

— *Não passa de um amontoado de frases de efeito copiadas de um almanaque, por certo.*

— *Almanaques, senhores? — eu digo. — Oh, sim, venho lendo almanaques repletos de termos brilhantes, escritos por gente a quem Valéry atribuía o epíteto de profissionais do delírio, para quem o único instrumento de ofício é a boa opinião que fazem de si próprios, e a única matéria-prima a má opinião que fazem dos demais.*

— *Hu, hu, hu* — faz o Sombra catando alguns cds na estante e apertando os botões do aparelho.

— *Cadê os verbos, meu Deus? — grita em desespero o de casaco de couro.*

— *Talvez se procurarmos sob os substantivos — arrisca de modo tímido unzinho que eu ainda não havia notado.*

— *Sim, há substantivos. Mas o tema rosiano? Não consigo atinar com o tema rosiano nesse emaranhado sem nexos — rebate o outro em tom grave, enquanto dá alguns piparotes nas traças que teimam em grudar-se na gola de seu belo casaco de couro.*

— *Hu, hu, hu* — faz o Sombra que se delicia com o trompete de Dizzy Gillespi.

— *Deve ter alguma coisa de aproveitável, afinal — fala aquele de voz miudinha em sua obstinação.*

— *É possível que sim. — Eu me animo e arremato, metendo-me onde não fui chamada. — É possível que sim. Quando nada, o esquecimento de que, hypocrites lecteurs, estais menos empenhado em ler-me e ouvir-me de que em tomar-me a palavra.*

— *Silêncio — brada o do casaco de couro.*

— *Desculpas esfarrapadas — exclama o ratinho a revirar os olhos.*

— *Hu, hu, hu* — faz o Sombra abrindo a geladeira, pegando o vinho branco.

O da bolsa de crochê, a essa altura, instalou-se confortavelmente na poltrona, fumando com um tique elegante:

— Ademais, prima pela ingenuidade. Neste texto falta tudo, sobretudo rigor.

— Rigor mortis? — indago. Afinal, o Sombra já passou à fase de abrir as garrafas e me sinto na obrigação de mostrar-me chateada.

— Ora, vamos embora — diz com severidade o de casaco de couro. — Não estamos aqui para ser ofendidos por uma aprendiz.

Batem a porta e desaparecem na noite, levando a garrafa de um *chablis* correto, antes que eu mesma pudesse lhes arranjar desenredo e botar-lhes, com gosto, um ponto final.

2. O texto-fantasma

*Decifra-me.
(a Ésfinge)
Recifra-me.**

Guimarães Rosa

A estória não quer ser história. É o começo do primeiro dos quatro prefácios que Guimarães Rosa espalhou dentro de *Tutaméia*, esse texto da **renovação***.

Descontados os quatro prefácios, *Tutaméia* contém quarenta estórias curtas, curtíssimas.

Por linhagem direta, a renovação de *Tutaméia* está filiada à modernidade, aqui vista como movimento estético gerado dentro do iluminismo¹. Nessa modernidade tutaméica, a renovação é firmada por meio da revolução dos acontecimentos mudados em narrativa, situados face a um *agora*.

O *agora*: um ponto de luz, apreendido no fluxo da consciência e da vida, sem antes, nem depois. Na corrente do fluxo, nunca demasiado cedo ou demasiado tarde para a dita apreensão.

Dessa forma: **estória/história***. Estória (o ponto de luz) oposta a história (o fluxo). Guimarães Rosa no primeiro prefácio — “Aletria e Hermenêutica” — assumindo a escolha, desejando o supra-senso das coisas, o estonteamento do agora: *Uma anedota é como um fósforo: riscado, deflagrada, foi-se a serventia.*²

Surpreende o excesso: uma espécie de revelação do *eu*, coagido pela **iluminação*** de sua própria escritura. Mais longe, antes, um autor como Rosa, comprometido com a história: a **fábula** e o **mito***.

Um exemplo do comprometimento com a história? *Sagarana*. Grandes blocos de significado, fixados em uma linguagem em que soam cadências populares e medievais³. *Mithoi*.

Aqui, para começar esta outra paralela, faço uso da oposição **Tutaméia/Sagarana***. Uma linha sem princípio, nem fim. Ou melhor, com o princípio no fim (e assim sendo, Machado de Assis poderia ser meu santo padroeiro). Uma linha em viés, feita de fragmentos de signos. Um texto em zigue e em zague. Um **enviazar*** pelo texto.

Tutaméia é o texto rosiano do agora. Arde em signos do instante. O texto do *satori*, da iluminação: a não-história. Texto da invenção, mais ainda que texto de renovação. *Tutaméia* dá grafismo e corpo ao grito textual: **Pertença-te; pertences-me***.

Sagarana é o texto rosiano do mito. Organiza o tempo, ritmando o princípio e o fim: a história.

Mas o texto da história, fatalmente, inclui o texto da não-história. E vice-versa. Assim, em *Tutaméia: Sagarana* e em *Sagarana: Tutaméia*. Afinal, toda a literatura se encaixa nesse quadro de aquisições e de destruições sucessivas como ondas. Toda tradição está grávida da filha inevitável: a ruptura.

“A hora e a vez de Augusto Matraga”, em *Sagarana*: a renovação na trama da fábula, do enredo. Matraga se renova com o mundo, com a primavera:

*Mas, afinal as chuvas cessaram, e deu uma manhã em que Nhô Augusto saiu para o terreiro e desconheceu o mundo (...) a manhã mais bonita que ele já pudera ver.*⁴

“Lá nas campinas”, em *Tutaméia*: a renovação no corpo e na carne da narração, da palavra: *Tudo era esquecimento, menos o coração.*⁵

Tutaméia diz essa impossibilidade do silêncio, afinal presente na obrigação de narrar. E diz isso enquanto renovação no **visível** (e não no **lisível**) **do texto***.

Em outros livros de Guimarães Rosa, também, a necessidade de dar forma ao momento. Um exemplo: configurando formas de inovação do léxico, onomatopéias, resmungos e interjeições: *Hum? Eh-eh...Ã-hã...n't, n't...Ixe!*⁶ Mas é em *Tutaméia* que a linguagem se nonada e assim cristaliza. Linguagem fugida, se fazendo em pistas, relance da estória. Infinito movimento de carpintaria: *Me culpavam desta à-sozinha casa, infinito movimento*⁷.

Fala-se do motivo da viagem que ligaria Guimarães Rosa a Joyce⁸. Porém é em *Tutaméia* que melhor se ancoram as inventices na linhagem de *Ulisses*. Exteriorização pura e simples do intervalo, vertigem da criação convertida em linguagem, tarefa jamais empreendida por nenhum outro autor brasileiro. Quiçá, não jamais: nunca.

No meio, o dilema: técnica *versus* iluminação:

Então, ao narrador foge o fio. Toda estória pode resumir-se nisto: — Era uma vez e nessa vez um homem. Súbito, sem sofrer, diz, afirma: — “Lá..” Mas não acho as palavras⁹. *Lá**.

As nuvens são para não serem vistas. Enfim, *ventanias em fubá*. Dessa forma, os fantasmas. Aqui fica meu texto.

Note-se e medite-se. Para mim mesmo, sou anônimo; o mais fundo de meus pensamentos não entende minhas palavras: só sabemos de nós mesmos com muita confusão.¹⁰

Muita coisa já foi, muita coisa será ainda dita sobre a obra de Rosa. Mimetismo entre o culto e o folclórico em *Sagarana*; universo armorial em *Grande sertão: Veredas*; rompimento lógico na vertente léxica em *Primeiras estórias* e *Tutaméia*. Não há nada demais em escolher entre o dito e o não-dito.

Esta é a história que eu gostaria de vos ter contado: que a **repetição** se liberta da repetição para repetir-se. Que ao tentar fazer-se esquecer pela renovação, a história fixa seu esquecimento na **ausência***.

E adiante.

3. O fantasma do texto

* Decifra-me/Recifra-me

A Esfinge é intencional. Propõe a questão que age como cortina de fumaça e dissimulações, mas quer uma resposta que deverá ser única. Decifra-me é o texto da crítica.

João Guimarães Rosa é desviativo. Maneja os signos da destinação da escritura e os combina com interesses outros que não aqueles da simples comunicabilidade. Recifra-me é o texto da tradução.

A Esfinge finge; G. Rosa ex-finge.

*Renovação

Sendo *Tutaméia* um livro-testamento, condensa e realiza as propostas teóricas de Guimarães Rosa.

A surpresa está na demonstração narcísica explícita do gozo do autor, quando teoriza no corpo da própria ficção: *A estória não quer ser história*. Isso faz de *Tutaméia* uma confissão assumida, firmada e testemunhada.

*Estória/história

A crítica acadêmica exauriu a topografia dessa oposição¹¹. Ao contrário da ancoragem espacial, consagrada, optei pela ancoragem no tempo. Assim, opere a distinção estória/história no agora/ antes-durante-depois.

Os termos estória/história, em decorrência disso, são apresentados como índice de ruptura e tradição. A ancoragem indicial tem aqui o seguinte trajeto:

estória = agora = renovação = ruptura

história = antes-durante-depois = permanência = tradição.

No aspecto figural¹², a simultaneidade no plano fônico abole a distinção escrita, destruindo aquele reconhecimento da diferença pretendida por Guimarães Rosa. Irônico paradoxo que faz lembrar que a literatura, embora tire seu nome de *littera*, é som e ritmo, pré-existe à letra¹³.

* Iluminação

Palavra escolhida no vocabulário zen. Categoricamente significa: ver com a própria natureza essencial e encontrar algo de todo novo que se conhece com grande claridade e que ilumina a totalidade da vida¹⁴.

Vista sob esse prisma, a iluminação não se pode expressar de modo nenhum. Se tentado, o processo jamais se completa no plano expressivo e o resultado é a fragmentação. Mas a intuição pode, palidamente, espelhar o momento da iluminação.

Tutaméia está recheado de alusões explícitas ao Zen. A postura do texto rosiano nesse livro é uma tentativa de provocar no leitor o reflexo especular da intuição. *Tutaméia* é o texto da iluminação e do *satori* porque assume uma espécie de fala do Imaginário, lugar onde a iluminação passa a ser a imagem e base textuais. Ao mesmo tempo em que transparece uma grande e orgulhosa demonstração narcísica do autor. Exibição de técnica e de pirotécnica. Mais ou menos um exercício sobre o corpo e a mente do texto. O próximo passo seria o *wu-wei*.

* Fábula e mito

Seria talvez fácil paradoxo lembrar que uma obra de tão aguda modernidade se nutre de velhas tradições, as mesmas que davam à gesta dos cavaleiros feudais a aura de convívio com o sagrado e o demoníaco¹⁵.

* Tutaméia/Sagarana

O último e o primeiro dos livros publicados enquanto vivo o autor. *Tutaméia* (1967) *Sagarana* (1946). A chave dessa cronologia às avessas é a vida. O autor, a vida e sua ficção. Ficção como vida. Com o fim em *Tutaméia* e o início em *Sagarana*. A referência a Machado de Assis não é gratuita. Fica por conta de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o livro que fala dessa inversão.

* Enviazar

O neologismo junta aqui em+viés+azar. Esta é minha intenção. Andar ao acaso, em viés, pelo texto. Constitui, junto com *em zigue-em zague*, o pecado da **imitatio**. Admite-se que Guimarães Rosa fazia da transgressão ortográfica uma alavanca para sua temática¹⁶.

*Pertencente/Pertences-me

Na palavra TUtaMÉia está presente o jogo do **tu/eu**, essas palavrinhas que Russel chama de particulares egocêntricos, pois mudam de sentido dependendo de onde e de quando são ditas e ainda segundo o ponto de vista de quem as enuncia.

De acordo com a gramática, eu é a primeira pessoa. No que toca à linguagem, a primeira pessoa é tu: só se fala a alguém.

É irresistível brincar com os dados nesse jogo. O grito do texto (eu: a pessoa que fala) se transforma no grito do leitor(tu: incluído no texto). Paradoxo em que a primeira pessoa passa a ser a segunda e vice-versa. O texto fala e é falado: TU/ME.

*Visível do texto

O texto é lisível (para ser lido). Mas às bordas de todo lisível existe um visível. Há uma espessura de fundo que o desenho imaginário do texto deixa entrever. Em *Tutaméia*, a iluminação é essa figura. Já pronunciada em “Meu tio o Iauaratê” (conto aparecido em março de 1961, na revista *Senhor*) a visibilidade figural de *Tutaméia*.¹⁷

* Lá

Homofonia: **lá** (nota musical); **lá** (lugar). Em: “Lá nas campinas”, de Guimarães Rosa, a figura, esse **lá**, marca o não-lugar. O mesmo que o mestre de música procurava em “Cantiga de esposais”, de Machado de Assis. O lugar do processo primário do Inconsciente, *onde não há pecado nem perdão*, como na canção *Alguém cantando* de Caetano Veloso. O princípio de *allusio* supera nesse caso o de *imitatio*. Faz-se a total intertextualidade¹⁸.

*Repetição/Ausência

A **falta** no texto está sempre presente. Segundo a lição de Lyotard: escrever é perpetuar a re-escrita da falta.

Notas

- ¹ Cf. SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo : Companhia das Letras, 1989. A permanência do discurso da tradição no modernismo : p. 95.
- ² ROSA, Guimarães. *Tutaméia: terceiras estórias*. 7. ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1985. p. 7.
- ³ Cf. BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, Cultrix : 1969. p. 483.
- ⁴ ROSA, João Guimarães. *Ficção completa : Sagarana*. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. A hora e a vez de Augusto Matraga : p. 453. v. I.
- ⁵ id. *Tutaméia*. 6.ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1985, p.100. Essa idéia da iluminação buscada a despeito da técnica está presente em Machado de Assis. Cf. o conto "Cantiga de esponsais" em *Histórias sem data* (1884), onde o mestre Romão busca desesperadamente um certo lá instantâneo que seja a obra musical perfeita.
- ⁶ ROSA, Meu tio, o lauratê. op. cit., v. II, p. 825, nota 4.
- ⁷ id. Curtamão. *Tutaméia*. op. cit., p. 45, nota 5.
- ⁸ A esse respeito ver CHAVES, Flávio Loureiro. Perfil de Riobaldo. In: COUTINHO, Eduardo (Org.). *Guimarães Rosa*, 2. ed. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1991, p. 446. (Col. Fortuna Crítica, v. VI)
- ⁹ ROSA. Lá, nas campinas, op. cit., p. 97, nota 5.
- ¹⁰ id. Se eu seria personagem, op. cit., p. 155.
- ¹¹ Cf. PORTELA, Eduardo. A estória cont(r)a a História. In: COUTINHO, op. cit., p. 198-201, nota 8.
- ¹² Cf. LYOTARD, Jean-François. *Discours, figure*. Paris : Klincksieck, 1978.
- ¹³ *Literatura: una mala palabra... para designar algo que durante miles de años no se pudo poner en letras porque no las habia*. Cf. VALVERDE, José Maria. *La literatura*. Barcelona : Montesinos, 1984. p. 6.
- ¹⁴ Cf. WOOD, E. *Diccionario Zen*. Barcelona : Paidós, 1980. p. 141.
- ¹⁵ BOSI, op. cit., p. 485, nota 3.
- ¹⁶ Cf. HOUAISS, Antônio. *Drummond mais seis poetas e um problema*. Rio de Janeiro : Imago, 1976. p. 47.
- ¹⁷ Cf. CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem*. São Paulo : Cultrix, 1976. A linguagem do Iauaretê, p. 48.
- ¹⁸ Cf. GOYET, Francis. Imitatio ou intertextualité? *Poétique*. Paris, n.71, p. 313-320, set. 1987.