

FICHA CATALOGRÁFICA

F801c	COMUNICAÇÕES COORDENADAS (TEXTO INTEGRAL) - IV PAINEL "REFLEXÕES SOBRE O INSÓLITO NA NARRATIVA FICCIONAL": TENSÕES ENTRE O SÓLITO E O INSÓLITO. / Flavio Garcia; Marcello de Oliveira Pinto. Regina Michelli (org.) – Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008.
	Publicações Dialogarts Bibliografia
	ISBN 978-85-86837-52-4
	1. Insólito. 2. Gêneros Literários. 3. Narrativa Ficcional. 4. Literaturas. I. Garcia, Flavio. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. III. Departamento de Extensão. IV. Título
	CDD 801.95 809

978-85-86837-52-4



Correspondências para:
UERJ/IL/LIPO – a/c Darcilia Simões ou Flavio Garcia
Rua São Francisco Xavier, 524 sala 11.023 – B
Maracanã – Rio de Janeiro – CEP 20 569-900
publicacoes.dialogarts@gmail.com

A MÍSTICA DO INSÓLITO EM *PRIMEIRAS ESTÓRIAS* DE GUIMARÃES ROSA: ASCESE SECRETA.

Eduardo Guerreiro Brito LOSSO*

REVELAÇÃO DO INSÓLITO

Que a obra de Guimarães Rosa esteja preñe de um desejo pelo incomum, surpreendente e estranho, procurando descortinar do cotidiano banal o maravilhamento com o real, transformando o olhar pelo trabalho da linguagem, isso a crítica rosiana tem observado desde sempre. Os procedimentos de modificação da linguagem são vários: uso de vocábulos raros, regionalismos, criação de neologismos, modificação de clichês, frases feitas, expressões, sintaxe reelaborada a partir do falar regional, etc. No plano da narrativa, observa-se a seleção de ocorrências estranhas, cheias de enigmas e ressonâncias metafísicas, personagens que encarnam “seres de exceção” (COVIZZI: 1978, p. 65), etc. Sem chegar a introduzir fatos certamente sobrenaturais, porém sempre estranhos mas possíveis, para apontar o caráter insólito do mundo real e não só na imaginação literária, Rosa privilegia o insólito como um modo de transfiguração do olhar (“ela olha para tudo com singeleza de admiração” em ROSA: 1972, p. 129) e transformação da experiência mundana. A crítica tem mais ou menos atentado para o caráter insólito na obra e para tal estruturação.

O principal estudo sobre o assunto, de Lenira Marques Covizzi, *O insólito em Guimarães Rosa e Borges*, afirma que Rosa é um regionalista irrealista, e se serve da denominação de Antonio Candido, “surregionalista” (COVIZZI: 1978, p. 58). Covizzi persegue boa parte do conjunto de ocorrências insólitas (COVIZZI: 1978, p. 63-88) e toda a sua análise da obra privilegia *Primeiras estórias*, contendo depois um anexo de *Tutaméia*. Contudo, ela não observa em Rosa uma radicalização joyceana do “irrealismo do nonsense” (COVIZZI: 1978, p. 76), pois “acompanhamos o enredo sem maiores dificuldades”, daí que Rosa mantém uma tensão do insólito com o sólito, mas penso que ele retira do reconhecimento do enredo uma oportunidade de entrar em contato com o estranho. Numa visão mais vanguardista, Haroldo de Campos não deixou de comparar com Joyce seu efeito de *nonsense* na assimilação de palavras da língua tupi

* Professor adjunto da UFRRJ de teoria da Literatura.

em “A linguagem de Iuaretê” (COUTINHO: 1991, p. 574-579). Se compararmos com obras de mais difícil assimilação, de Mallarmé, Joyce, o próprio Haroldo de *Galáxias* e o surrealismo de Roberto Piva, observamos que, para o leitor médio, a sensação de surpresa com o insólito não ocorre simplesmente porque não há uma *base sólita* de reconhecimento das funções ficcionais. No caso de um vanguardismo mais radical, como escrevi no “III Painel Reflexões sobre o Insólito na narrativa ficcional”, é o leitor que deve construir por si mesmo as coordenadas básicas para a fruição estética. No caso de Rosa e de Borges, segundo Covizzi, ainda há uma base narrativa e um fundo social regional extremamente ligado a experiências históricas populares em tensão com modificações lingüísticas e ânsias metafísicas. Inclusive todas as transformações da língua estão estritamente baseadas na fala popular, jogando uma instituição contra a outra (a regra e lógica gramatical contra os dialetos e a própria virtualidade de modificações possíveis da língua portuguesa), ou seja, duas estruturas sólitas em conflito resultam numa estética insólita. O que mais nos interessa destacar aqui é a perspicaz conclusão de Covizzi ao apontar que toda a estranheza serve para chegar a uma experiência de revelação: “Podemos sintetizar a estrutura das narrativas ... como aquela que configura a exceção que causa estranheza”, e adiante “que é encaminhada para a revelação (resolução) nem sempre racionalmente explicável”. A conclusão é “Tem-se a sensação de se estar sendo iniciado nalgum mistério que desembocará em alguma forma de estado de graça” (COVIZZI: 1978, p. 85). Mas o que é um estado de graça do ponto de vista da literatura moderna, qual a relação dele com a mística ocidental tradicional e a mística em geral, isso o estudo clássico de Lenira não responde, e penso que mesmo o livro de Francis Utéza, assim como outros que abordam o assunto, por mais que avance muito no problema e seja referência obrigatória, mantém um conceito anistórico de “hermetismo”, um intuicionismo bergsoniano e um psicologismo junguiano que considero prejudiciais para a reflexão teórica, em vez de ajudarem. Tais interpretações justificam o preconceito que muitos mantêm contra a mística na universidade. Logo, entre o fascínio e a irritação que a mística provoca, sua especificidade ao entrar na literatura moderna se perde.

Minha contribuição será procurar entender melhor esses procedimentos como parte de uma mística própria da arte moderna (DISCHNER: 2005, p. 207). Ela se serve do trabalho estético enquanto atividade imanente para praticar uma ascese que pretende,

a partir das minúcias profanas da arte, alcançar uma experiência sublime de alcance existencial abrangente. Para além dos horizontes da produção e da recepção estética, da escrita e da leitura, há, atravessando-os, o desejo de uma experiência que suscita uma prática ascética (HARPHAM, 1987, p. 141-2) e uma espécie de gnose estética (GRIMSTAD: 2002, p. 133). Tais campos de elaboração dessa mística secularizada levantam a necessidade de uma análise literária que extraia da escrita e da leitura não só estruturas textuais, efeitos de recepção ou reflexões internas de dinâmicas sociais, mas focalize no exercício dessas três camadas de interpretação o que, para tal mística moderna, é mais premente: uma gnose sem conhecimento racional, empírico, fixo, e uma experiência de epifania. A análise mostrará como esse desejo de experiência sublime via arte moderna condiciona todo tipo de procedimento estético (TIGGES: 1999, p. 213), e tais produções textuais contêm, tanto na invenção escrita quanto nas potencialidades da leitura, uma prática ascética, que serve como caminho, travessia ativa para se chegar à experiência e à gnose. Tal ascese se intensifica na atividade da escrita e da leitura, mas pretende abarcar, com a transfiguração do olhar existencial, qualquer outra atividade e acontecimento vivido. Em outras palavras, se no místico tradicional a principal atividade ascética, que pretende servir de estopim para a modificação de todas as outras vivências, está nos vários modos de meditação e oração, no místico secularizado da arte moderna, está no contato com o objeto estético: a produção e a recepção da obra ou a reflexão e interpretação sobre ela (daí o fato de que o crítico, o teórico ou o filósofo como um desdobramento do artista configure uma ascese diversa do artista mas mantenha todo o parentesco essencial). Há nesse caso um novo modo de imbricação entre o sagrado e o profano que tem sido intuído por diversas teorias da arte moderna, mas não tem sido devidamente analisado e esclarecido.

CONFLITO DO HEDONISMO E FÈ INFANTIL

Podemos ler, a partir do conceito de ascese, com outros olhos os contos de *Primeiras estórias*. Os personagens infantis, “As margens da alegria”, “A menina de lá”, “Os cimos” levam a muitos estudarem “o motivo infantil” na obra, como é o caso de Henriqueta Lisboa (COUTINHO: 1991, p. 170-178). Nosso foco pretende mostrar que há neles uma pesquisa da formação psicológica do sujeito, em que se analisa o pensamento e o afeto da criança. O interesse de Rosa nesse estágio infantil se detém

naquilo que o adulto, o sujeito formado, quer recuperar: o deslumbramento com as coisas, ou seja, um simples peru, um tucano, a aurora. Isso em geral outros intérpretes observam. Porém o próprio menino não consegue lidar bem com o excesso da alegria: “E, de olhos arregalados, o Menino, sem nem poder segurar para si o embevecido instante” (ROSA: 1972 , p. 171). O curioso é que esses momentos de epifania estão enredados numa série de conflitos psíquicos infantis. Eles prefiguram buscas existenciais essenciais que o adulto aprende a evitar, esquecer, recalcar ou desprezar. Por exemplo, o menino de “Os cimos” constata que “a gente nunca podia apreciar, direito, mesmo, as coisas bonitas ou boas, que aconteciam” (ROSA: 1972 , p. 170). Depois dessa frase há uma exposição da teoria infantil: se algo vem inesperadamente, não estamos devidamente “arrumados” para a receber, se já é esperado, não “tinham gosto de tão boas”, ou estão misturadas com “as outras coisas, as ruins”, ou porque “faltavam ainda outras coisas” para configurar um todo harmônico, ou ainda, porque “já estavam se caminhando, para se acabar” (ROSA: 1972 , p. 171). Esse momento do texto exemplifica a própria estrutura contraditória da estória: o menino foi viajar junto com o tio porque a mãe está doente. No decorrer da viagem, o menino goza da situação de estar de férias, mas, por outro lado, simultaneamente sofre pela ausência da mãe e sua doença.

Logo, a teoria infantil, que podemos chamar de *fracasso do hedonismo*, procura encontrar um modo de fruir, talvez controlar, os “bons momentos”, mas constata a impossibilidade. Por trás dessa busca por experimentar com perfeição os bons momentos, está a promessa de um estado paradisíaco frustrada pela condição trágica do homem representada pela doença da mãe, causa da angústia do filho não só pela sua ausência na viagem, mas pela ameaça de uma ausência absoluta, a morte. A morte da mãe, para uma criança, é a pior coisa que pode acontecer. Logo, por trás de todo o deslumbramento com as coisas, há uma situação trágica cruel que no final se desfaz. A mãe é curada, o que supõe a vitória da fé infantil clamando que “em seu mais forte coração, declarava, só: que a Mãe tinha de ficar boa, tinha de ficar salva!” (ROSA: 1972 , p. 173).

Portanto, observa-se que há uma contradição afetiva da angústia e do deslumbramento infantil que introduz no pensamento do personagem o que chamaremos da *formação de uma ascese*. Para além de uma situação psicológica a que o sujeito

reage, o menino do conto constrói para si uma teoria para lidar com seus conflitos práticos diante da relação do eu com a experiência. Quando o eu se dá conta de sua responsabilidade na construção de sua própria consciência, ele procura formas singulares de lidar com os problemas reais, que não só leva a uma tentativa de conservação hedonista do prazer. Há aqui um questionamento existencial das possibilidades da experiência diante da condição trágica. Daí a pesquisa estética da *ascese em formação* no pensamento infantil ser um elemento a nosso ver imprescindível na obra de Rosa.

DECISÃO E INDECISÃO

Nossa proposta de leitura não se baseia na ascese de um personagem como se ele fosse uma pessoa. Assim como não podemos psicanalisar ingenuamente um personagem, não podemos projetar nele uma suposta conduta de vida. O que nos interessa é a *sugestão de ascese*, ou *ascese imaginada*, que um personagem, mas também um procedimento discursivo ou narrativo, pode conter. Nesse caso, a função de uma estrutura lingüística ou narrativa do texto literário está em imaginar, praticar ou sugerir ascèses das quais o leitor, fundamentado em sua própria forma de vida, vai julgar, aprovar, rejeitar, apreciar, interpretar, apropriar-se, etc. Vemos assim *uma dialética da ascese*, ou ainda, *uma dialética de ascèses* se descortinar aos nossos olhos.

Uma ascese procura a ampliação de poderes do sujeito (VALANTASIS: 1995, p. 775-821) por meio da renúncia a uma tentação que enfraquece as capacidades individuais e o cultivo de uma qualidade difícil de conquistar que as fortalece.

No caso do conto “A terceira margem do rio”, essa estrutura se complica. O pai renuncia a ser pai para abandonar a família e viver o resto de seus dias numa canoa. Do ponto de vista do povoado onde estão, sua ascese é uma loucura: é não só mais difícil viver sozinho dentro de uma canoa “rio abaixo, rio a fora” (ROSA: 1972, p. 37) como é moralmente condenável deixar mulher e filhos. Mas o pai – embora tenha sempre sido “cumpridor, ordeiro, positivo [...] assim desde mocinho e menino”, e não tenha sido mais “estúrdio” e “triste do que os outros” – resolveu partir (ROSA: 1972, p. 32). Não ralhava com os filhos como a mãe, porém não suportou a vida de pai, o dia a dia comum de todos. Se não exibia repulsa a isso é porque sua antipatia para com a vida comum

ultrapassava signos visíveis e se guardava em seus mais recônditos pensamentos, tomando forma somente no plano mais prático: a construção da canoa.

O pai não podia ser pai. Essa impossibilidade de ser comum fez desejar a realização de ser incomum, de viver na floresta, no mundo selvagem, incivilizado, solitário, semelhante aos ascetas da antiguidade: não monge do deserto, mas do rio tropical. Venceu o controle do padre e dos soldados que o cataram na floresta, escondendo-se. De certa forma, o sumiço do pai representaria um ascetismo tradicional, se não fosse sem sentido para os outros, não tendo um propósito religioso claro, levando os vizinhos a pensarem tratar-se de loucura. No conto “O recado do morro” de *Corpo de baile*, o solitário Gorgulho, que ouve a mensagem do morro, e Guégue, que prediz o fim do mundo, são exemplos mais palpáveis de fanático religioso e asceta (ROSA: 1956, p. 400-401, 406, 419-421).

Mas a questão se complica em sua relação com o filho narrador. Quando o pai parte, sem dizer o porquê, convida o filho para ir junto. O filho chega a fazer menção de ir, mas se vira, o pai desamarra a canoa e rema. Percebendo a indecisão do filho, o pai decide, resoluto. Enquanto a família vai saindo de casa, o filho permanece e leva comida para que o pai recolha. Um conhecido diz que o filho “ia ficando mais parecido com o nosso pai” (ROSA: 1972, p. 35). O filho é o único que sobra na mesma casa. Na conclusão do conto, o filho grita afirmando desejar substituir o pai na canoa, o pai concorda e mais uma vez o filho foge amedrontado.

O pai não se torna um asceta totalmente desligado da família por causa do filho (e da convivência da mãe de corroborar com a ligação entre os dois). O filho não foi junto com o pai nem tomou seu lugar, contudo, manteve a conexão silenciosa da roupa e da comida, sendo, de certo modo, paradoxalmente, o pai do seu pai. O ponto crucial do conto me parece ser a falta de explicação do abandono do pai, “sem dar razão de seu feito” (ROSA: 1972, p. 36): ele abandona não só a família, mas qualquer razão de seu feito. É um abandono duplo, portanto, completo. Abre a possibilidade de interpretações variadas dos vizinhos e se torna motivo redobrado do esquecimento fingido da família. O silêncio a respeito do caso evita a presença fantasmática do enigma.

Isso irrompe a interrogação incômoda do filho e motiva uma “culpa” não menos misteriosa. A vida do filho passa a rodar em torno do enigma do pai. A casa está colada no rio: para o pai, a tentação de ser levado pelo rio e renunciar a família se tornara mais

forte. O filho, porém, que nasceu nessa casa, permaneceu nela até o fim, ligado ao rio, porém sem ter a coragem de abandonar seu posto doméstico. O pai atrai o filho para a ascese e o filho mantém o pai ligado à casa, mas nem o pai retorna, ao menos para explicar algo ao filho, nem o filho assume a loucura do pai. O silêncio do pai torna o filho o que “não foi, o que vai ficar calado” (ROSA: 1972, p. 37); o abandono do pai faz do filho também um solitário sem família, sem filhos, não selvagem, mas doméstico.

O filho se queixa de doenças e dores, de um envelhecimento precoce e imagina, intranquilo, a situação bem mais grave do pai. Acostumado à vida civilizada, só vê na ascese do pai desconforto e se sente culpado. Não é capaz de encarar a dureza de viver numa canoa em meio à floresta, levado pelo rio num nomadismo fluvial, mas também não se sente bem em casa, deparando-se todo dia com o convite do rio. O espaço conota, então, o conflito dos modos de vida.

Agora podemos entender que o filho é o paradigma da indecisão e, o pai, da decisão extraordinária, da ascese insólita. O momento epifânico do conto está no oferecimento do filho a tomar o lugar na canoa, ou seja, para atrair o pai, descobre, falando descontroladamente, seu desejo: que o filho assumira sua ascese. Talvez o filho tenha decifrado assim o enigma do pai, talvez tenha se deparado com seu próprio enigma, e por isso tenha fugido. O narrador demonstra sua frustração pessoal depois disso: “Sou homem, depois desse falimento?” (ROSA: 1972, p. 37). Para o civilizado, o isolamento ascético é sinônimo de morte, ausência de contato vital com o mundo e com os outros, talvez por isso o filho conclua que na hora da morte possa ser depositado numa “canoinha de nada” no rio. Em vida, embora reconheça seja a assunção da ascese do rio o que verdadeiramente o faria homem, ele não é disso capaz, mantendo-se num estágio infantil de indecisão, a mesma que teve quando o pai foi embora.

Poderíamos ver nessa relação pai e filho certo potencial alegórico. Por exemplo, que o pai seja o ocidente, levado pelo rio da modernidade, e filho seja o Brasil, ligado ao fluxo do tempo moderno mas sem a coragem de mergulhar totalmente em sua aventura. A ascese do pai seria correspondente à ascese puritana dos grandes capitalistas, penso aqui naturalmente em Max Weber, e o conforto indeciso do filho representaria a preguiça, a indolência, as incapacidades do brasileiro, mas também sua orfandade, abandono, vitimização. Contudo, essa hipótese interessa menos do que a conexão e o conflito literal dos modos de vida de pai e filho.

O filho não é só abandonado pelo pai, mas também, de certo modo, deixado só pela família, pois todos os irmãos partem e sua mãe morre. Ele, que deveria partir, é o único que permanece e só vê solução para seu imutável impasse na morte.

DIALÉTICA DE RENÚNCIA E TENTAÇÃO

A dialética da ascese pode agora ser descrita em seu complexo desdobramento de renúncias e tentações. O pai de família renuncia à tentação de solidão e tranqüilidade numa casa própria. Mas o pai do conto renuncia a ser pai e é levado pela tentação de isolamento selvagem do rio configurando uma ascese insólita de habitar o rio inóspito.

O filho está num grau ainda mais avançado dessa dialética. Ele renuncia à tentação de ser pai de família mas também à ascese paterna, tornando-se não o asceta louco que é o pai, mas o solitário insatisfeito, às voltas com seu próprio enigma. Sua ascese, se existe, é viver em estado de indecisão em torno da ascese do pai. Ninguém sabe que sua solidão e, talvez, sua ascese, seja um desdobramento da ascese e loucura explícita do pai. Logo, a ascese do filho renuncia à explicitação de ser ascese diante da civilização em que vive, ao contrário do pai, que exhibe sua loucura e isolamento. Embora dentro da civilização, o isolamento do filho renuncia a se anunciar distante do mundo, embora de fato esteja somente interessado na ascese do pai. O filho renuncia à renúncia do pai de se tornar pai de família, mas tampouco se torna um, tampouco se torna um asceta reconhecível. Analisei em outro artigo meu como encontramos estrutura semelhante em Clarice Lispector (LISPECTOR: 1991, p. 62). Tanto em Rosa quanto em Clarice podemos entrever *uma ascese secreta* que formula uma verdadeira *ascese da ascese*. O silêncio do pai leva o filho a silenciar sua própria ascese. Nesse sentido, a ascese do filho é ainda mais insólita do que a do pai e, por ser secreta, mais sutil, ainda mais enigmática.

Um asceta, embora esteja desligado dos conflitos psicológicos da maioria dos neuróticos, não é um deus, portanto, não deixa de manter seus próprios conflitos psíquicos. Por um lado, ele está mais próximo da loucura (seja lá o que isso possa querer dizer em termos sociais ou psicológicos), por outro, mais afastado da difícil convivência com os outros, produtora de uma série de traumas e acontecimentos perturbadores. Se o asceta tradicional foge de conflitos comuns para adentrar nos perigos da loucura, o asceta do isolamento na civilização, como é o caso do filho, num

certo sentido agrava os conflitos, tornando-se indeciso, sem arriscar-se a tomar o lugar do louco.

Se a indecisão sempre, de qualquer forma, decide algo, nem que seja a decisão de não decidir, se o rio do tempo impõe escolhas inevitáveis, difícil é entender qual foi a escolha do filho. Deixando-nos levar um pouco mais pelo rio da interpretação, podemos dizer que o filho desconfia da escolha do pai e faz de seu modo de vida uma terceira margem entre a escolha dos irmãos e a do pai, que se torna, finalmente, uma escolha irreconhecível, ainda mais misteriosa: para todos os outros, uma não-escolha. A ascese do filho é manter-se no estado de conflito de não decidir entre o isolamento anti-civilizatório e a integração civilizada, tornando-se um solitário civilizado. O contexto rosiano se coloca sempre no universo regional. Talvez por ser na metrópole, como é o caso de Clarice, fica mais fácil aceitar tal conduta, de forma que no conto “O ovo e a galinha” haja da personagem uma afirmação decidida desse modo de vida. Mas, no caso de Rosa, tal isolamento doméstico é tão estranho ao contexto que não pode se tornar uma convicção. Contudo, de qualquer modo, tornou-se a terceira margem e nos leva a questionar o isolamento do indivíduo no mundo moderno, colado no fluxo de acontecimentos locais e globais, mas ao mesmo tempo deles muito distante, abdicando de sua posição diante dos próximos e diante do público, tornando muito do sujeito contemporâneo apolítico e não-familiar, em outras palavras, um estranho no ninho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COUTINHO, Eduardo de Faria (org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

COUTINHO, Eduardo Faria. *Em busca da terceira margem: ensaios sobre o grande sertão: veredas*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993.

COVIZZI, Lenira Marques. *O insólito em Guimarães Rosa e Borges*. São Paulo: Ática, 1978.

DISCHNER, Gisela. “*Das Sichtbare haftet am Unsichtbaren*”: *Mystische Spuren in der Kunst und Dichtung der Moderne*. Hamburg: Philo, 2005.

GRIMSTAD, Kirsten J. *The Modern Revival of Gnosticism and Thomas Mann's Doktor Faustus: and Thomas Mann's Doktor Faustus*. Rochester, Nova York: Camden House, 2002.

HARPHAM, Geoffrey Galt. *The ascetic imperative in culture and criticism*. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1987.

LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina: contos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

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

_____. *Corpo de Baile. Vol. I*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

TIGGES, Wim. *Moments of Moment: Aspects of the Literary Epiphany*. Amsterdam: Rodopi, 1999.

VALANTASIS, Richard. "Constructions of Power in Asceticism". *Journal of the American Academy of Religion*, Vol. 63, No. 4, Winter, 1995, pp. 775-821.