

VEREDAS DO IMAGINÁRIO: A BUSCA DA GÊNESE DA CRIAÇÃO EM GUIMARÃES ROSA

Audemaro Taranto GOULARD¹

RESUMO

Este texto tem como finalidade a apresentação de uma proposta do que seriam os mecanismos criadores da obra de Guimarães Rosa. Para tanto, focaliza o conteúdo de dois prefácios do livro *Tutaméia*, pondo em dúvida a sinceridade do que está no “Sobre a escova e a dúvida” mas considerando as colocações de “Aletria e hermenêutica” como preciosas formulações sobre o processo da criação poética.

PALAVRAS-CHAVE: Guimarães Rosa, literatura brasileira, gênese literária, poética.

ABSTRACT

This text aims at presenting a proposal about what would be the creative mechanisms in Guimarães Rosa's work. In order to reach this purpose, one intends to focus the subject of two prefaces that can be found in the short stories book *Tutaméia*, suspecting the sincerity in one of them, named “Sobre a escova e a dúvida”. Otherwise, considering the other preface, “Aletria e hermenêutica”, it is possible to find out precious instructions about poetic process creation.

KEYWORDS: Guimarães Rosa, brazilian literature, literary genesis, poetic.

Proposição

Um tema que sempre instigou os pesquisadores do texto literário e, por isso mesmo, sempre levantou notáveis polêmicas, é o da gênese da criação poética. Desde a Antigüidade clássica vem-se discutindo o assunto que mereceu a atenção de pensadores como Platão, n' *A república*, e de Aristóteles, na *Poética*, num processo que alcança a Modernidade, transitando pelas mais diversas vias. Assim, da Estética, que vai em busca de um *phatos* caracterizador do conhecimento intuitivo, tal como postulado por Croce, até as contemporâneas leituras psicanalíticas e seu pretensioso vezo de alcançar os recônditos escaninhos do mundo da criação, os estudos e as discussões vêm se impondo, em momentos, no mais das vezes, iluminadores.

Nesse universo, é comum abrir-se a alma para a palavra dos responsáveis diretos pela criação: os escritores. Tal prática tem-se revelado arriscada, para não dizer, traiçoeira, mesmo porque os criadores, em geral, não gostam de falar do assunto e, quando falam, não raro, encobrem-no com o véu da dissimulação. Afinal, a linguagem, da qual são mestres, propicia aquele passe de mágica que Nietzsche apontou, indicando que “nela, o homem colocou um mundo próprio ao lado do outro, um lugar que ele considerou bastante firme para, apoiado nele, deslocar o restante do mundo de seus gonzos e tornar-se senhor dele”.

Mesmo assim, é através da linguagem que se pode discutir a questão da gênese literária, evidentemente que tomando os cuidados que a questão exige. E aqui é bom lembrar a advertência que um outro filósofo, Wittgenstein, fizera, ao dizer que a principal tarefa da filosofia estava na luta contra o enfeitamento de nosso entendimento pela nossa linguagem.

Pois é nesse terreno que quero plantar as reflexões deste texto, examinando os processos da gênese literária, através da obra de Guimarães Rosa, um de nossos mais geniais escritores. Para tanto, quero tomar dois dos prefácios de *Tutaméia* (Terceiras estórias), o último livro publicado em vida do autor. Neles, parece-me possível flagrar dois movimentos do processo criador de Rosa. Num deles, em que o escritor explicita claramente como concebeu e compôs alguns de seus textos,

¹ Professor do Departamento de Letras e do Programa de Pós-graduação em Letras da Pontífica Universidade Católica de Minas Gerais – PUC-Minas.

vejo um mal disfarçado charme do sujeito criador, dizendo o que, de fato, não quer dizer. No outro, embora sem se referir ao processo criativo (ou sem querer fazê-lo conscientemente) Rosa, na verdade, teoriza sobre a invenção estética. Ao falar de ambos os casos, sei dos riscos que corro. Afinal, ninguém enfrenta impunemente um mágico das palavras como Guimarães Rosa, um autor que, em termos de linguagem, “escanha os planos da lógica”. Entretanto, por mais que isso seja uma ameaça, reestilizo o poeta para dizer que vale muito a pena penetrar surdamente no reino das palavras de Rosa.

Sobre a dúvida de uma iluminação paranormal

Não são poucos os que vêem uma dimensão de mistério ou uma perspectiva transcendente no *Tutaméia*, de Guimarães Rosa. Motivos para isso não faltam. Afinal, as *Terceiras estórias*, para além de trazerem o enigmático salto das “segundas estórias”, parecem querer eclipsar o entendimento racional do leitor com a singularidade de haver sido publicado poucos meses antes da morte do escritor. Acrescentem-se a isso algumas filigranas rosianas, presentes nos quatro prefácios que dividem, desequilibradamente, os quarenta contos do livro,² onde o autor, sem qualquer parcimônia, cutuca o vezo fantasmático do leitor. Cito algumas delas: “e o não-senso, crê-se, reflete por um triz a coerência do mistério geral, que nos envolve e cria. A vida também é para ser lida. Não literalmente, mas em seu supra-senso” (p. 4). “Meu duvidar é da realidade sensível, aparente – talvez só um escamoteio das percepções” (p. 148). “Tenho de segredar que – embora por formação ou índole oponha escrúpulo crítico a fenômenos paranormais e em princípio rechace a experimentação metapsíquica – minha vida sempre e cedo se teceu de sutil gênero de fatos. Sonhos premonitórios, telepatia, intuições, séries encadeadas fortuitas, toda a sorte de avisos e presentimentos. Dadas vezes, a chance de topar, sem busca, pessoas, coisas e informações urgentemente necessárias” (p. 157).

Considerações desse gênero, principalmente a última delas, levam os leitores de Rosa à aceitação de que um mistério prodigioso atravessa a sua obra, apontando nela uma espécie de gênese divinatória. Essa condição fica ainda mais saliente quando se lêem algumas revelações que Guimarães Rosa faz no “Sobre a escova e a dúvida”, o último dos prefácios, o que conduz muitos à conclusão de que nesse prefácio Rosa confessa como inúmeros textos seus foram gerados. Confira-se a passagem.

No plano da arte e criação – já de si em boa parte subliminar ou supraconsciente, entremeando-se nos bojos do mistério e equivalente às vezes quase à reza – decerto se propõem mais essas manifestações. Talvez seja correto eu confessar como tem sido que as estórias que apanho diferem entre si no modo de surgir. À Buriti (NOITES DO SERTÃO), por exemplo, quase inteira, “assisti”, em 1948, num sonho duas noites repetido. Conversa de Bois (SAGARANA), recebi-a, em amanhecer de sábado, substituindo-se a penosa versão diversa, apenas também sobre viagem de carro-de-bois e que eu considerava como definitiva ao ir dormir na sexta. A Terceira Margem do Rio (PRIMEIRAS ESTÓRIAS) veio-me, na rua, em inspiração pronta e brusca, tão “de fora”, que instintivamente levantei as mãos para “pegá-la”, como se fosse uma bola vindo ao gol e eu o goleiro. Campo Geral (MANUELZÃO E MIGUILIM) foi caindo já feita no papel, quando eu brincava com a máquina, por preguiça e receio de começar de fato um conto, para o qual só soubesse um menino morador à borda da mata e duas ou três caçadas de tamanduás e tatus; entretanto, logo me moveu e apertou, e, chegada ao fim, espantou-me a simetria e ligação de suas partes. O tema de O Recado do Morro (NO URUBUQUAQUÁ, NO

² Os quatro prefácios são: “Aletria e hermenêutica”, com 14 contos; “Hipotrérico”, com 8 contos; “Nós, os temulentos”, com 11 e “Sobre a escova e a dúvida”, com 7.

PINHÉM) se formou aos poucos, em 1950, no estrangeiro, avançando somente quando a saudade me obrigava, e talvez também sob razoável ação do vinho ou do conhaque. Quanto ao GRANDE SERTÃO: VEREDAS, *forte coisa e comprida demais* seria tentar fazer crer como foi ditado, sustentado e protegido – por forças ou correntes muito estranhas (ROSA, 1968, p. 157-158).

Além dessas informações, Guimarães Rosa ainda se refere a um livro que iniciara e que não teve coragem de continuar. O seu título era *A fazedora de velas*, em que aparecia um narrador-personagem que contrai doença grave, o que ia, numa maneira “inconjurável, quase cósmica”, passando-se para o autor. Daí ele confessar: “Tirei-me, de sério medo. Larguei essa ficção de lado”. O resultado é que ele acabou trazendo o material todo numa gaveta. É importante ainda salientar a afirmação de Rosa de que havia concebido um cenário interno para a narrativa, um sobrado, do qual ele, “inventando, fazendo realidade”, decorou todos os detalhes, chegando a conhecer cada palmo do ambiente. Pois não é que cerca de ano-e-meio mais tarde, Rosa informa que cai doente, repetindo ponto por ponto a doença do narrador. Parece que ele levou a fundo a afirmação de Oscar Wilde, de que a vida sabe melhor imitar a arte do que a arte imitar a vida, pois, tempos depois, ao ir, por acaso, a uma casa, depara com uma sala que seria “sem toque ou retoque, a do romanceado sobrado”. Não admira, pois, que ele conclua as considerações, dizendo: “Sei quais foram, céus, meu choque e susto. Tudo isto é verdade. Dobremos de silêncio” (ROSA, 1968, p. 158).

Mas as delícias dos que fruem as coisas do misterioso “mundo de lá” ainda se oferecem em mais um caso, no “prefácio”. Trata-se das coincidências que Guimarães Rosa recolhe da concepção do romance *Donha Sinhá e o filho padre*, de Gilberto Freyre. Segundo diz, o intelectual pernambucano havia imaginado uma tal dona Sinhá, como personagem, e acabou contestado por uma dona Sinhá verdadeira, que lera, num jornal, notícia sobre o projetado romance, acusando seu autor de “abusar-lhe o nome”. Mas o que mais surpreende Rosa é o fato de, no romance de Freyre, aparecer um francês que tem muita semelhança com um francês que ele pretendia criar para o inacabado *A Fazedora de Velas*. A explicação para a coincidência ele descola de Gilberto Freyre mesmo, o qual declara que a verdade histórica se solta no ar – no ar psíquico – o que acaba sendo apanhado pela sensibilidade ou imaginação de um romancista, que a apreende “por um processo metapsíquico ainda desconhecido”.

Coroando essa linha, Rosa fecha o “prefácio”, dizendo:

Só sei que há mistérios demais, em torno dos livros e de quem os lê e de quem os escreve; mas convindo principalmente a uns e outros a humildade. A Fazedora de Velas, queira Deus o acabe algum dia, quando conseguir vencer um pouco mais em mim o medo miúdo da morte, etc. Às vezes, quase sempre, um livro é maior que a gente (ROSA, 1968, p.160).

Por tudo isso, os leitores que se empolgam com o chamado processo divinatório da criação literária vêem revelações como essas como uma profissão de fé insuperável, considerando mesmo que é absolutamente imprescindível que se leia o “Sobre a escova e a dúvida” para que se possa conhecer os escaninhos da gênese rosiana. De minha parte, digo apenas que boto muita dúvida nisso, não só porque – valendo-me do próprio Rosa – “por formação e índole oponha escrúpulo crítico a fenômenos paranormais e em princípio rechace a experimentação metapsíquica”, mas sobretudo porque acho que é preciso desconfiar sempre dessas confissões muito explícitas. Desconfio, sobretudo, de que o autor, por detrás do que escreve, posta-se sempre com aquele riso meio irônico, gozando o alucinado bracejar interpretativo do leitor. Em se tratando dos arabescos construtivistas de Guimarães Rosa, essa desconfiança é, então, mais do que viável e a coisa me desdobra em preocupações ainda maiores quando me vejo diante desse escancarar de portas de sua oficina criadora.

Para ser também mais explícito em minha argumentação, extraio do “prefácio” mesmo algumas advertências que Rosa, irônica e veladamente, parece fazer aos que vão acreditando muito no que se diz a respeito dos mistérios da criação. Para além daquela observação que acabei de tomar emprestada e que informa da desconfiança do autor quanto a fenômenos paranormais e experimentação metapsíquica, lembro comentário que ele faz sobre a afirmação de Gilberto Freyre, de que a Dona Sinhá real lhe dava provas de ser a mesma figura que ele concebera no seu romance. Aqui está seu comentário:

Tudo isto, bem, podia não mais ser que ladino artifício, manha de escritor para entabular já empolgantemente o jogo; além de logo abrir símbolo temático: a personagem duplicada de imaginária e exata, por superposição, meio a meio – tal qual a própria “seminovela”, em si. Assim foi que pensei. Já, hoje, muito duvido. Sei que o autor, ademais de cauto, tem, para o mais-que-natural, finas úteis antenas (ROSA, 1968, p. 159).

Como se pode ver, Rosa diz e desdiz. Acha que tudo é “ladino artifício, manha de escritor”, e depois duvida dessa suposição, insistindo na ocorrência de um “mais-que-natural” que é captado pelas antenas do escritor. De minha parte, acho que as palavras finais, verdadeiro elogio da alucinação criadora, parecem apenas querer rasurar a revelação inicial que desmitifica o processo conceutivo, querendo, desse modo, não apenas preservar o mistério da criação artística mas, sobretudo, densá-lo mais ainda. Volto, pois, a afirmar que duvido dessa “iluminação paranormal”.

Em busca do universo das percepções artísticas

Duvidar de uma iluminação paranormal não significa renunciar à possibilidade de encontrar os mecanismos do ato criador, pois ele tem uma gênese singular que pode ser buscada. E acho, inclusive, que ela se explicita, de alguma forma, num dos prefácios de *Tutaméia*, mas não no oferecido – e, na minha desconfiança, embusteiro – “Sobre a escova e a dúvida”. Para mim, muita coisa se coloca no primeiro prefácio, exatamente no “Aletria e hermenêutica”. Esse prefácio traz, logo no seu início, afirmações instigantes:

A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota.

A anedota, pela etimologia e para a finalidade, requer fechado ineditismo. Uma anedota é como um fósforo: riscado, deflagrada, foi-se a serventia. Mas sirva talvez ainda a outro emprego a já usada, qual mão de indução ou por exemplo instrumento de análise, nos tratos da poesia e da transcendência. Nem será sem razão que a palavra “graça” guarde os sentidos de gracejo, de dom sobrenatural, e de atrativo. No terreno do humour, imenso em confins vários, pressentem-se mui hábeis pontos e caminhos. E que, na prática de arte, comicidade e humorismo atuem como catalisadores ou sensibilizantes ao alegórico espiritual e ao não-prosaico, é verdade que se confere de modo grande. Risada e meia? Acerte-se nisso em Chaplin e em Cervantes. Não é o chiste rasa coisa ordinária; tanto seja porque escancha os planos da lógica, propondo-nos realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento (ROSA, 1968, p. 3).

Nesse fragmento, têm-se algumas coisas muito interessantes. Note-se, em primeiro lugar, que o enunciador faz questão de distinguir a estória da história e até da História. O que parece estar aí bem caracterizado é o desejo da originalidade, da criatividade, como se o essencial fosse privilegiar o reino do imaginário por oposição à pretensa irrupção da realidade na história ou da verdade na História. Não é por outro motivo que ele quer aproximar a estória da anedota,

chamando a atenção para o ineditismo que contempla este termo já na sua etimologia (do grego *anékdota*, “coisas não publicadas”).

Além dessa defesa da criatividade da estória, Rosa faz outras colocações que não podem passar despercebidas. Uma delas é a de que a anedota deflagrada perde a serventia mas, em compensação, vai ter uma outra funcionalidade: a de induzir ou servir de instrumento de análise no que se refere à poesia e à transcendência. Como se pode ver, as considerações vão-se aproximando da criação poética e de um universo diferente do que usualmente se contempla (note-se como ele se preocupa em aproximar a palavra “graça” de dom sobrenatural e de atrativo). Essa perspectiva é reforçada, logo em seguida, quando o autor destaca o caráter de comicidade e de humorismo como mecanismos que conduzem ao alegórico espiritual e ao não-prosaico.

Parece-me que aí já está, pelo menos sugerida, a dimensão da gênese criadora do texto ficcional. Mas isso não é tudo. As considerações de Rosa apontam diretamente para o conteúdo do chiste e acho mesmo que nem seria necessário que ele explicitasse isso logo em seguida no texto, ao dizer: “Não é o chiste rasa coisa ordinária;”. Mas foi bom que ele mesmo tocasse diretamente no assunto, pois é preciosa a sua observação de que o chiste “escanCHA os planos da lógica, propondo-nos realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento” (ROSA, 1968, p. 3).

Desse modo, se se fizer a regressão no sentido de mostrar que a estória não quer ser história, que quer ser contra a História, que quer se parecer com a anedota e, por conclusão, quer-se fazer no chiste, tira-se a conclusão de que a estória trafega no terreno da poesia e da transcendência, reúne os atrativos de um dom sobrenatural, caracterizando-se como algo alegórico e espiritual, catalisador do não-prosaico. Por tudo isso, ela propõe uma realidade superior e dimensões que abrigam mágicos e novos sistemas de pensamento.

Mas é preciso que se diga porque acho tudo isso. Não justificar essas deduções seria o mesmo que ficar no nível do “aceita-me ou devoro-te” do ensaio astucioso que está presente no “Sobre a escova e a dúvida”. Apresso-me, pois, a tentar exibir uma sustentação para o que suponho ter encontrado no “Aletria e hermenêutica”.

Em primeiro lugar, devo dizer que as referências indireta e explícita ao chiste me colocam, imediatamente, a questão do inconsciente. Freud se ocupou muito com as reflexões sobre o chiste como atesta o fato de haver dedicado todo o volume oitavo de suas *Obras completas* ao seu estudo. Na caracterização do chiste, Freud repassou e discutiu as considerações de inúmeros autores. De suas conclusões, pode-se deduzir que, no chiste, há um desvio do curso da linguagem ou do pensamento racional. Isso significa a ocorrência de um contraste de representações, o que fica muito claro quando se percebe que, de fato, no chiste apresenta-se um sentido no “sem sentido”, ou seja, no disparate. Na verdade, essa aparente impropriedade deve-se ao fato de haver uma conexão ou enlace arbitrário de duas representações, através de uma associação linguística. Por isso, costuma-se dizer que, no chiste, faz-se presente um significado que só cabe ali, naquele momento, sendo impossível que ele possa ser reaproveitado em outro contexto ou que continue existindo depois do dito chistoso.

Essa inadequação entre duas representações se deve ao fato de que o chiste se produz num nível profundo da mente, daí poder-se afirmar que ele é um verdadeiro mensageiro do inconsciente. Quer dizer, o inusitado do que aparece no chiste se deve ao fato de que ele brota de uma maneira tão automática que acaba escapando à formatação de um discurso consciente, daí a sua sempre surpreendente originalidade.

Parece que se vai delineando a formulação de que o chiste é algo que está ligado à criatividade e para que isso fique mais claro, vou lembrar as considerações substanciais que são feitas por Anton Ehrenzweig em seu livro *Psicanálise da percepção artística*. Este psicólogo destaca o papel da chamada psicologia da percepção profunda, terreno em que se estudam as chamadas percepções inconscientes. As investigações que se realizam nessa área têm insistido na concepção de que, no nível de um psiquismo profundo, processam-se elementos inarticulados que não estão ao alcance da mente de superfície e que, por isso mesmo, ainda não foram por ela formatados, ou seja, não passaram pelo processo da *Gestalt*. Justamente pelo fato de a mente de superfície perceber apenas as formas articuladas da mente é que, durante muito tempo, incidiu-se no equívoco de equipararem-se as formas inarticuladas, na sua estruturação original, com as

interrupções do fluxo de consciência, como se tais formas fossem apenas um intervalo, um descontínuo, ocorrente na percepção dos elementos conscientes.

Ehrenzweig mostra que “Freud também notou a tendência de nossa mente observadora para perceber formas articuladas e achou que as experiências de formas que vêm das camadas mais profundas da mente, tais como as dos nossos sonhos, tendem a ser inarticuladas; essas formas mostram-se à nossa mente observadora (de superfície) completamente caóticas e difíceis de compreender” (EHRENZWEIG, 1977, p. 41).

Não é difícil, pois, deduzir que um chiste é, precisamente, uma forma inarticulada e no momento em que se dá sua formatação numa construção lingüística tem-se um resultado tão surpreendente que provoca a risada. Mas é preciso olhar fundo para ver-se tudo que está no campo do chiste. O que, enfim, provoca o tal contraste de representações? É neste ponto que se deve operar com o fato de que a risada (decorrência de uma conexão lingüística arbitrária) está no lugar de outra coisa. E é aí que entra a chamada dimensão estética no chiste. Ora, segundo Ehrenzweig, os estados criativos têm sua origem numa situação turbulenta da mente profunda, pois, na verdade, ali as formas inarticuladas realizam-se como pulsões que se estruturam na perspectiva de formas arcaicas, inteiramente indissociáveis de um primitivo estado de prazer. E não há como negar que tais estados contêm manifestações perigosas que, ao aflorarem à mente de superfície, precisam ser, de alguma forma, neutralizadas com um “encobrimento estético”. Nesse sentido, a arte seria um modo que a mente de superfície articula para manter em equilíbrio as forças desestabilizadoras que brotam do inconsciente (o que Nietzsche chamou de confronto entre Apolo e Dioniso).

É isso, de certa forma, que Ehrenzweig vê no chiste, ou seja, a risada que ele provoca funciona como se estivesse substituindo algo de natureza muito diferente que lhe deu origem na mente profunda. Daí a afirmação do psicanalista, de que “um chiste não tem apenas uma existência curta que não ocasionará outra vez o riso (...) Um “bom” chiste, que em sua primeira apresentação originou a devida risada, por causa de sua estrutura inarticulada, será aclamado como seu extremo oposto numa segunda vez, a saber, como a expressão refinada de uma idéia algumas vezes comovente, como um ponto nitidamente expressado etc.” (EHRENZWEIG, 1977, p. 177-178).

Um exemplo bastante conhecido dessa formulação do chiste é fornecida por Freud, logo na introdução de seus estudos, e refere-se a “um precioso chiste de Heine, que mostra como uma de suas personagens, o pobre agente de loteria Hirsch-Hyacinth, ficou exultante pelo fato de o grande barão de Rothschild tê-lo tratado como um dos seus, “*famillionariamente*” (“*famillionär*”). Aqui a palavra portadora do chiste parece à primeira vista uma mera formação léxica defeituosa, como algo ininteligível, incompreensível, enigmático. Por isso desconcerta” (FREUD, 1993, p. 14-15).

Além do plano engraçado, o que se pode perceber é o que resta por detrás do lapso de língua que originou o termo “*famillionariamente*”, ou seja, “a piada expressa o ressentimento reprimido do homem de que a amabilidade de seu parente tinha um quê de condescendência ofensiva” (EHRENZWEIG, 1977, p. 179).

Volto, agora, ao prefácio de Rosa. Lembro a comparação que ele faz entre a anedota e o fósforo e imediatamente faço a associação com o chiste na sua função de provocar a risada. Em seguida, lembro Rosa dizendo que, depois da serventia do humor, a anedota serve talvez ainda a outro emprego “qual mão de indução ou por exemplo instrumento de análise, nos tratos da poesia e da transcendência”. Pergunto: não se poderia acoplar isso com a afirmação de Ehrenzweig de que o chiste não tem apenas uma existência curta, pois, após provocar a risada, devido a sua estrutura inarticulada, “será aclamado como seu extremo oposto numa segunda vez, a saber, como a expressão refinada de uma idéia algumas vezes comovente, como um ponto nitidamente expressado etc.”?

Tenho ainda de confessar que acho grande similitude entre as concepções propostas por Ehrenzweig para a mente profunda e as formas inarticuladas – onde se projeta uma usina de pulsões avassaladoras que sobem à mente de superfície para sofrerem o processo redutor da Gestalt – com a expressão de Rosa de que o chiste “escancha os planos da lógica, propondo-nos realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento”.

Posso estar equivocado – afinal, o equívoco faz parte de toda tentativa de entendimento do mundo – mas os recobrimentos de textos que acabo de fazer estão a me sugerir uma teorização rosiana sobre a criação estética.

Não tenho muito espaço para trabalhar um razoável número de exemplos que posso extrair do “Aletria e hermenêutica”. Cito alguns que se limitam com o absurdo ou, como diz Guimarães Rosa, “mais direto colindem com o não-senso”, advertindo que “o não-senso, crê-se, reflete por um triz a coerência do mistério geral que nos envolve e cria”.

Vejamos, então, os seguintes:

- “Imagine um cachorro basset, tão comprido que a cabeça está no Rio e a ponta do rabo em Minas. Se se belisca a ponta do rabo, em Minas a cabeça, no Rio, pega a latir...”
- E é isso o telégrafo-sem-fio?”
- “Não. Isso é o telégrafo com fio. O sem-fio é a mesma coisa... mas sem o corpo do cachorro.”

X

Por aqui, porém, vai-se chegar perto do nada residual, por seqüência de operações subtrativas, nesta outra, que é uma definição por “extração” - “O nada é uma faca sem lâmnina, da qual se tirou o cabo...” (Só que, o que assim se põe, é o argumento de Bérghson contra a idéia do “nada absoluto”: “...porque a idéia do objeto “não existindo” é necessariamente a idéia do objeto “existindo”, acrescida da representação de uma exclusão desse objeto pela realidade atual tomada em bloco.” Trocado em miúdo: esse “nada” seria apenas um ex-nada, produzido por uma ex-faca.)

Ou – agora o motivo lúdico – fornece-nos outro menino, com sua também desitiva definição do “nada”: – “É um balão sem pele...”

X

Como no fato do espartano – esse Apophthégmata lakoniká de Plutarco – que depenou um rouxinol e, achando-lhe pouca arne, xingou: – “Você é uma voz, e mais nada!”

Assim atribui-se a Voltaire – que, outra hora, diz ser a mesma amiúde “o romance do espírito” – a estafalária seguinte definição de “metafísica”: “É um cego, com olhos vendados, num quarto escuro, procurando um gato preto... que não está lá”.

Seja quem seja, apenas o autor da blague não imaginou é que o cego em tão retas condições pode não achar o gato, que pensa que busca, mas topar resultado mais importante – para lá da tacteada concentração. E vê-se que nessa risca é que devem adiantar os koan do Zen.

E houve mesmo a áquica e eficaz receita que o médico deu a cliente neurótico: “R. / Uso int.º / Aqua fontis, 30 c.c. Illa repetita, 20 c.c. / Eaden stillata, 100 c.c. Nihil allunde, q.s.” (E eliminou-se de propósito, nesta versão, o “Hidrogeni protoxidis”, que figura noutras variantes.)

Tudo portanto, o que em compensação vale é que as coisas não são em si tão simples, se bem que ilusórias.

Nesses minitextos projeta-se algo notável que é o arcabouço mítico que se pode perceber neles. Um importante teólogo alemão, J. Schiewind, definiu o mito como “a expressão de realidades não observáveis, colocadas em termos de fenômenos observáveis” (SCHIEWIND, 1953, p. 47), coisa que Guimarães Rosa, a seu modo, repete no prefácio, comentando os aludidos minitextos: “Sintetiza em si, porém, próprio geral, o mecanismo dos mitos – sua formulação sensificadora e concretizante, de malhas para captar o incognoscível”.

Pode-se, ainda, acrescentar, à guisa de comentário, que o mito lida com formulações interiores que não são claramente perceptíveis ao sujeito, razão por que, muitas vezes, está-se

lidando com realidades não-observáveis sem que se saiba disso. Daí as “advertências” que podem ser detectadas nos minitextos, traduzíveis na forma de mostrar que, quase sempre, lida-se com um tudo mas que, aparentemente, é um nada. E tais recomendações vêm formuladas como algo engraçado, aparentemente apenas risíveis, mas que apontam para o incognoscível. É preciso, pois, que nos lembremos de que “as coisas não são em si tão simples, se bem que ilusórias”.

Outros minitextos insistem na disposição de mostrar a possibilidade da invenção, do espírito criativo, bastando, para tanto, que se percebam os eflúvios que sobrevoam nossas mentes. É o que se percebe nas considerações sobre determinado jornalista:

Pois, o próprio Apporelly, em vésperas da nacional e política desordem, costumava hastear o refrão:

“Há qualquer coisa no ar
além dos aviões da Panair...”

Ainda, por azo da triunfal chegada ao Rio do aviador Sarmento de Beires em raid transatlântico, estampou ele no “A Manhã”...uma foto normal da Guanabara, Pão de Açúcar, sob legenda: “O Argos, à entrada da barra, quando ainda não se o via...”. Mas um capítulo sobre o entusiasmo, a fé, a expectativa criadora, podia epigrafiar-se com a braba piada.

Note-se que o risível da inusitada descrição pode estar sugerindo a formatação, pela mente de superfície, de uma intuição que está por projetar-se. Desse modo, o princípio da invenção superpõe-se de maneira anunciadora, codificando uma realidade que está por se fazer reconhecida pelos receptores da mensagem.

E o que dizer da espontaneidade que irrompe do interior do sujeito, sem passar pelos processos formatadores da racionalidade, sem passar pelos mecanismos da censura? Tal espontaneidade pode, perfeitamente, ser um puxão de orelhas no sempre bem enquadrado procedimento humano, de só enxergar o que se convencionou chamar de “real”. Não, existiria, desse modo, uma “realidade” oferecida à observação mas que teimamos em não ver? É o que se pode encontrar na sabedoria das observações infantis, muito mais aptas a uma visão totalizante que a comezinha e reduzida visão do adulto.

Guimarães Rosa, aconselha:

Deixemos vir os pequenos em geral notáveis intérpretes, convocando-os do livro “Criança diz cada uma!”, de Pedro Bloch:

O TÚNEL. O menino cisma e pergunta: – “Por que será que sempre controem um morro em cima dos túneis?”

O TERRENO. Diante de uma casa em demolição, o menino observa: – “Olha, pai! Estão fazendo um terreno!”.

O VIADUTO. A guriuzinha de quatro anos olhou, do alto do Viaduto do Chá, o Vale, e exclamou empolgada: – “Mamãe! Olha! Que buraco lindo!”

A RISADA. A menina – estavam de visita a um protético – repentinamente entrou na sala, com uma dentadura, que descobriu em alguma prateleira: – Titia! Titia! Encontrei uma risada!”

O VERDADEIRO GATO. O menino explicava ao pai a morte do bichinho: – “O gato saiu do gato, pai, e só ficou o corpo do gato”. (ROSA, 1968, p. 5-9).

Vêm-se, nos exemplos, ilustrações claras de uma realidade que escapa ao senso comum. Afinal, morro e túnel não seriam acidentes, ao mesmo tempo, topográficos e humanos? Ou será que depois de se descaracterizar um terreno, pela invasiva construção de uma edificação, não se estaria operando uma inversão quando se está demolindo o que alterou a feição original do terreno? De fato, a visão que se tem do Viaduto do Chá não é exatamente aquela que a guriuzinha

apontou? A risada também não seria o mostrar os dentes? E um gato morto não é apenas um corpo de gato? O certo é que, na lógica que atravessa a lógica, vê-se a irrupção de uma realidade que estava submetida às restrições de uma lógica redutora. Romper com os limites desta lógica é algo que só se consegue se se deixar que as forças prazerosas da mente profunda apareçam na superfície, sofrendo o mínimo das imposições castradoras da Gestalt.

Enfim, fique claro que criar é um processo que vem do fundo do sujeito, num trabalho em que pontificam as forças misteriosas e pouco claras das formas inarticuladas. É sobretudo saber dizer, saber codificar tais formas numa linguagem. Vê-se, pois, que a criação literária não é aquele momento divinatório, especial, que apanha o sujeito, de repente, e o transforma num gênio momentâneo. Sobretudo, o sujeito criador precisa saber traduzir o que lhe vai no íntimo e, para tanto, é necessária a genialidade de saber romper com o óbvio, privilegiando o paradoxal.

É por esse motivo que o texto literário está sempre pronto a surpreender, seja nas suas formulações lingüísticas, seja na sua maneira peculiar de ver um mundo que, muitas vezes, está aí, exibindo-se à contemplação de todos – aquele mundo numênico de que falava Schopenhauer – e que, no entanto, acaba sendo representado de forma distorcida por subjetividades que, sem o saber, estão presas a imposições ideológicas. E é por isso que o texto (verdadeiramente) literário é pródigo em mostrar o inusitado, o surpreendente e também o ambíguo, pois é de sua natureza muito mais insistir no ser-e-não-ser do que no célebre ser-ou-não-ser. Afinal, criação não se faz sem uma revolução íntima do sujeito. Só se cria, transgredindo. E transgredir significa romper com o estabelecido como norma, como prescrição, mecanismos decorrentes da inexorável força do mundo simbólico. O artista, usando a palavra ou qualquer outro código, sabe que romper com os ditames estatuidos é repetir de repetir aquele texto que já está escrito, aquele texto da cultura. E isso só será possível, escanchando os planos da lógica, fazendo o novo nascer do zero. No caso da literatura, o resultado é o texto de margens fluidas, movediças, aptas a compreender tudo que possa, à primeira vista, parecer estranho, incompreensível. O texto literário, porque é produto de pulsões interiores não quantificáveis nem bem-comportadas, tem um prodigioso apetite para romper com a lógica. E é por isso que Guimarães Rosa, exemplo perfeito do criador, pode entrever um texto, assim como um rio, com três margens.

REFERÊNCIAS

- EHRENZWEIG, Anton. *Psicanálise da percepção artística*. Uma introdução à teoria da percepção inconsciente. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.
- FREUD, S. El chiste y su relación con lo inconsciente. In: *Obras completas*, Buenos Aires: Amorrortu editores, 1993.
- ROSA, João Guimarães. *Tutaméia - Terceiras estórias*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1968.
- SCHIEWIND, J. *Kerygma and Myth: a Theological Debate*. Londres: S.P.K., 1953.