

A ARTE TRÁGICA COMO AFIRMAÇÃO DA EXISTÊNCIA: ENTREMESCLANDO NIETZSCHE E ROSA

TRAGIC ART AND THE AFFIRMATION OF EXISTENCE:
MIXING NIETZSCHE WITH ROSA

Elni Elisa Willms
ICHS/CUR/UFMT

Resumo: O objetivo do texto, fruto de pesquisa teórica, é discutir alguns elementos da arte trágica na filosofia de Friedrich Nietzsche que inclui as figuras míticas de Apolo e Dioniso, bem como as relações dessa filosofia com a literatura de Guimarães Rosa, principalmente através do exercício de compreensão do conto *Darandina*. Com uma abordagem hermenêutica, o artigo aproxima Rosa de Nietzsche por apontar que ambos afirmam a existência: o primeiro de maneira mais filosófica, mas também poética e o segundo pela literatura em que poeticamente seus personagens fazem uso transgressor da linguagem. Dessa forma, tendo por base a filosofia trágica de Nietzsche, pode-se afirmar que a literatura de Rosa apresenta conotações de arte trágica.

Palavras-chave: Trágico, Arte, Friedrich Nietzsche, Guimarães Rosa

Abstract: The purpose of the text, born from theoretical research, is to discuss certain elements of the tragical art in Friedrich Nietzsche's philosophy, which includes the mythical characters of Apollo and Dionysius, as well as the link of this philosophy with Guimaraes Rosa's literature, specially through the exercise of comprehending the short story "Darandina". From a hermeneutical approach, the article draws Rosa nearer to Nietzsche, for it points that both affirm the existence; one - Nietzsche - in a more philosophical manner, but also poetically. The other, Rosa, through his literature in which, poetically, the characters make a transgressive use of language. This way, based on Nietzsche's tragical philosophy, it can be affirmed that Rosa's literary work has a certain hue of tragic art.

Keywords: Tragic, Art, Friedrich Nietzsche, Guimarães Rosa

Introdução

O louvor na escolha – O artista escolhe seus temas: esta é a sua forma de louvar. (F. Nietzsche)

A vida é boba. Depois é ruim. Depois, cansa. Depois, se vadia. Depois a gente quer alguma coisa que viu. Tem medo. Tem raiva de outro. Depois cansa. Depois a vida não é de verdade[...] Sendo que é formosa! (Guimarães Rosa)

Este artigo explora algumas trilhas da filosofia de Friedrich Nietzsche (1844-1900) e da arte de Guimarães Rosa (1908-

1967) em busca dos elementos que os unem. Há confluências entre eles? Qual “a diferença que vem-vai do cabível ao possível?” (Rosa, 1985, p. 53).

O conto *Darandina* (Rosa, 2001c) terá uma relevância maior como exercício de compreensão, temperado com outros fragmentos de Rosa. Há um ditado dos caboclos da Amazônia: “Todo caboclo leso sabe que diante de um rio de águas profundas... o seguro é nadar perto da praia”. Então, me contentarei em ficar na praia. Dispensando-me da “pré-cisão” apolínea e com alguma “irresponsabilidade

positiva” (Deleuze, 2001, p. 35), atirarei algumas “pérolas aos poucos”¹ no rio ou dentro da caverna, apenas para trazer à tona o reverberar dos círculos concêntricos e dos sons, provocar ressonâncias, escolhendo² vivenciar nesta escrita a pluralidade, pelas franjas, dos sentidos formosos desses escritores: “Nós, imoralistas, abrimos nosso coração, ao contrário, para toda espécie de compreensão, apreensão, aprovação. Não negamos facilmente, procuramos nossa honra no fato de sermos afirmadores” (Nietzsche, 2010b, p. 48. Grifos do autor). Assim como Rosa afirmou, através de seus livros a imensidão que há no sertão – ser tão inteiro, Todo, Tao – palavras figuradas da vida abundante que cada um é. Demais!

Será abordado o devir presente em Nietzsche e afirmado em Rosa de maneira plural e até silenciosa, por aquilo que o texto diz também nas entrelinhas –

1 Fragmento do poema homônimo de José Miguel Wisnik.

2 “Diante do embate da existência individual com o mundo dado, cabe ao homem assumir suas escolhas. Se de um lado ea priori não somos responsáveis por nada, pois nascemos no mundo das contingências e do acaso – de onde a falta de fundamento de toda moral, que se exprime como convenção –, de outro somos solitariamente responsáveis por nossas escolhas, por ínfimas que sejam [...] Dessa forma, a escolha é a única ação que instaura a minha existência individual, é a única instância de posse, de possibilidade, que me permite afirmar que algo é meu. E aqui, no âmbito da educação, escolha não se resume às possibilidades de carreira profissional, mas enraíza-se na própria trajetória do educando. Sua capacidade de escolher e assumir suas escolhas na existência.” (Almeida, 2010a, p. 16-17).

“dentreouvir” a “submúsica³”; assim a travessia de Rosa segue em Nietzsche como devir, embriaguez dionisíaca desta escrita, fruto da imersão nos dois autores:

Somos nós apenas que criamos as causas, a sucessão, a reciprocidade, a relatividade, a coação, o número, a lei, a liberdade, o motivo, a finalidade; e ao introduzir e entremesclar nas coisas esse mundo de signos como algo “em si”, agimos como sempre fizemos, ou seja, mitologicamente. [...] na vida real há apenas vontades fortes e fracas. (Nietzsche, 2010a, p. 26. Grifos do autor).

O texto segue transportado pelas asas de Hermes⁴ e me conduz aos caminhos do trágico e da arte trágica, quiçá por atalhos e encruzilhadas de uma possível compreensão – cum-prehendere, pegar junto (Maffesoli, 2001, p. 85) – para chegar ao eterno retorno de Nietzsche, igualmente representado em Guimarães Rosa pelo símbolo do infinito⁵. Como “andei pelos prólogos” (Rosa, 1985, p. 34) e tracei o roteiro, lanço-me para agarrar as paisagens anunciadas.

Apolo e Dionísio – Tentame de Compreensão

Que vos parece, homens superiores? Serei um adivinho? Um sonhador? Um bêbedo? Um intérprete de sonhos? Um sino da meia-noite? Uma gota de orvalho? Um vapor e um perfume da eternidade? Não

3 (ROSA, 2001b, p. 128 e 118)

4 Rogério Almeida (2010c) faz sucinto e substancioso apanhado das figuras míticas Apolo, Dioniso e Hermes.

5 Em pelo menos dois momentos Guimarães Rosa usa o símbolo do infinito: no final de Grande sertão: veredas (1986) e em Primeiras estórias (2001c).

ouvís? Não percebeis? O meu mundo acaba de se consumir; a meia-noite é também meio-dia, a dor é também uma alegria, a maldição é também uma bênção, a noite é também sol; afastai-vos ou ficareis sabendo: um sábio é também um louco.

(F. Nietzsche)

Em A origem da tragédia, Nietzsche (2008) investiga as origens da tragédia na Grécia. “Que significa o mito “trágico”, precisamente entre os gregos da época mais alta, mais forte, mais valorosa? E esse fenômeno prodigioso do espírito dionisíaco? Que significa a tragédia, filha dele?” (p. 2). Será que os gregos variando do extremo desejo de beleza, ao crescente desejo por festas e atos de regozijo, se tudo isso não seria também resultante de miséria, melancolia e dor? E o que significa ainda hoje para nós a síntese desse deus mistura de bode e sátiro, que é Dioniso, ser profundo, cheio de ardor e de vida transbordante? O autor faz a singular proposição de que “a existência do mundo não se pode “justificar” senão como fenômeno estético” (p. 7) e que se se pretende que haja um “Deus” esse deve ser puramente artista, liberto de escrúpulo ou moral, portador dos contrastes mais perfeitos, eternamente mutante e diferente “de quem não pode emancipar-se nem libertar-se senão na “aparência”; eis a metafísica do artista” (p. 8).

Para Nietzsche, o cristianismo – Gilles Deleuze (2001), a partir de Nietzsche, chama de má consciência –, tomando conta dos valores morais, sempre se colocou oposto à interpretação estética do mundo, e fatalmente hostil à arte por repeli-la para a região da mentira, negando-a, condenando-a e abafando-a como à própria vida, posto que defende uma vida “noutra vida” num além “melhor”, ou seja, “o procedimento da Igreja é hostil à vida” (Nietzsche, 2010b, p.

43) e mais adiante, após discutir os mecanismos de culpa e pecado, da punição e do julgamento, afirma: “O cristianismo é uma metafísica do carrasco” (Idem, p. 58). O autor defende que “a vida, essa, existe na aparência, na arte, na ilusão, na óptica, na necessidade de perspectiva e erro” (Nietzsche, 2008, p. 8). Nietzsche elege os espíritos apolíneo e dionisíaco como o duplo caráter da evolução progressiva da arte grega. Da mesma forma que é preciso a união do masculino com o feminino para que haja a criação, esses dois deuses e seus instintos impulsivos, lado a lado, por meio de lutas perpétuas e por aproximações periódicas deram

origem a criações novas, cada vez mais robustas para com elas perpetuarem o conflito desse antagonismo que a palavra “arte”, comum dos dois, consegue mascarar, até que por fim, devido a um milagre metafísico da “vontade” helênica, os dois instintos se encontrem e se abracem para, num amplexo, gerarem a obra superior que será ao mesmo tempo apolínea e dionisíaca – a tragédia ática (Nietzsche, 2008, p. 19).

Nietzsche toma os fenômenos fisiológicos do “sonho” e da “embriaguez” para fazer notar os espíritos apolíneo e dionisíaco, respectivamente. Assim o homem dotado de espírito filosófico presente que atrás da realidade onde existe se esconde outra realidade que, embora diferente, se apresenta como aparição e, por isso, o artista apolíneo examina os sonhos na tentativa de compreender e interpretar a vida. Para tanto, abre acesso não somente às imagens agradáveis e delicadas, mas descobre, vive, experimenta, sofre e explora “o severo, o sombrio, o triste, o sinistro, os obstáculos súbitos, as contrariedades do acaso, as expectativas angustiantes, a “Divina Comédia da vida”, com seu “Inferno”, tudo isso se desenvolve ao olhos seus” (Nietzsche, 2008, p. 21), sem contudo libertar-se da impressão fugidia de que

tudo isso não é nada mais do que aparência:

Assim também os gregos representaram na figura do seu Apolo um tão ardente desejo de sonho: Apolo, como é o deus de todas as faculdades criadoras de formas, é também o deus da adivinhação. Ele que, desde a origem, é a “aparicação” radiosa, a divindade da luz, reina também sobre a aparência, plena de beleza, do mundo interior da imaginação (Nietzsche, 2008, p. 22).

Complementarmente, para entrever o estado dionisíaco e seu êxtase arrebatador com o que há de mais profundo no homem e na natureza é preciso, por analogia, experimentar os instintos, pois “Tudo o que é bom é instintivo. E, conseqüentemente, leve, necessário, livre” (Nietzsche, 2010b, p. 51), e é essa experiência que a embriaguez proporciona por uma espécie de impregnação de vida e paixão: cantando, dançando e sendo movido pela potência subjetiva, exaltando a vida ardente como se fosse a força despótica da renovação primaveril, aquela que alegremente penetra toda a natureza que,

alienada, inimiga ou subjugada, celebra a sua reconciliação com o filho pródigo, o homem. Espontaneamente a terra oferece as suas dádivas, e as feras das montanhas e dos desertos aproximam-se pacíficas [...] e, deixando-se curso livre à imaginação, contemplam-se os milhões de seres frementes, prosternados na poeira. [...] Agora, graças ao evangelho da harmonia universal, cada qual se sente, ao lado do próximo, não somente reunido, reconciliado, fundido, mas idêntico a si próprio, como se o véu de Maia tivesse sido rasgado, desfeito em farrapos que desaparecem perante o misterioso Uno primordial. (Nietzsche, 2008, p. 24).

Nesse misturar-se à natureza, nessa comunhão de energias em que os animais falam e a terra produz leite e mel a voz do homem adquire ressonância sobrenatural: o

homem dionisíaco diviniza-se, sente-se Deus, deixa de ser artista para ser obra de arte. É todo o poderio estético da natureza à serviço da criação que se revela, em transe, sob o frêmito da embriaguez e a dissolução libertadora do indivíduo por um sentimento de identificação mística.

Tanto pelo sonho como na embriaguez o artista pode chegar à unidade da identificação das forças primordiais com as forças essenciais do mundo e ter uma “visão simbólica”, porquanto Apolo não pode viver sem Dioniso e vice-versa: o objetivo liga-se ao subjetivo “porque sem objetividade, sem contemplação pura e desinteressada, nem sequer poderemos acreditar que haja atividade criadora verdadeiramente artística” (Nietzsche, 2008, p. 37). Um sabor incorporado ou razão sensível (Maffesoli, 2001; 2003). Para atingir o estado de embriaguez é indispensável a simbólica do corpo humano, não só dos lábios, das palavras, dos rostos, mas todos os gestos e atitudes da dança, combinados com o ritmo e o movimento de todos os membros em uma dança cósmica, como a de Shiva.

Os gregos conheceram e sentiram angústias e horrores da existência. Para continuar a viver tiveram que gerar em sonho o mundo brilhante dos deuses: “O mesmo instinto que exige a arte para a vida, que exige a arte que é o ornamento e a coroação da existência, que exige a arte que é o encanto que nos impele a continuar a viver” (Nietzsche, 2008, p. 30). É nesse perpetuum vestigium em que se mesclam o apolíneo e o dionisíaco que se pode compreender a produção artística, em que o gênio – cheio de multidão e de seiva, contemplando-se, será ao mesmo tempo objeto e sujeito, ou seja, obra de arte.

Mesmo sabendo e sentindo que em nada pode alterar a essência das coisas, o homem dionisíaco intui que o

conhecimento mata a ação e, nesse sentido, é indispensável que paire sobre o mundo o véu da ilusão, um certo mistério sempre recolocando novos enigmas: “Como seria possível forçar a natureza a desvendar os seus segredos, senão por processos violentos, quer dizer, por ações antinaturais?” (Nietzsche, 2008, p. 62). Conta uma antiga lenda que o rei Midas durante muito tempo perseguiu Sileno, companheiro e mestre de Dioniso, mas que o mestre, sempre com muita astúcia fugia da pergunta de Midas: qual era a coisa que o homem deveria preferir a tudo. Enfim, vencido e rindo muito Sileno proferiu:

Raça efêmera e miserável, filha do acaso e da dor! E tu, por que me obrigas a revelar-te o que mais te valeria ignorar? O que tu deverias preferir não o podes escolher: é não teres nascido, não “seres”, seres “nada”. Já que isso te é impossível, o melhor que podes desejar é morrer, morrer depressa (Nietzsche, 2008, p. 29-30).

O bálsamo que poderia salvar o homem do aborrecimento e daquilo que há de horrível e de absurdo na existência – a finitude ou morte – é a arte, para Nietzsche, por isso o conhecimento trágico necessita do socorro e da proteção da arte. Como se verá também em Rosa a seguir. Um certo encantamento é o pressuposto de toda arte trágica na medida em que o artista incorpora, literalmente vivencia no corpo, deixa-se penetrar por figuras que atuam e vivem os dramas humanos e os representa através de metáforas, sejam elas escritas, plásticas, cênicas, sonoras ou da dança, por exemplo. É assim que o “palco” e a ação se apresentam não como ações separadas, mas o artista participa realmente da sabedoria que no fundo experimenta como alma do mundo através dos instintos: “E que instrumentos de observação refinados são os nossos sentidos” (Nietzsche, 2010b, p. 36).

Uma máxima condensa a essência ao mesmo tempo apolínea e dionisíaca: “Tudo o que existe é justo e injusto, e em ambos os casos igualmente justificável” (Nietzsche, 2008, p. 67). Nessa mesmocompreensão o autor defende que “não existem quaisquer fatos morais” (Nietzsche, 2010b, p. 60), uma vez que toda moral é fruto de uma interpretação, de uma sociedade, portanto de um grupo social, designando verdades⁶ que Nietzsche considera errôneas, pois contém disparates ou ilusões que pretendem “melhorar” ou domesticar os homens segundo alguns padrões – econômicos, políticos ou religiosos. Compreende-se assim a dificuldade para assimilar a imagem do sátiro

cheio de entusiasmo e ao mesmo tempo de sabedoria, mas que também significa oposição e contraste com o deus, porque é “criatura bruta”, imagem da natureza e dos seus instintos mais poderosos, sim, símbolo desta natureza e ao mesmo tempo arauto da sua sabedoria e da sua arte: músico, poeta, dançarino, visionário numa só pessoa (Nietzsche, 2008, p.58).

A alegria da existência, com toda carga de aparência, mistério, dor e volúpia, tudo junto e ao mesmo tempo, como a dizer pela voz da natureza: “Sê tal como eu própria sou! Entre a metamorfose perpétua das aparências, sou a essência primordial, a eterna criadora, a impulsão da vida eternamente coativa, saciando-se eternamente nesta variabilidade da aparência” (Nietzsche, 2008, p. 104). Mesmo diante do trágico nascimento e declínio de tudo que existe, somos forçados a contemplar e, no entanto não nos apavorar, antes, admirar, sentir desejo de continuar: afirmar a existência. Paradoxalmente, diante da mais exuberante alegria, sentimos que vai acabar que tudo

6 Ou convenções segundo Clement Rosset (1989, 2008 e 2010)

será aniquilado. Diante desse vaticínio dizer sim à vida é o que se traduz como trágico na visão nietzschiana, ilustrado por Maffesoli em “A sombra de Dioniso” (2005).

A despeito da finitude que se impõe instante a instante: Desejar viver! Confiar-se a esse mistério e suas extraordinárias metamorfoses é uma espécie de experiência mística, uma forma de percepção do profundo infinito? Para vivenciar essa experiência é preciso que o homem teórico – ou da cultura socrática e da luz diurna da razão – abra-se à perspectiva trágica e às sombras noturnas de Dioniso. Do contrário, permanecerá o deus das máquinas e laboratórios, sem instinto, escravo da razão, das frias certezas científicas que a tudo querem desvendar, perscrutar, pedagogizar, controlar e dominar: “A razão é a causa de falsearmos o testemunho dos sentidos” (Nietzsche, 2010b, p. 35). Porque no fundo, é preciso fazer o trajeto entre a cultura socrática e a sabedoria instintiva e assim procurar viver o sofrimento eterno com simpatia, compaixão e amor, fazendo do sofrimento coisa da vida a que se diz, também, sim. É isso que exige o tribunal de Dioniso: “Ousai ser homens trágicos: ousai porque haveis de ser libertados!” (Nietzsche, 2008, p. 127).

Nessa aliança fraterna entre dois instintos primordiais de Apolo e Dioniso é possível aproximar-se da complexa arte da tragédia, pois: “A condição primeira e indispensável da inteligência do mito trágico é procurar a alegria especial que lhe é própria na esfera da estética, sem qualquer intervenção de sentimentos morais como a compaixão, o medo e a coragem” (Nietzsche, 2008, p. 148) ou ainda como afirma no prefácio d’O crepúsculo dos ídolos (2010b): “Coisa alguma sai bem se nela não tomar parte uma alegria desmedida” (p. 15).

Se Rosa passeava como um Dioniso embebedando-se de tanta vida e beleza – mas note-se, ao mesmo tempo observando, escutando, trabalhando, anotando, desenhando ou fotografando –, doutra feita isolava-se⁷ numa caverna, por dias, semanas ou meses, retirado para o ofício apolíneo da escrita⁸, esmerilhando, engenhosamente escarafunchando e pesquisando para como a um diamante que se lapida aos poucos, chegar numa escrita que fosse ao mesmo tempo inovadora, filosófica e poética: dionisíaca também. Nesse exercício de lucidez e angústia, como a dizer da sábia loucura que é criar algo para nosso deleite, provando dos sopros do eterno retorno, sorri e escreve: “Mas os caminhos não acabam” (Rosa, 1986, p. 59). Forte e delicada essa risada mistura-se ao Zaratustra de Nietzsche (2009a): “Não falamos porque sabemos demasiadas coisas: calamo-nos e entendemo-nos por sorrisos” (p. 144): cúmplices pela mensagem escrita.

Em *Corpo de Baile*, Volume I (ROSA, 2010), encontra-se esta epígrafe de Plotino: “Seu ato é, pois, um ato de artista, comparável ao movimento do dançador; o dançador é a imagem desta vida, que procede com arte; a arte da dança dirige seus movimentos; a vida age semelhantemente com o vivente”⁹. Eis aí o

7 “Eu passei dois anos num túnel, um subterrâneo, só escrevendo, só escrevendo eternamente. Foi uma experiência transpsíquica, eu me sentia um espírito sem corpo, desencarnado - só lucidez e angústia” Acesso em 31/10/2011: <http://www.fgr.org.br/Centenario.pdf>

8 “Voltei para os frios da razão” (ROSA, 1984, p. 49).

9 Guimarães Rosa prefere a escrita de dança e dançador com “s”, em vários de seus livros.

encontro com o dançarino de Nietzsche (2009), arauto da alegria, do devir e do eterno retorno: “Regressar é o ser do próprio devir, o ser que se afirma no devir. O eterno retorno como lei do devir, como justiça e como ser” (Deleuze, 2001, p. 39):

Nunca se compreendeu o que era o trágico segundo Nietzsche: trágico = alegre. Outra maneira de enunciar a grande equação: querer = criar. Nunca se compreendeu que o trágico era positividade pura e múltipla, alegria dinâmica. Trágica é a afirmação: porque afirma o acaso e, do acaso, a necessidade; porque afirma o devir e, do devir, o ser; porque afirma o múltiplo e, do múltiplo, o uno. Trágico é o lance de dados. Tudo o resto é niilismo, pathos dialético e cristão, caricatura do trágico, comédia da má consciência (Idem, p. 57).

A justificação do mundo como fenômeno estético se transfigura para nós através do espetáculo do mito. A literatura (como o cinema¹⁰) pode cumprir esse papel como itinerário de formação,¹¹ conduzindo

10 Conforme ALMEIDA & FERREIRA-SANTOS, 2011.

11 Rogério de Almeida (2010a) explora o itinerário de formação como escolha que pode se dar, inclusive, fora da escola: “E isso porque o papel da escola muitas vezes é mal interpretado. Não é sua finalidade, pelo menos não a única nem a mais importante, dar conta do conjunto de saberes que institui em seu currículo (não na sociedade atual). São eles pretextos para uma formação entendida em sua vertente mais profunda: formação para a vida, para a compreensão de si e de sua existência num espaço e num tempo; em poucas palavras, para o amor fatinietzscheano, o amor pelo próprio destino. Mas esse objetivo só será atingido se a escola for um repositório de modelos, se seu modus operandi revitalizar essa interrogação por si, se admitir a incerteza em seus processos, se apostar no encontro

a uma concepção metafísica da arte, por meio da fruição estética, alegria primordial no jogo de criar e destruir o mundo, como Heráclito “comparava a força criadora do universo a uma brincadeira de criança que se divertisse a mudar pedras de uns lugares para outros ou a fazer montes de areia para depois os desfazer” (Nietzsche, 2008, p. 149). Ousar brincar com o aguilhão do desgosto, perda de um olho, de pessoa querida ou de todos os dentes, rir enquanto o tempo passa – derrubando cabelos ou embranquecendo-os, – para afirmativamente viver a vida a cada instante à maneira do equilíbrio entre os instintos apolíneos e dionisíacos e em proporção rigorosamente recíproca: numa palavra, dizer sim à vida, eternamente porque “O artista trágico não é pessimista – ele justamente diz sim a tudo aquilo que é questionável e mesmo terrível; ele é dionisíaco” (Nietzsche, 2010b, p. 39. Grifos do autor).

Para Rosset (2010) o trágico é, por natureza, o surpreendente, o que causa espanto, aquilo que não é interpretável ou que resiste a toda tentativa de interpretação na fortuna dos acontecimentos. Vive-se, mas como conseguir designar todo o vivido? Caberia em palavras? Talvez a arte, em suas múltiplas modalidades – cênica, escrita, plástica, etc. – consiga meios de aproximar-se, sem contudo abarcar o todo. Ainda para Rosset (1989): “O ponto de partida do pensamento trágico é precisamente a intuição da verdade nesta segunda hipótese: ela atribui como instintual ao homem a posse de um saber silencioso que incide sobre o nada de sua fala (p. 39. Grifos do autor). Para o autor:

A filosofia trágica é a história desta visão impossível, visão de nada (rien) – de um nada que não significa a instância

fortuito (Gusdorf, 2003), no acaso, na capacidade de escolha”(p. 6).

metafísica chamada nada (néant), mas antes o fato de não ver nada que seja da ordem do pensável e do designável. Discurso à margem, pois, não se propõe a revelar nenhuma verdade, mas sobretudo descrever da maneira a mais precisa possível [...] o que pode ser, ao espetáculo do trágico e do acaso. (Rosset, 1989, p. 11. Grifos do autor).

Ao contrário do que pode sugerir uma leitura apressada, essa visão não é pessimista, mas acolhe o acaso, numa espécie de “loucura controlada e júbilo” (Rosset, 1989, p. 23). Então o que é o acaso? Rosset afirma: é “aquilo a que nada pode desobedecer” (Idem, *Ibidem*), em que o sinal de saúde “é a “boa” receptividade do veneno” (Rosset, 1989, p. 28. Grifo do autor). Compreendi com Gilles Deleuze (2001) que “Nietzsche identifica o acaso com o múltiplo, com os fragmentos, com os membros, com o caos. [...] Nietzsche faz do acaso uma afirmação. [...] o reino de Zarathustra é chamado grande acaso” (p. 42. Grifo do autor)¹². Para Nietzsche (2009b) o trágico é:

[...] uma fórmula da máxima afirmação, nascida da plenitude, da superabundância, um dizer sim sem reserva, até mesmo ao sofrimento, à própria culpa, a tudo o que é problemático e estranho na existência... Este sim derradeiro, entusiasta, exuberante e folgazão à vida não é só o mais excelso

discernimento, é também o discernimento mais profundo, o mais rigorosamente confirmado e sustentado pela verdade e pela ciência. Nada do que existe se deve pôr de lado, nada é supérfluo. (p. 60-61)

Trágico que se expressa no gozo do presente como afirmação da vida em tensão contraditorial com a morte, com toda sua carga de dor e alegria, perdas e encontros, de êxtase e sombra, contensão e excesso como afirma Maffesoli:

O trágico que é causa e efeito dessa atitude, necessita assim fazer parte do comum. A exuberância, sob suas diversas formas, pode ser analisada como a expressão do trágico plenamente incorporado. No amor, no desregramento dos sentidos, na expressão festiva, o gosto amargo da finitude está sempre presente. (2001, p. 19).

Refazer todos os dias os mesmos serviços de limpeza, de cuidado e educação das crianças, escolhendo viver intensamente o presente com todas as suas árduas tarefas e algumas alegrias seriam modulações do eterno retorno que aponta Friedrich Nietzsche?

Tudo vai, tudo torna; a roda da existência gira eternamente. Tudo morre; tudo torna a florescer; correm eternamente as estações da existência. Tudo se destrói, tudo se reconstrói, eternamente se edifica a mesma casa da existência. Tudo se separa, tudo se saúda outra vez; o anel da existência conserva-se eternamente fiel a si mesmo. A todos os momentos a existência principia; em torno de cada aqui, gira a bola acolá. O Centro está em toda a parte. (Nietzsche, 2009a, p. 188)

Eterno retorno que se desdobra em afirmação fecunda é um aprendizado, uma troca de confiança, uma aposta no acaso. Como escreve Nietzsche (2009a): “A alegria, contudo, não quer herdeiros nem filhos; a alegria quer-se a si mesma, quer a e eternidade, quer o retorno, quer tudo igual a si eternamente” (p. 264).

12 O filme “Um conto chinês” (Título original *UnCuento Chino*, direção de Sebastián Borensztein, Argentina/Espanha, 93min, Comédia, 2011) trata da história de dois homens (o argentino Roberto e o coreano Jun) que se encontram por acaso, ambos completamente diferentes, sendo que nenhum fala ou entende a língua do outro. No entanto, em determinado momento, um acontecimento completamente inusitado – a queda de uma vaca – une os dois. Percebo esse filme como emblema do que Clémet Rosset define como acaso.

Nesse trajeto existencial as interpelações do mundo me convocam a percebê-lo. Cada fragmento de texto desdobra inúmeras perguntas a que respondo com meu corpo; gesto, fala, traços de uma linguagem sinuosa, vibrando por vezes um amarelo Van Gogh e noutras uma calma de “céu só safira” (Rosa, 2001c, p. 189); tateio “a alegria ácida do verde-maçã” (Ponty, 2002, p.89) e o calor vermelho terra aquece minhas ideias. No espetáculo do mundo, serpenteando por entre blefes de muitas ordens (Kodo, 2001), vivo sim. Contudo, “Eu não saberia dizer quando precisamente o sol que se põe passou de sua luz branca à sua luz rosa, mas chega um momento que ele me ilumina de rosa” (Merleau-Ponty, 2002, p. 63-64). Apresenta-se o momento de penetrar um pouco no universo da literatura de Rosa.

Guimarães Rosa e sua Escrita Provocativa e Transgressora

O trágico não vem a conta-gotas [...] O tempo é engenhoso. (G. Rosa)

Eu acho que ele queria ficar sabendo o tudo e o miúdo. (G. Rosa)

Tracei as letras. Carecia de ter o bem ler e escrever. (G. Rosa)

O que transparece nos textos Rosa é, por um lado, uma narrativa coloquial, poética e filosófica do cotidiano do sertão, mas por outro, emerge um subsolo de invisibilidade que vem à tona no dia a dia de pessoas simples: vaqueiros, jagunços, prostitutas, homens da roça, crianças e mulheres do sertão, enfim. Desse cotidiano em que se misturam margens – “Tudo que é bom faz mal e bem” (Rosa, 1969, p. 48) – afloram narrativas, cenas comuns e inusitadas que permitem ao autor revelar, afirmativamente, questões universais.

Um aspecto, entretanto, arrebatava (ou não) o leitor que entra no universo

literário rosiano: a interferência que o autor introduz na linguagem, melhor saboreada oralmente, pois a sonoridade duplica a entrada da mensagem e permite absorver melhor entonações, pausas e pontuações do texto. Há falas coloquiais que até beiram a inocência, porém matizadas da pluralidade de que é feita a própria existência, que “nada tem de responsável, nem mesmo de culpável” (Deleuze, 2001, p. 39). Esse recurso de afirmar a existência é amplamente explorado pelo autor numa tentativa de capturar os meneios da fala, arejando as suspensões do coloquial e aproveitando as possibilidades da língua para torná-la mais lúdica, inclusive fazendo dos ditos “erros” possibilidade de rica expressão: “A língua e eu somos um casal de amantes que juntos procriam apaixonadamente, mas a quem até hoje foi negada a bênção eclesiástica e científica” (Nota do editor In: Rosa, 2001c, p. 8). Rosa autoriza-se, procria orgiasticamente numa espécie de brincadeira como se quisesse fazer compreender que língua e a vida, porque híbridas, participam da mesma natureza e existência.

Darandina (ROSA, 2001c) é um dos 21 contos do livro *Primeiras Estórias*, lançado em 1962, narrado em primeira pessoa por um homem que presta serviço num hospício.

É um conto de natureza diversa, mais espreado [...] cuja significação pode ser apreendida e saboreada racionalmente. É o relato de um episódio protagonizado por um senhor aparentemente normal, bem vestido e bem posto que, de repente, sobe no alto de uma palmeira na praça. De lá, ele discursa, ameaçando jogar-se, o que provoca um rebuliçosa multidão observadora (Perrone-Moisés, 2002, p. 215).

Todos na praça pensam tratar-se do secretário de finanças públicas da cidade. Chamam autoridades para resolver o caso: capelão, diretor do hospício, polícia,

professor, bombeiros. Toda representação civil, militar e eclesiástica de qualquer acontecimento das pequenas às grandes cidades, mas que sempre acompanham de perto o que acontece, seja vigiando ou cuidando – “E as aldeias são a alheia vigilância” (Rosa, 1969, p. 38) – da fé, da escola, da saúde ou da segurança e o poder. Daí o toque de humor para compreender e acentuar o caráter festeiro e transgressor do conto, revelando nuances dionisíacas, além da questão da loucura ou desrazão (Pelbart, 1993). Para esse autor a desrazão se constitui numa outra regra que permite ver o mundo de outro modo, estranho e exterior à comunidade mais geral. Mesmo sobre pensadores como Kafka, William Blake, Artur Rimbaud ou Nietzsche, por exemplo, ressoa um apelo ao pensamento do Fora: “seria aquela experiência que se dá sob o signo do Acaso, da Ruína, do Fora ou do Desconhecido, e que sob esse aspecto se situa numa vizinhança assustadora com a experiência que nós fazemos da loucura” (p.95-96). No entanto, ressalva Peter Paul Pelbart, esses pensadores não são a loucura, pelo contrário, pois o Pensamento do Fora:

é aquele que se expõe às forças do Fora, mas que mantém com ele uma relação de vaivém, de troca, de trânsito, de aventura. É o pensamento que não burocratiza o Acaso com cálculos de probabilidade, que faz da Ruína uma linha de fuga micropolítica, que transforma a Força em intensidade e que não recorta o Desconhecido com o bisturi da racionalidade explicativa. O Pensamento do Fora arrisca-se num jogo com a Desrazão do qual ele nunca sai ileso, na medida em que não saem ilesos o Ser, a Identidade, o Sujeito, a Memória, a História e nem mesmo a Obra. (1993, p. 96)

O narrador conta que o personagem na palmeira da Praça “não está desequilibrado” (p. 191), pois aguentava reter-se naquela árvore. Como pode alguém fora de controle controlar-se no

alto de uma palmeira? Esse fato deixa o narrador inconformado, posto que lá de cima gritou o homem: “Eu nunca me entendi por gente!...”¹³ Desdenhava de nós?, pergunta-nos o narrador. Uma pequena pausa e novamente ouve-se: “Vocês me sabem é de mentira!” Estaria o homem da palmeira respondendo àqueles que de baixo o espiavam, entre preocupados e risonhos? Pois o riso, como atesta Nietzsche (2009a) é um dos ensinamentos de Zaratustra que dessacraliza e mostra com malícia (p. 202) o caráter ridículo de alguns comportamentos.

Vendo de cima aquela ampla comunidade reunida na praça, de alguma forma o homem que suspendera-se conseguia ver sob um ângulo diferente, tanto a si e à sua vida, como àquela multidão. Por isso, talvez, sentia-se à vontade para – fora do alcance de todos – proferir algumas verdades. Ou seria loucura o que anunciava? Mentira o que dizia ou mentirosa seria a maneira como todos se deixam guiar? Vida de gado...

A chegada do Dr. Bilolô, embora munido de recursos e instrumentos de seu ofício – enfermeiros, padioleiros e camisa de força – além do diagnóstico científico e “especulativo-teorético” (p. 192) do Professor Dartanhã – “Psicose paranoide hebefrênica” – nada resolvem, pois “mesmo um sábio se engana quanto ao em que crê” (Idem, *ibidem*), alerta o narrador, numa sugestão de que nem a medicina do doutor – cujo nome é já uma brincadeira jocosa – nem o professor com seu diagnóstico enigmático, nada revelam. Estaria o narrador fazendo uma alusão aos

13 Toda vez que fizer referência à fala do “louco” o farei em itálico, para diferenciar de citações que retirarei do texto através do narrador.

limites da dita ciência? Mesmo limpando os óculos – para enxergar melhor? Limpar o olhar construído seria possível? O fato é que cada um sentia-se meio “bestificado”, por não entender o que se passava. Ora, não entendiam aquilo que do normal se alevantava? Seria também assim que se sentem os loucos, diante do mundo dos tidos normais? Posto que percebem o mundo com outros olhos: “E, pois que há razões e rasões” o que faz com que os padioleiros deponham a sua padiola no chão, assim como se colocassem as certezas de lado? Quem é louco? Que verdades ele tem coragem de dizer e que ao mesmo tempo incomodam o correto seguir da massa?

Eis que o homem (com razões e rasões) regritou lá de cima: “Viver é impossível!...” (p. 192), declarou “tão empírico e anermenêutico, só através do egoísmo da lógica” (p. 193). Fazendo isso revelava verdades a todos de maneira galhofeira e estapafúrdia, mas ao mesmo tempo com completo domínio da lógica, vertido assim, corretamente na Língua Portuguesa? Debochando daquilo que para todos é lógico? Ou dizia sem véus? Tragicamente? Diante das afirmações do “louco” em cima da árvore parece que aos que se colocam aqui embaixo restam apenas muitas perguntas e nenhum chão.

No teatral dos acontecimentos, lá de cima da palmeira demite-se, em parábolas, um sapato! E o povo, vibrando, gritou vivas comoceânicas palmas! Logo cai outra sapato, porém esse reto: eram sapatos amarelos. Com forte nota belígera, entre “tintinábulos sons e estardalho” (Rosa, 2001c, p. 195) chegam os bombeiros. Para eles se ampliava o lugar, para o caminhão e a escada altaneira, ao que o homem da palmeira, já compreendendo todos os planos, constatava: “O feio está ficando coisa...” (Idem, *ibidem*), mas também com humor

troiano: “Nada de cavalo-de-pau!”. Daí vê-se que em usos de humor afirmava-se lúcido, capaz de brincar com o palco da situação toda para ainda perguntar: “Querem comer-me ainda verde?!” O próprio narrador diz que o homem “tinha o verbo bem adestrado”. Artistas podem usar esse recurso? Pessoas comuns não? Quem é que põe margens ao criar e suceder humano?

Então nosso homem vendo escadas, cordas, ganchos e demais apetrechos protesta: “Se vierem, me vou, eu... Eu me vomito daqui!...” Diz provocativamente balançando-se de um lado para outro e acrescenta: “Cão que ladra, não é mudo”. Nessa brincadeira linguística subverte o sentido de um dito popular: percebe-se que “é sempre por um triz que um desarrazoado fica louco ou que um delirante vira pensador do Fora” (Pelbart, 1993, p. 98). Louca ou sabiamente consegue com que sejam interrompidas as manobras dos bombeiros. Decidem então parlamentar com o demente, mesmo sabendo-se “desniveladas as relações”, porém nada resultava em sucesso. E de cima ainda provocou: “Foram às últimas hipóteses?” (Rosa, 2001c, p. 198).

Nesse momento chega o verdadeiro Secretário de Finanças Públicas. Porém, escutando que o secretário se apresentava, de seu conquistado poleiro o “ex-pseudo” apenas acenava com “sim” e de súbito disse: “Vi a Quimera!” (Rosa, 2001c, p. 199). Começa a despir-se! Peça por peça simplificava-se franciscano e por fim “apalpava seus membros corporais” fatos que levaram a multidão a balbúrdias, gritos, o forró! As autoridades suavam-se e zangavam-se! Lá no cimo arriscou-se em artificioso equilíbrio. Embaixo, estupefatas, as pessoas pensavam que ele iria cair, porém disparou: “Minha natureza não pode dar saltos?...” Todo esse espetáculo causava divertimento às

pessoas, confessa o narrador. “Dandinava” (Rosa, 2001c, p. 200), causava tumulto, confusão, desequilíbrio “como se tivesse instilado veneno nos reservatórios da cidade” (Rosa, 2001c, p. 2002). Dizia o que pareciam disparates. Só poderia dizer esses non senses fora do lugar comum? De cima, fazendo-se de louco? De escritores loucos podem sabiamente transgredir? Os loucos, os poetas, os filósofos do Fora (Pelbart, 1993) fazem transitar o que está em cima com o que está em baixo, o não senso com o consensual, pois:

A loucura fascina – diz Foucault – porque ela é saber”, um saber difícil, fechado, esotérico. Esse saber, tão inacessível e tão temível, o louco, em sua tolice inocente, o possui (Foucault, 1972, p. 32). O saber aninhado na “loucura” é algo a que os poetas sempre foram mais sensíveis do que aqueles que a encaram clinicamente, isto é, socialmente (Perrone-Moisés, 2002, p. 216).

É pela linguagem, por essas peripécias de inversão de lugares de dizer que Rosa vai desmontando algumas certezas ou afirmando outras formas de significação. A própria linguagem que o autor usa fica muito próxima daquilo que se convencionou chamar de loucura porque ousa dizer de forma diferente, fazendo referências a alguns autores ou mitos clássicos (Palas Ateneia, Ulisses, Napoleão, Quimera, Dante, Virgílio), mas sempre de maneira jocosa. Tudo dito dentro de muitas normas, mas também pelas bordas do idioma como a experimentar, aprovando ludicamente, outras formas de dizer (ou de falar e/ou escrever), lançando mão de arcaísmos, alterando clichês, valorizando a vitalidade da linguagem coloquial, além da duplicação do sentido com provérbios e ditos populares¹⁴ e etc. Fazendo uso e livre

14 “De manhã, todos os gatos nítidos nas pelagens” “E era o impasse da mágica” (ROSA, 2001c, p. 188 e 203), entre outros.

trânsito desses recursos, Rosa afirma-se (apolineamente) dionisíaco com a língua. De uma margem a outra com a figura de Hermes: “como o próprio arquétipo dessa pluralidade móvel que ata e desata nós e busca se estabelecer justamente pela harmonização dos contrários” (Almeida, 2010c, p. 30). Talvez por ser poliglota e vivenciar riquezas linguísticas – também do sertão – Rosa relaciona-se ludicamente com a linguagem, pondo em suspensão os mecanismos de controle da norma culta para melhor criar, como fazem os poetas, os pintores, os artistas em geral:

Desenvolvidas a partir de Nietzsche, as ideias de Foucault acerca da linguagem e da loucura podem ser aplicadas a um conto de Guimarães Rosa intitulado “Darandina”, publicado em *Primeirasestórias*, de 1962. Se, para o filósofo francês, o estudo da escrita é um operador crítico na modernidade, Guimarães Rosa é, reconhecidamente, dentre os escritores brasileiros, aquele que, na prosa, mais radicalmente contestou, transgrediu e desautomatizou a linguagem literária (Moraes, 2009, p. 125).

Mas eis que o homem lá em cima, desnudo, volta aos “equilíbrios de razão”, ou seja, acorda e vê-se “dessonambulizado”[...] “e tinha medo e horror de tão novamente humano” (Rosa, 2001c, p. 202).

Rosa desentranha pela linguagem os procedimentos de ordenamento da língua, causa um verdadeiro redemoinho, usando artifícios do conto e peripécias discursivas dos personagens para simular e emular o que passa na vida real, como aponta Rosset (2008): “Nada mais frágil do que a faculdade humana de admitir a realidade, de aceitar sem reservas a imperiosa prerrogativa do real” (p. 13), com tudo que ele tem de insólito, de impossível, de não cabível dentro (e apenas) dos ditames da lógica absoluta da razão. Há maneiras de suprimir o real para

Rosset (idem, p.14-16): suicídio, loucura e a ilusão. Na ilusão a coisa não é negada, mas colocada fora de circuito como uma estratégia de escapar da realidade desagradável, suprimindo-se algo que não se quer ver. A ilusão é “uma arte de perceber com exatidão, mas de ignorar a consequência” (p. 21). Seria esse o caso do homem da palmeira? Por certo não foi o de Guimarães Rosa, nem de Nietzsche como autores.

Quando o homem desce da palmeira a multidão o recebe e o carrega aos ombros. Ele, que nada mais proferia, sorria. Mas a vida continua com suas trivialidades, pois “o que uma vontade quer, é afirmar a sua diferença” (Deleuze, 2001, p. 16. Essa metamorfose em afirmações múltiplas é expressão do trágico, da alegria – expressa no sorriso do homem da palmeira e da multidão que o carrega, em festa. Atitude própria de Dioniso: “É o deus que afirma a vida, para quem a vida tem de ser afirmada, mas não justificada nem resgatada” (Idem, ibidem, p. 22. Grifos do autor).

Do ponto de vista filosófico o homem é contradição e movimento, muda o tempo todo. Rosa faz uso controlado desse espetáculo (Kodo, 2001), de seu discurso ambíguo e usa esse cenário para criar sua literatura. E porque a vida “é constante, progressivo desconhecimento” (ROSA, 2001c, p. 204), às vezes é preciso entregar-se a “comer camarões”, assim, inusitadamente, termina o conto.

“Inconcluída: Foram às Últimas Hipóteses?”¹⁵”

O intento, o que é o desígnio, inevitável, da vida, vai e volta, vem em círculos, envolvendo-nos. A vida – que goteja sempre em pedra dura.

15 (ROSA, 2001c, p. 192 e p.198)

(G. Rosa)

O presente é divino na medida em que é a expressão de um “sim” à vida. Nietzsche insistiu com frequência neste ponto: ao dizer sim em um só instante, dizemos sim por aqui, não somente a nós mesmos, mas a toda a existência.

(M. Mafesolli)

... pathos afirmativo par excellence por mim denominado pathos trágico [...] minha tese de que tudo decisivo acontece apesar de tudo.

(F. Nietzsche)

Ocorre-me, em deleite, imaginar Rosa embriagado¹⁶ de vida, gozando das fontes de tantas línguas, umedecidas com lambidas, rumores e cantos do sertão, polido e arejado nas poeiras de tantas caminhadas, das delícias orvalhadas das realidades cruas, ardentes, secas, quentes, mas também silenciosas e saborosas do sertão – tudo isso afirmativamente transborda de sua literatura. Embriagado de regatos límpidos, dos prazeres de mulheres e homens¹⁷, suas angústias e complexidades, dos encantos de inúmeras vozes, das sonoridades musicais da noite, divertindo-se com as vidas sapiens demens novas e velhas de tantas personagens:

16 “Em festa de entusiasmo por tudo, que nem uma criança no brincar; mas que, sendo sua vez, atinava em pôr na gente um olhar ponteado, trespassante, semelhante de feiticeiro: que divulgava e discorria, até adivinhava sem ficar sabendo” (ROSA, 2001a, p. 34). Fala de personagem, mas clara referência autobiográfica nesse conto e assemelha muito ao modo como Rosa é nietzscheaneamente afirmado neste texto.

17 Lã-Dalalão (2001b) e Buriti (2001b) dois tophos do feminino onde ecoam, poeticamente, erotismo e transgressão.

mulheres, prostitutas, crianças, homens da roça, jagunços, loucos, todos híbridos e cósmicos porque humanos e reais.

Guimarães Rosa dentreouvia cantos, percebia a força e abrigo de inúmeras árvores¹⁸. Embebia-se do entusiasmo dos rios¹⁹ e até para além de suas margens, sorvendo da alegria das festas²⁰ e também mergulhando na tristeza e na dor da morte. Todo esse espetáculo me pareceu como elos afirmadores do que lia em Nietzsche como amor fati. E Hermes continuou a me guiar mostrando a sabedoria e a alegria trágica de conversas de boiadas²¹ e também de boiadeiros. Percebi Rosa atravessando tudo isso no lombo de um cavalo, ouvindo e observando quase tudo e muito relatando em suas cadernetas para num depois, apolínea e dionisiacamente entregar-se à

18 Cara de Bronze (2001a) nomeia árvores (p. 149-140), carrapichos (140-141), arbustos (151-153), capins (153-154) e pássaros (p. 156-157). Em Recado do morro (2001a) na p. 31 muitas ervas.

19 Grande sertão: veredas (1986) o encontro dos rios “de Janeiro” e o “Chico”, ritualiza e simboliza o primeiro encontro de Riobaldo e Diadorim (p. 84-92).

20 Uma história de amor (Rosa, 2010) entre outras situações, narra-se a organização de uma festa: contação de histórias, cantos e danças populares recitadas à moda de coro. As pessoas “desmancham-se”: “Festa devia de ser assim: o risonho termo e começo de tudo, a gente se desmanchando tudo” (p. 213). E a embriaguez: “...bebeu mais do que o corpo manda” (p. 221). Amostras dionisiacas.

21 Sagarana (1984) há Conversas de bois. “Só se eu tiver licença de recontar diferente, enfeitado e acrescentado ponto e pouco...” (p. 303).

loucura hermesiana de tão belas escritas. De maneira diferente, mas um pouco à moda de Nietzsche que também viajava de um lugar a outro por questões de saúde, por entre vales e montanhas, à beira mar e quiçá abrigando-se em cavernas e de muitas formas os ventos, a altura, o frio, as pessoas, a moral, todos esses aspectos alimentaram seu texto. Para além do bem e do mal como em Rosa.

Por isso este artigo se apresentou como um jogo de imagens e citações, muitas notas de rodapé, quase uma tentativa de reunir os fragmentos despedaçados de Dioniso. Como se fosse, também, o coro da tragédia grega, trazendo uma citação daqui outra d’acolá, fazendo retinir um som, um brilho, à moda dos brinquedos do mesmo Dioniso²². Esses fragmentos de Rosa que constelam e ressoam no texto, como pedaços do deus lacerado, é também “a forma do pensamento pluralista” (Deleuze, 2001, p. 49) que afirma e faz ressoar, especulando e exuberando o vivido à moda dionisiaca, como se fossem alguns sentidos igualmente silenciosos e plurais de Rosa entremesclados com os de Nietzsche, sem nenhuma pretensão de abarcar ou fechar um único sentido, mas buscando o que os une: a afirmação trágica da vida.

Sempre que perguntavam para Rosa qual o segredo da sua obra, a resposta, invariavelmente era ao mesmo tempo enigmática e simples: Ele sorria, ria muito. Ria nietzscheaneamente? A força e a beleza da palavra escrita permite essa embriaguez

22 Junito Brandão (1991, p. 287) fala das crepúndia, ou seja, pequenos chocalhos, ossinhos, pião e carrapeta, além do espelho, todos objetos próprios de cerimônias de iniciação e que foram usados pelos Titãs para atraírem o pequeno Zagreu – primeiro nome que recebeu Dioniso.

de sempre ler e reler esses dois escritores trágicos, eterno retorno da alegria, do êxtase e do júbilo de viver o presente divino que vai e vem e volta em círculos. Mais do que incomodar ou acomodar, justificar ou resgatar as escritas de Rosa e Nietzsche mostram um pouco do que foram, exaltando a vida que se oferece tragicamente como escolha afirmativa.

Será que alguém em estudo, já escarafunchou o roda-rodar de toda a gente, neste meu mundo? Assim – serra acima ou rio abaixo – os porquês. Atrás de torto, o desentortado. Adiante. Todo lugar é igual a outro lugar; todo o tempo é o tempo. Aí: as coisas acontecidas, não começam, não acabam. Nem. (G.Rosa)

Porque eu sou, originária e fundamentalmente, força que puxa, que atrai, que levanta, que eleva: um guia, um corretor e educador que não foi em vão que disse a si próprio noutra tempo: “Mostra-te quem és!” (F.Nietzsche)

Referências

ALMEIDA, Rogério de. Imaginário e pós-modernidade: estudo mítico da representação social do corpo. *Revista Voos* - Volume 02 - Ed. 01 - Julho, 2010c. ISSN 1808-9305. Acesso em 03/11/2011: http://www.revistavoos.com.br/seer/index.php/voos/article/view/79/02_Vol2_VOOS2010_CL2

_____. *Educação contemporânea: A sociedade autolimpante, o sujeito obsoleto a aposta na escolha*. 2010a. Obtido na Internet em 01/10/2011 http://www.rogerioa.com/rogerioa/POEB_files/educ_cont.pdf

ALMEIDA, Rogério de; FERREIRA-SANTOS, Marcos (Orgs.). *O cinema como itinerário de formação*. São Paulo: Kepos, 2011.

DELEUZE, Gilles. O trágico. In: *Nietzsche e a filosofia*. Porto-Portugal: Rés, 2001. p. 5 a 59.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. Vol. I. 2.ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 1991.

KODO, Louis L. Blefe. *O gozo pós-moderno*. São Paulo: Zouk, 2001.

MAFFESOLI, Michel. *No fundo das aparências*. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

_____. *Elogio da razão sensível*. 2.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2001.

_____. *O instante eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas*. São Paulo:Zouk, 2003.

_____. *A sombra de Dioniso*. 2.ed. São Paulo: Zouk, 2005.

MENESES, Adélia Bezerra de. *As cores de Rosa: ensaios sobre Guimarães Rosa*. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2010.

MORAES, Vanessa L. Guimarães Rosa e Foucault: linguagem literária e filosofia. In: *Revista Idea*. ISSN 2175 - 6902. 2009, vol. 1, n. 2, pp. 121-136. Acessado em 02/11/2011.: <http://revistaidea.com.br/clip-n/Arquivos/13.pdf>

NIETZSCHE, Friedrich. *A Gaia Ciência*. Tradução de Macio Pugliesi, Edson Bini e Norberto de Paula Lima. Rio de Janeiro: Ediouro, [original 1886].

_____. *A origem da tragédia*. 13.ed. São Paulo: Centauro, 2008.

_____. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Martin Claret, 2009a.

_____. *Ecce homo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009b.

_____. *Além do bem e do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a.

_____. *Crepúsculo dos ídolos: ou como se filosofa com o martelo*. Porto Alegre: L&PM, 2010b.

_____. *A filosofia na era trágica dos gregos*. Porto Alegre: L&PM, 2011.

PELBART, Peter Paul. Da loucura à desrazão. In: *A nau do tempo-rei: sete ensaios sobre o tempo daloucura*. Rio de Janeiro: Imago, 1993. p. 90-99.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Para trás da serra do mim. In: II Seminário Internacional Guimarães Rosa – Rotas e roteiros, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 210-217, 2002.

_____. *A prosa do mundo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

ROSA, João Guimarães. *Tutaméia: Terceiras estórias*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1969.

_____. *Sagarana*. São Paulo: Editora Record/Atalaya, 1984.

_____. *Estas estórias*. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. *Grande sertão: veredas*. 26.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. *No Urubuquaquá, no Pinhém*. 9.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001a.

_____. *Noites do Sertão*. 9.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001b.

_____. *Primeiras estórias*. 15.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001c.

_____. *Corpo de Baile*. Volume 1. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

ROSSET, Clément. *Lógica do pior*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989. p. 7 a 59. Acesso em: RossetL.pdf Acesso em 10/09/2011.

_____. *La filosofia trágica*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2010. p. 4 a 31. Acesso em: Rosset1.pdf Acesso em 01/09/2011.

_____. A ilusão e seu duplo. in: *O real e seu duplo*. RJ, José Olympio, 2008. pp. 13-24. Acesso em 25/10/2011: Rosset_Ilusao.pdf .

Sobre o autor:

Elni Elisa Willms: Professora do Departamento de Educação do ICHS/CUR/UFMT e doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Educação da FEUSP. Este texto é resultado do trabalho final da disciplina “O Imaginário Trágico de Machado de Assis: elementos para uma pedagogia da escolha”, sob orientação do Professor Dr. Rogério de Almeida. E-mail: elnielisa@yahoo.com.br