

GUIMARÃES ROSA: O DIÁLOGO DIFÍCIL

*Milton Hatoum**

RESUMO

Não é nada fácil manter um diálogo com a obra de um autor como João Guimarães Rosa. O risco da imitação pobre ou do pastiche pode minar o esforço e a intenção dos admiradores de uma obra marcada por uma espessura expressiva e uma visão mitopoética incomuns. No limite, a linguagem de Rosa é inimitável. No entanto, como acontece com toda obra literária complexa, é possível captar algo da sensibilidade, das imagens e do forte poder sugestivo latentes na linguagem rosiana. Um diálogo com o seu universo lingüístico e temático talvez seja possível por meio de insinuações, acenos e sinais. Diálogo, portanto, sensível e intelectual ao mesmo tempo, que flui antes nas entrelinhas do que nas linhas propriamente escritas. Em suma, confluências...

Palavras-chave: Intertextualidade; Dialogismo; Confluências; Entrelinhas.

Num ensaio intitulado “Da idéia moderna do progresso aplicada às belas-artes”, incluído no volume *Curiosités esthétiques*, Baudelaire critica com veemência qualquer vínculo entre a imaginação e a idéia de progresso.

No âmbito da poesia e da arte, ele escreveu, toda grande revelação raramente tem um precursor. Toda floração é espontânea, individual. (...) O artista só depende dele mesmo. Ele promete aos séculos apenas suas próprias obras. Só é avalista de si mesmo. Morre sem filhos. Ele foi seu rei, seu padre e seu Deus. (Baudelaire, 1966, p. 959)

À semelhança do texto “Assommons les pauvres”, em que o narrador espanca um mendigo a fim de que este se revolte e readquira o orgulho e a vida, logo se percebe que a essas curiosidades estéticas baudelairianas não faltam ironia e sarcas-

* Universidade Federal do Amazonas. Autor dos romances *Relato de um certo Oriente* (1989) e *Dois irmãos* (2000), Companhia das Letras.

mo cortantes. Os comentários são sentenciosos e autoreferentes, e desprezam, sem sequer um grão de modéstia, o fardo pesado de qualquer influência literária ou artística.

De fato, não deve ser fácil para um poeta contemporâneo olhar para a tradição literária do Ocidente e ver no seu centro a obra de Baudelaire. Na prosa de ficção não é muito diferente.

Quando morei na França, no começo da década de 1980, era comum ouvir de alguns amigos franceses o desabafo lamentoso contra um fantasma mais temeroso que todos os outros. O fantasma em questão é a obra monumental de Marcel Proust. Diziam que era impossível escrever depois de Proust, e que aquele ser franzino, de saúde delicada, asmático, era o fantasma mais temível de uma literatura que, segundo Jorge Luis Borges, é quase infinita. Não é muito animador escrever num país cuja tradição começa com Montaigne, e se fizermos grandes saltos com omissões célebres, passa por Rousseau, Balzac e Stendhal, até desaguar em Proust. No entanto, depois de Proust, a língua francesa ainda nos deu Céline e Claude Simon. Uma das novidades da obra de Proust, cuja linguagem nos hipnotiza com frases longuíssimas e sinuosas, é a reiterada reflexão sobre arte e literatura, sobretudo no último volume (*Le temps retrouvé*), em que o narrador dialoga com o passado literário e artístico, ou seja, com os seus predecessores. Aliás, o passado inventado por meio da memória involuntária é matéria recorrente na obra proustiana, inclusive o passado literário, de Montaigne às **1001 noites**, comentado e glosado todo o tempo.

Mencionei o fantasma de Proust para falar um pouco dos nossos. Numa crônica publicada na **Folha de S. Paulo**, Antonio Callado contou um episódio interessante. Durante um encontro de escritores em Bogotá, do qual participava Rosa, ocorreu mais uma quartelada na Colômbia. Nesse momento dramático da vida política do país vizinho, Rosa desapareceu. Callado procurou-o em vão no hotel, depois tentou saber notícias do amigo, temendo algum acidente ou incidente com ele. Depois de três ou quatro dias, Rosa reapareceu. Havia passado o tempo da quartelada trancado no quarto. “O que você andou fazendo?”, perguntou Callado. “Reli todos os volumes de *À la recherche...*”, respondeu o recluso.

Mais do que solitário, Rosa releu Proust como um clandestino em plena quartelada. A reclusão da leitura em tempo de guerra pode servir de metáfora para comentar a questão das influências, pois não é raro um escritor ser inibido ou travado por um grande predecessor. As influências são o inferno e o paraíso de um escritor. Mesmo a contrapelo, elas podem, de alguma forma, nos alimentar. Às vezes “participam da natureza imprevisível da germinação”, como escreveu o crítico e poeta Augusto Meyer, num ensaio em que analisa “um verdadeiro estuário de influências” que a obra de Chateaubriand representa. Para o crítico gaúcho, há sempre “na origem das grandes obras uma grande complexidade de influxos, porque os temperamentos vigorosos, em vez de evitar, aceitam e provocam a fecunda ação das influ-

ências. Só os dispépticos da arte preferem viver de uma estranha dieta, que não está longe da autofagia”. (Meyer, 1986, p. 390)

É como se um escritor não tivesse um passado (literário e histórico), como se a espontaneidade fosse irmã da genialidade, duas palavras que rimam mas, a meu ver, não contribuem muito para a feitura de uma obra. Como se sabe, há vários estudos críticos sobre a relação da obra de Rosa com as de seus predecessores, como Euclides da Cunha e Simões Lopes Neto. Numa obra marcada por uma linguagem tão peculiar, tão potencializada pela invenção lingüística e, por isso, profundamente pessoal, a influência pode correr o risco de se tornar mero pastiche ou glosa paupérrima. Isso ocorre com certa literatura regionalista do Amazonas e mesmo da Amazônia, onde alguns autores têm como modelo a obra de Rosa.

Essa literatura a que me refiro imita, por um lado, a fala do ribeirinho no uso ostensivo do vocabulário e das expressões populares. Por outro lado, tenta descrever a natureza amazônica, mas essa descrição não se vincula à interioridade, aos conflitos e modos de ser das personagens. O resultado é uma transcrição da fala popular, e a exaltação do pitoresco por meio de uma geografia e paisagem que são mais ornamentos do que matéria viva de romance. Quando Zé Bebelo e seu bando se aproximam das Veredas-Mortas, o chefe sente medo “do risco de doença e morte”. Na fala de Riobaldo toda a natureza se torna lúgubre e reflete o estado de ânimo naquele momento da vida da personagem: “E aquele situado lugar não desmentia nenhuma tristeza. A vereda dele demorava uma agüinha chorada, demais. Até os buritis, mesmo, estavam presos. (...) Até os pássaros consoante os lugares, vão sendo muito diferentes. Ou são os tempos, travessia da gente?”. (Rosa, 1970, p. 302-304)

Nesse sentido, toda a ficção de Guimarães Rosa serve de contra-exemplo a esse regionalismo raso. A maior dificuldade de aceitar ou encarar a influência de um autor como Rosa reside sobretudo na linguagem, na plasticidade de um estilo que se diferencia radicalmente do padrão lingüístico convencional. Como bem assinalou Davi Arrigucci Jr., “a sonoridade, em Rosa, parece tender, às vezes, a adquirir valor autônomo, como se correspondesse a uma intenção poética autônoma ou procurasse fundar a sua própria significação” (1999, p. 127). No limite, o estilo rosiano é inimitável. No entanto, é possível manter um diálogo com o mundo mitopoético e temático do escritor mineiro. Diálogo que se dá por meio de pistas e sugestões insinuadas nas entrelinhas e ambigüidades da poética rosiana. Por isso a leitura de Rosa é um manancial riquíssimo não apenas de intuições fulgurantes, mas também de valores e dramas humanos. Na minha experiência de leitor e escritor, as novelas do **Corpo de baile** e o romance **GSV** são exemplos magníficos de construção ficcional. Nesses textos se encontram técnicas e estratégias narrativas com todas as suas sutilezas e complexidades. São questões inerentes à arte romanesca e as quais um romancista não deve ignorar.

Dentre muitos aspectos logrados na construção do *GSV*, gostaria de ressaltar um deles, que me parece crucial e me ajudou a pensar no meu segundo romance. Trata-se do narrador em primeira pessoa, na voz de Riobaldo. E também do tom desse narrador, ou seja, de sua atitude em relação ao mundo narrado. Enquanto escrevia o romance, depois de um silêncio de onze anos, um silêncio que prometia ser um encalhe para sempre, percebi que havia um problema no meu narrador, que é um filho bastardo de uma índia com um dos dois irmãos a que alude o título do livro. A relação desse narrador com os membros da família, com os vizinhos, com o espaço de Manaus ainda era uma relação frouxa, que não se problematizava suficientemente ou que escondia certos conflitos. Faltava, vamos dizer, expor as vísceras desse filho bastardo que sobrevive para contar a história do clã, sua pequena tribo manauara. Na verdade, faltava interiorizar o drama desse narrador e tecer a rede de relações com o mundo narrado. Interrompi a escrita para reler dois livros que foram fundamentais. O primeiro, *Morte à crédito*. Nesse romance de Céline, a sordidez, a brutalidade, a humilhação a que se submete e a que igualmente reage o narrador alimentaram os dramas do meu personagem.

No *GSV*, todos se lembram da passagem de Riobaldo por Curralinho. É nesse “lugar muito bom, de vida contentada”, que Riobaldo conhece Assis Wababa, cuja filha lhe ensina “as primeiras bandalheiras, e as completas”, e ainda lhe diz aqueles carinhos turcos. É nessa passagem que Rosa introduz a imigração árabe e alemã no sertão, por meio dos Wababa e de Emilio Wusp. Mas é também nessa passagem que ocorre algo crucial na vida de Riobaldo: a educação escolar, como aluno do mestre Luca. Poucas páginas depois, Zé Bebelo apresenta Riobaldo a um delegado com essas palavras: “Professor Riobaldo, secretário sendo”. A partir daí, o leitor sabe que o narrador-jagunço poderia ter sido um poeta ou professor. Assim, Riobaldo, um homem letrado imbuído de sabedoria popular, vai passando a limpo sua vida e a de tantos outros, tecendo seus dramas, o embate contra o demo, as histórias de amor e de guerra.

Esses dois grandes exemplos da literatura sugeriram saídas ao meu impasse, ou ao impasse na construção do narrador. Para que esse narrador contasse a sua história e escrevesse um livro, seria necessário que tivesse frequentado uma escola. É verdade que Nael estuda num colégio fuleiro, apelidado de Galinheiro dos Vândalos, mas nessa escola ele tem um bom professor que é também poeta. Portanto, o registro da voz ou do tom que encontrei para esse narrador contempla tanto a oralidade como uma linguagem razoavelmente culta. Ele, o narrador, se encontra numa gangorra, palavra que usei várias vezes a fim de metaforizar uma condição instável: a do meio social, a do filho bastardo, a do menino amazonense que só se salva por meio do estudo.

Não é preciso dizer que nem de longe pretendi espelhar-me nos exemplos

que mencionei. Rosa, como Proust, James Joyce e alguns outros, são no limite, inimitáveis, e me parecem ter alcançado o extremo das possibilidades da linguagem e suas invenções. Tampouco devemos endeusá-los, o que seria injusto para esses escritores que, como todos nós, inventam uma outra realidade, sempre a partir da nossa frágil condição humana. O que tentei fazer, sem grandes pretensões, foi extrair alguma coisa da revelação que nos causa um choque admirativo diante das obras magistrais, pois só assim, no dizer de Augusto Meyer, “um escritor pode atingir um dia a saúde do estímulo criador, da emulação generosa e da liberdade”. (Meyer, 1986, p. 390)

ABSTRACT

Keeping a dialogue with the works of an author such as Guimarães Rosa is no easy task. The risk of poor imitation or pastiche may undermine the effort and intention of admirers of such uncommonly expressive texts invested with an unusual mythical and poetic vision. At the borderline, Rosa’s language is inimitable. However, as happens with every complex literary work, it is possible to detect some of the sensitiveness, of the images and of the marked suggestive power latent in Rosa’s language. A dialogue with his linguistic and thematic universe may be possible through insinuations, hints and signs. A dialogue, therefore, both sensitive and intellectual, flowing between the lines rather than on the written lines themselves. In short, confluences...

Keywords: Intertextuality; Dialogism; Confluences; Implied meanings.

Referências bibliográficas

ARRIGUCCI JR., Davi. Guimarães Rosa e Góngora: metáforas. In: _____. **Outros achados e perdidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BAUDELAIRE, Charles. Assomons les pauvres! In: _____. *Le Spleen de Paris*. **Oeuvres Complètes**. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1961. cap. XLIX, p. 304-306.

BAUDELAIRE, Charles. Exposition Universelle – 1855 – Beaux-Arts. I. Méthode de critique. De l’idée moderne du progrès appliquée aux beaux-arts. In: **Oeuvres Complètes**. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1966. (Texte estabelecido e anotado por Y.-G. Le Dantec)

MEYER, Augusto. Chateaubriand. In: BARBOSA, João Alexandre (Org.). **Textos críticos**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1970.