

6

A palavra sem razão

Não achando boi anônimo, posso dar nomes aos bois?

Quando um não é nenhum, um e um são mesmo dois?

Em latim, como é mutum?

Em grego, como é gregário?

E a quanto vai a diferença entre camelo e abecedário?

Guimarães Rosa

Associamos via de regra a língua à racionalidade porque nos comunicamos, falamos línguas compartilhadas e achamos que podemos descrever a nossa realidade e o mundo, mas lembramos a irracionalidade quando sofremos com os mal-entendidos, dificuldades de interpretação ou talvez quando nos deleitamos com uma boa poesia. Encontramos essas duas formas de olhar para a linguagem, que permeiam não só o senso comum, mas muitas teorias filosóficas, sendo um tanto inevitável voltar sempre de alguma forma à expectativa dessa contraposição, por força do nosso inventário lingüístico, que parece impor ver a linguagem nos limites do par racional / irracional.

Como se abalar, com Rosa, o pensamento sobre o jogo entre razão e desrazão na linguagem? Como com ele reconhecer a linguagem, despojada de qualquer essência, sem reduzi-la ao ilógico e ao ilusório – pelo Mistério – o irreduzível? A essas perguntas se dedica este capítulo.

6.1

O sem razão e o irracional

Quando diz que gostaria de falar tanto ao consciente quanto ao inconsciente do leitor, Rosa parece estar retomando o que disse sobre a relação homem/linguagem, já discutida no capítulo anterior. Uma parcela de nós mesmos que se quer consciente, opera a linguagem como quem a conhece. Instrumentalizamos o uso da nossa língua, procurando nos livros o que a história conta, o que o autor pretendia e o que o texto traz. No entanto, há todo um aspecto de envolvimento com a linguagem, ao qual Guimarães Rosa sempre remete, que é a nossa impossibilidade última de realizar um exame da língua, tomá-la como objeto exterior, vê-la, por assim dizer, de sobrevôo. Nossa manipulação do idioma (e que Rosa tanto empreendeu) não grava nele esses resultados acessados pela consciência, embora por vezes crie na língua a promessa de transcender os efeitos racionais. O máximo que se consegue é que ela produza efeitos não calculados, surpresas. Rosa insiste que o uso da língua não pode ser definido como racional – mas tampouco como irracional (ver Hansen 1979). Porém, é muito difícil fugirmos das palavras “racionalidade” e “lógica” mesmo quando o que desejamos é contestá-las na linguagem, negar o *logos grego*. O próprio Derrida se utiliza de uma delas, para introduzir sua operação radical da desconstrução, fazendo uma ressalva, mas não abandonando seu uso:

A “racionalidade” – mas talvez fosse preciso abandonar esta palavra, pela razão que aparecerá no final desta frase – que comanda a escritura assim ampliada e radicalizada não é mais nascida de um *logos* e inaugura (...) a desconstrução de todas as significações que brotam da significação de *logos*. (2006, p.13)

Em texto sobre Rosa que discute a inadequação de se reduzir a linguagem tanto à razão como à desrazão, Helena Martins lembra que, se de um ponto de vista pós-essencialista reconhecemos que “é na linguagem que se cristalizam os consensos que permitem separar o verdadeiro do falso, o razoável do irrazoável, e quaisquer outros predicados em que se possa pensar, então nenhuma propriedade a rigor pode aplicar-se à linguagem para defini-la” (2009, p.10). Segundo Martins, afirmar que a linguagem é *irracional* é simplesmente realizar um giro que inverte razão e desrazão, mantendo os limites de uma mesma estrutura dogmática. Ela

observa que, se para teorias representacionistas a linguagem é desrazão aparente, é dispersão fenomênica observável regulada por um fundo lógico e racional, para um olhar cético, ela parece ser, ao contrário, uma superfície de razão, uma aparência de funcionamento que só faz encobrir um fundo de desrazão. Sob esse ângulo, um pensamento que se coloca como oposição ao essencialismo, aparece como o outro lado de uma mesma moeda, pois implica também em uma essência, um fundo encoberto – agora irracional – para a linguagem.

A própria linguagem, no entanto, carrega nela sua história e promove a inclinação ao reducionismo, à duplicação em superfície e fundo. Existe uma tradição e a inércia nos impele a continuá-la, mesmo quando contra ela investimos. A tradição é mais do que um saber do qual se pode apropriar, ela constitui discursos e circunscreve o que entendemos, o que vemos e o que classificamos. Por isso, “[a]briu-se a boca, desferiu a pena, algum componente logocêntrico se articula” (Nascimento, 2001, p. 226). Em uma tradição de herança grega que celebrou numa só palavra – *logos* – um duradouro matrimônio entre *linguagem* e *faculdade racional*, já temos de antemão um discurso incrustado que irá resistir à negação. *Logos* é palavra e também é razão. Foi essa não separação palavra/razão que desde cedo fez necessário cindir a porção “louca” da linguagem, sua margem, da sua porção “sensata”, seu centro. Esse entendimento sedimentou-se a ponto de dificultar sempre o seu questionamento, pois parece que será sempre combatido com as próprias armas que forjou e que domina.

Existe, como já se disse, algo de intuitivo na abordagem representacionista que advém de seu domínio de cena por tantos séculos. No entanto, a experiência da língua jamais sufoca inteiramente o que dela escapa e com ela não se conforma; não são de todo eficientes, como lembra Foucault, os seus mecanismos de *rarefação*. A sensação de estranhamento que o reconhecimento dessa ineficiência tende a causar pode não ser problematizada e pode-se continuar, sem crítica, admitindo um realismo da palavra, mas existe também a alternativa de escancarar o enigma que ela apresenta.

Rosa parece ter assumido o enigma para si sem no entanto tentar resolvê-lo; pelo contrário, procura expô-lo e exacerbá-lo demonstrando por linhas tortas o quanto é inoportuno reduzir a linguagem à racionalidade. No entanto, as ferramentas que ele tem, como ele mesmo diz, são as ferramentas de todos e por isso tornam-se tão complexas e surpreendentes suas afirmações sobre o *ilógico*,

quando vistas ao lado de suas afirmações sobre o *metafísico*, a *essência* e mais uma série de termos tão caros ao essencialismo. É com o cuidado de não tentar reconduzir essas expressões aos trilhos representacionistas habituais que devemos ler as palavras de Rosa; ele nos dá muitas pistas de que não é por essa via que busca trafegar. Em Rosa, a desrazão pode não ser o oposto da razão.

Na obra de Guimarães Rosa, assim como em seus comentários em cartas e entrevistas, há o esfacelamento da dicotomia, tornando-se a polarização apenas um jogo de forças e não uma ordenação oponível.

Há um tecer ininterrupto que perpassa cada instante do relato, pondo em xeque todo tipo de lógica alternativa, calcada em construções dicotômicas, e abrindo espaço para outras possibilidades, quiçá para uma lógica que poderíamos designar de ‘aditiva’ e que se representaria por um dos mais expressivos *leitmotivs* (...): “Tudo é e não é.” (Coutinho, 2001, p.37)

Uma promessa de superação da estrutura superfície/fundo pode ser identificada nas obras do autor, em que muitas vezes existem várias dimensões do “real” confabuladas pelas palavras ali presentes, sem uma fácil redução à interpretação. Não se trata de buscar o que está por trás ou na essência da história, pois superfície e fundo aparecem misturados, assim como a verdade e a invenção. Para Hansen é muito problemático usar uma grade conceitual para entender Guimarães Rosa, como muitos críticos o fazem. Nesse sentido, o autor é

um crítico da crítica – demonstrando no seu jogo a insuficiência/irrisão do aparato binário (do tipo “político”/”apolítico”, “lógico”/”ilógico”, “real”/”mágico”, “vida”/”obra” etc.) utilizado pela crítica que não sai da moldura da representação. (1979, p.19)

Ele trabalha fora dessas categorias justamente porque “não se contenta com nada”, e “busca o impossível”: questioná-las e transcendê-las.

Em “A Hora e a Vez de Augusto Matraga”, Rosa escreve: “E assim se passaram pelo menos seis ou seis anos e meio, direitinho deste jeito, sem tirar nem pôr, sem mentira nenhuma, porque esta aqui é uma história inventada, e não é um caso acontecido não senhor” (2001, p.373). A história inventada não mente e o realinhamento de antigas oposições estende os limites da língua, vale dizer, da vida. Essa frase, aliás, lembra muito um verso de Manuel de Barros: “Noventa por cento do que escrevo é invenção. Só dez por cento é mentira”.

Em carta a João Condé, Rosa fala do processo criativo de Sagarana:

Rezei, de verdade, para que pudesse esquecer-me, por completo, de que algum dia já tivessem existido septos, limitações, tabiques, preconceitos, a respeito de normas, modas, tendências, escolas literárias, doutrinas, conceitos, atualidades e tradições – no tempo e no espaço. Isso, porque: na panela de pobre, tudo é tempero. E, conforme aquele sábio salmão grego de André Maurois: o rio sem margens é o ideal do peixe. (Rosa, 2001, p.24)

Um dos paradoxos de Rosa é esse desejar/rejeitar os limites. Já foi mencionado que ele disse ser preciso trabalhar “a favor das limitações”; e aqui surge ansiando por um rio sem margens. Mas é justamente porque existem limites que se pode desejar o desaparecimento deles, mostrando como as oposições são dependentes e como o criativo só pode mesmo surgir da suspensão do categórico. Nem o mundo sem limites nem o mundo com limites servem. Só existe criação na interseção (ou na ausência) dos dois.

O desconforto de viver no não categórico continua: como negar o trabalho calculado envolvido no processo criativo da obra roseana e o empenho e a prática de um método bem aplicado? No entanto, a linguagem é uma “substância plástica” refratária às tentativas de amarração. Rosa orienta Onís de forma explicativa como traduzir a famosa passagem de “O Burrinho Pedrês”¹:

Esses adjetivos, referentes a formas ou cores dos bovinos, são, no texto original, qualificativos rebuscados, que o leitor não conhece, não sabe o que significam. Servem, no texto, só como “substância plástica”, para, enfileirados, darem idéia, obrigatoriamente, do ritmo sonoro de uma boiada em marcha. Por isso, mesmo, escolheram-se, de preferência, termos desconhecidos do leitor; mas referentes aos bois. Tanto seria, com o mesmo efeito, escrever, só la-lala-la... lá, rá, lá, rá... lá-lá-lá... etc., como quando se solfeja, sem palavras, um trecho de música. Note também como eles se infileiram, dois a dois, ou aliterados, aos pares de consoantes, idênticas, iniciais, ou rimando. Penso que, o melhor, numa tradução, seria fazer-se, em inglês, coisa análoga. A senhora faria uma grande lista de palavras, isto é, de adjetivos qualificativos, referentes a formas e cores dos bois. Depois, selecionaria os mais sugestivos, para, agrupando-os aos pares, também aliterados (corombos, cornetos) ou rimados (vareiros, silveiros), reproduzir aquele ritmo do período, que a Sra. fixará bem, lendo-o umas três vezes em voz alta. Todo o período é, pois, de função plásticonomatopáica. (Rosa, CHO, p.190)

¹ Eles falam da seguinte passagem: “Galhudos, gaiolos, estrelos, espacios, combucos, cubetos, lobunos, lompardos, caldeiros, cambraias, chamurros, churriados, corombos, cornetos, bocalvos, borralhos, chumbados, chitados, vareiros, silveiros... E os tocos da testa do mocho macheado, e as armas antigas do boi cornalão” (Rosa, 2009, p.26).

Como considerar nesse caso a palavra como razão ou desrazão? As instruções a Onís são precisas, quase como as de um manual; configuram um *método*, indicam um *cálculo* deliberado para obtenção de certos efeitos. Os efeitos desejados, no entanto, devem promover uma relação com a linguagem que prescinde do entendimento estritamente lógico, pelo menos no sentido de que os enunciados não devem ser decompostos em átomos de sentido: ele afinal sugere a Onís que use “palavras que o leitor não conhece”. E, no entanto, em sua investida “plásticoonomatopaica”, ele não usa *quaisquer* palavras; embora afirme provocativamente que “tanto seria, com o mesmo efeito, escrever ‘la-lala-la’”, ele afinal se vale de adjetivos “referentes a formas ou cores dos bovinos”, qualificativos que Onís deve metodicamente – racionalmente? – buscar e listar em sua própria língua. Rosa parece aí convidar-nos a reconhecer como a racionalidade e a irracionalidade não têm fronteiras tão bem delineadas quanto tendemos a supor. É nesse espírito talvez que se queixou certa vez dos críticos e de como abordaram “a língua Guimarães Rosa”: “muitos dos que escrevem tratados geniais sobre este assunto, sustentando que abordaram tudo sempre muito ‘logicamente’, muito racionalmente, comportaram-se, falando de meus livros, de modo decididamente irracional” (Diálogo, p.80). Aqui não está claro qual é a fonte das críticas, o lógico ou o ilógico? O fato de os críticos terem abordado os textos logicamente ou o fato de terem se enganado e caído no irracional?

A realidade, o lógico e o irracional são vetores que não parecem ter uma direção unívoca em Rosa e se combinam para produzir resultados inusitados. Ele insiste que só escreve a verdade², também assevera que só é possível conhecer o mundo pensando fora de categorias lógicas³. Só se descobre a vida admitindo-se a falta de lógica. Por isso o seu horror ao normal como declara em carta: “Pelo menos, impiedoso, horror ao lugar comum; que as chapas são pedaços de carne corrompida, são pecados contra o Espírito Santo, são taperas no território do idioma” (Rosa, 2001, p. 24). O idioma é o terreno selvagem e inexplorado de onde se podem extrair os mais inesperados mundos.

Podemos forjar um diálogo entre os discursos de Barthes e Rosa:

² “Quando escrevo, não posso estar constantemente acrescentando notas de rodapé para assinalar que se trata de realidades” (Diálogo, p.95)

³ “Colombo deve ter sido sempre ilógico, ou então não teria descoberto a América.” (Diálogo, p.76)

(...) A literatura (...) libera uma atividade a que se poderia chamar contrateológica, propriamente revolucionária, pois a recusa de parar o sentido é finalmente a recusa de Deus e de suas hipóstases: a razão, a ciência, a lei. (Barthes, 1988a, p.70)

disse a mim mesmo que sobre o sertão não se podia fazer 'literatura' do tipo corrente, mas apenas escrever lendas, contos, confissões. Não é necessário se aproximar da literatura incondicionalmente pelo lado intelectual. (Diálogo, p.69)

As grandes oposições racional/irracional, real/fantástico perdem sentido, ou pelo menos força, em suas criações. O texto funde a linguagem mais pretensamente objetiva, como os nomes científicos, as descrições de paisagens e o palavreado observado regionalmente, com as transformações caracteristicamente roseanas do discurso, a magia e a poesia que ele tanto insistiu em enfatizar. É patente o extremo cuidado com que Rosa descreve para Onís a flora e a fauna, apelando para a nomenclatura binomial das plantas e animais para garantir a extrema "cientificidade" da tradução: *Eichhornia azurea*, *Anona crassiflora*, *Tillandsia usneoides* e *Melinis minutiflora* são todos nomes de espécies que Rosa informa a Onís para garantir a tradução exata. Também são constantes as explicações descritivas e a criação de glossários reportando-se a uma representação da realidade natural do sertão. Mas certo "revezamento" nos permite pensar que a relação com a linguagem oscila, é também outra, ou outras. Um exemplo. Primeiro Rosa se demora questionando a tradução de "pedrês" como "piebald" e sugere pesquisar um vocabulário muito diverso:

Primeiro, piebald não me parece que traduza "pedrês". Sei que a Senhora terá sofrido muito para achar uma tradução, porque eu ando, há tempos, quebrando a cabeça e com a dita cabeça doendo, por causa disto. "Pedrês", como na própria primeira página do conto se define é uma cor de fundo branco sujo, com tênues pintinhas, uniformemente distribuídas, escuras. (Também se chama "pedrês" (ou "carijó") a cor das galinhas Plymouth Rock: "barred".) Ora, ao que vejo, piebald é tradução de malhado, pintado (assim como: mottled, brindled, spotted, dappled, por exemplo). Piebald é "pampa". Assim, o "poldro pampa" deve ser traduzido por piebald (ou por dappled, que acho ainda melhor). Acontece, porém, que nunca vi, e creio que não haja burrinhos malhados ou "pampas" (piebald). Seria perigoso, pois, deixarmos de fazer consultas, e verificar. (Rosa, CHO, p.262)

Depois Rosa conclui:

Mas, o importante, não é isto. Podemos traduzir o Burrinho Pedrês por qualquer outra cor, desde que a palavra se ajuste bem a ele, dando o tom de modéstia e humildade (que o "pedrês", em português, lhe confere). (Rosa, CHO, p.262)

O próprio descritivismo a serviço da indeterminação.

O mundo binário perde a riqueza que só é possível no entremear tensionado dos pólos opostos. No seu ensaio clássico “O Homem dos Avessos”, Antonio Candido fala da narrativa roseana:

E nós podemos ver que o real é ininteligível sem o fantástico, e que ao mesmo tempo este é o caminho para o real. Nesta grande obra combinam-se o mito e o logos, o mundo da fabulação lendária e o da interpretação racional, que disputam a mente de Riobaldo nutrem a sua introspecção tateante e extravasam sobre o Sertão (1983, p.309)

Sem *opor* mito e logos, a linguagem pode sair do impasse experimentado igualmente por representacionistas e céticos e se abrir para novas compreensões.

Na experiência das cartas, vemos certas vezes uma tradutora e um autor/colaborador muito preocupados com a essência, o conteúdo, ou um sentido estável para a obra. A Onís ele diz:

O que se perdeu, um pouco, como era inevitável, em originalidade agressiva de expressão, foi de sobra compensado por uma muito maior fluidez, fluência, transparência e velocidade. Demais, dessa maneira o livro poderá ser apreciado por número muito maior de leitores, e apreciado em sua essencialidade. (Rosa, CHO, p. 153)

O desafio ao leitor, imposto pela inovação lingüística da obra de Rosa, é entendido como uma caça ao significado que se mostra quase sobre-humana: “É preciso quase uma percepção extra-sensorial para entender todas as nuances.”⁴ (Onís, CHO 126). A tradutora fala muitas vezes, como vimos no capítulo 3, em procurar a equivalência no inglês – “então posso procurar o equivalente em inglês”⁵ (Onís, CHO, p. 218) –, explicitando a necessidade de se ater à terra firme ao lidar com os significados, no que é prontamente atendida por Rosa, recebendo listas e listas de melhores traduções/equivalências de palavras.

Em contraste, falando desse mesmo mistério que habita as leituras e, por conseguinte as traduções, Rosa insiste que “existem elementos da língua que não são captados pela razão; para eles são necessárias outras antenas” (Diálogo, p.91), indicando uma língua não racional, que não se presta facilmente a uma tradução

⁴ One almost needs extra-sensory perception to understand all the nuances”

⁵ “then I can go about finding the equivalent in English”

por glossários. São muitas as vezes em que Rosa aponta a inadequação de uma expectativa biplanar, que cinde o som e o sentido das palavras, subvertendo a idéia de uma relação imediata e bem definida entre significante e significado. Ao criticar a escolha de palavras em uma passagem traduzida, ele orienta Onís:

(Aqui, a Sra. terá mais de “sentir” que de apreender. Porque o Sete-de-Ouros começa a mostrar-se “metafisicamente”.) Mas, mais ou menos: Bem, Sete-de-Ouros se encontra consigo mesmo, se reencontra, se harmoniza com sua ‘essência’ (profunda)... (Rosa, CHO, p. 192)

É preciso, como se disse, ter cuidado com a leitura de termos como “metafisicamente” e “essência profunda”. Em Guimarães Rosa, eles não são de fácil interpretação. O que poderia a princípio ser lido como a expectativa de um mundo platônico do qual o nosso mundo é apenas um simulacro se desmancha quando nos deparamos com passagens como:

IN THE DISTANCE THE FOREST SLUMBERED IN QUIET PEACE, IN A SILENCE THAT WAS ALMOST AUDIBLE (pág. 12, ls. 14/15). Aqui, também por motivos de vis poética, a frase não me agrada. Acho que ficou sem força, sem mistério. O ‘quiriri’, do texto original, é palavra índia, cheia de superstição, de ‘coisa cósmica’, de magia primitiva, de animismo, de sentido ‘pânico’. A floresta é sentida como um enorme animal, que fala tão alto, ou tão grave, que os ouvidos da gente não lhe captam as vozes; um animal enorme que ressona mudamente. É um silêncio que assusta, como pausa prestes a rebentar em rugidos e trovão. Daí, não servir de maneira alguma o IN QUIET PEACE, nem o THAT WAS ALMOST AUDIBLE.

IN THE DISTANCE, THE FOREST SLUMBERED ALARMLESS, IN AN ALMOST RESONANT SILENCE - ?

(Acho importante que o final da frase seja: ... resonant silence –, pela bela aliteração, que joga, inconscientemente, o leitor para diante, para o mistério.) (Rosa, CHO, p. 99)

A “coisa cósmica” não é dada, precisa ser criada na linguagem e nos seus interstícios, o que envolve também os seus silêncios e pausas. E é pelo rebuscamento dos detalhes, das vírgulas e das aliterações que o leitor se embrenha na floresta mágica. A linguagem é a própria selva de “força encantatória” e “as palavras devem fornecer mais do que significam” (Rosa, CHO, p. 218).

Em meio à selva das palavras, no entanto, um amor inequívoco pelos dicionários: a linguagem roseana é, como se disse, a um tempo bárbara e preciosa – não é, nesse sentido, racional nem tampouco irracional.

6.2

Sentir-pensar a linguagem

O termo *metafísica* está infiltrado em todo o discurso roseano. Ele é repetido muitas vezes nas cartas com os tradutores e na entrevista com Lorenz. É um termo que carrega uma história antiga e que, portanto, tende a transportar-nos imprudentemente a uma visão essencialista do mundo. Como palavra, não se pode ignorar a história logocêntrica que arrasta; porém dentro de uma leitura roseana, não só acena para novos rumos, como dá notícia da transformação e personalização que Guimarães Rosa exige da linguagem. A utilização da palavra “metafísica” parece a princípio novamente nos conduzir para um beco, pois a escolha do termo não se dá gratuitamente, mesmo que sua face comum seja desafiada pelos novos usos na fala de Rosa.

Para Rosenfield a metafísica de Rosa é falsamente simples e sua complexidade insólita, portanto “não é levemente que Rosa utiliza aqui um vocábulo platônico”: como a autora esclarece, “a veneração aparentemente convencional dos clássicos não exclui uma concepção moderna e complexa da metafísica” (2001, p.87). Se é impossível negar a história da palavra, é também infértil se restringir a ela. A reverência ao enigma impede-nos talvez de debulhar o termo, mas podemos seguir pela toada.

“Considero a língua como meu elemento metafísico”, diz Rosa (Diálogo, p.80), colocando a sua metafísica no centro das atenções. Ele dá a entender que metafísica é o “que não se pode compreender com a razão pura” (Diálogo, p. 80). De forma divertida, em *Tutaméia*, ele cita supostamente Voltaire para defini-la: o metafísico “é um cego, com olhos vendados, num quarto escuro, procurando um gato preto...que não está lá” (1985, p.11). Interpreta-a, no entanto, com um humor bem roseano, com espírito de contradição: “*Seja quem seja, apenas o autor da blague não imaginou é que o cego em tão pretas condições pode não achar o gato, que pensa que busca, mas topar resultado mais importante – para lá da tateada concentração*” (p.11, grifo do autor). Nesse complemento percebemos o grau de indeterminação de alguém que “pensa” que está procurando um gato ausente, mas que durante essa busca se depara com uma descoberta de fato relevante, a tal travessia para longe das pré-concepções.

Para Coutinho, existem dois aspectos da relação de Rosa com a linguagem:

O primeiro destes aspectos, o metafísico, diz respeito à relação entre linguagem e vida e ao processo de criação por que todo artista passa ao produzir uma obra; o segundo, o filológico, refere-se especificamente à linguagem criada por ele. (1983, p.202)

Nesse sentido, o elemento metafísico do idioma seria sua permeabilidade à vida e a promessa de que, em conjunção com ele, sujeito e mundo se transformam. Mas, importantíssimo para nós aqui, o relacionamento íntimo com a linguagem é algo que só pode ser sentido e nunca puramente entendido de forma abstrata, mental. Sua escrita se guia por esse *sentir-pensar* (Diálogo, p.91); sem essa atitude, toda a metafísica se perde e, portanto, toda a razão de ser da literatura. O primado da lógica abstrata só leva ao empobrecido senso comum, e ao seu continuado empobrecimento.

Se mudamos os predicados, somos expedidos a novas fronteiras das palavras e essa é talvez uma saída para a impossibilidade de descartarmos os conceitos da tradição, pois temos “a necessidade de recorrer a eles, pelo menos sob rasura” (Derrida, 1998, 22). Para Nascimento “nenhum texto está isento ou salvo de antemão, da interpretação metafísica. Mas isso não implica que as leituras se equivalem, algumas potencializam mais a máquina textual, outras a fazem mimetizar dogmas religiosos ou vestígios de um ingênuo platonismo” (2003, p. 226). Por isso devemos ter cuidado com leituras apressadas dos termos bastante conhecidos que se espraiam na fala de Rosa, mas que parecem fazer derivar seus sentidos por outros encadeamentos.

Filosofia também é uma palavra sob suspeita. Impondo-se com sua história opressiva, foi também usada de forma produtivamente paradoxal por Guimarães Rosa. Ao mesmo tempo em que diz que “a filosofia é a maldição do idioma” e que ela é a morte da poesia, ele por vezes a associa à sua própria *metafísica*. Desfaz o tipo de laço histórico que irmanou as palavras *filosofia* e *metafísica* sob o império do logos contra o mito; convida-as a uma outra história: “a filosofia é a maldição do idioma. Mata a poesia, desde que não venha de Kierkegaard ou Unamuno, mas então é metafísica” (Diálogo, p.68).

A utilização das palavras *metafísica* e *filosofia* pelo autor indica uma das vagezas que ele tanto preza, abrindo uma fresta para uma qualidade

indeterminada do idioma, que nunca se resolve numa compreensão consolidada⁶. Recusa-se não a filosofia, mas apenas a filosofia como raciocínio pautado por método, assim como o pensamento cientificista, que impede uma aproximação mais intuitiva da linguagem. Em carta a Bizzarri ele diz:

Ora, Você já notou, decerto, que como eu, os meus livros em essência são “anti-intelectuais” – defendem o altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração sobre o bruxolear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana. (CEB, p.90)

Daí podemos remeter às suas críticas ao pensamento cientificista repetidas a Lorenz (Diálogo, p.89,90) e à interdição de se recorrer somente à lógica em detrimento da intuição na escrita, leitura e tradução de sua obra.

A metafísica e o sentir-pensar estão ligados à linguagem, assim como percebida por Rosa. Em seus diálogos com interlocutores, ele também ressaltou a importância dessas categorias e as transformações que operam quando são consideradas. Na entrevista a Lorenz ele definiu a brasilidade ao seu modo, com um viés a um tempo lingüístico e indizível que só poderia ser definido como um *sentir-pensar* (Diálogo, p.91). E impeliu os tradutores para que compartilhassem dessa atitude com ele. Em carta a Meyer-Clason, Rosa critica a dupla Harriet de Onís e James L. Taylor, justamente por deixar escapar o mais crítico de seu romance:

“My memories are what I have”. Ora, o que está no original é: “O que lembro, tenho.” E a afirmação é completamente diferente... Riobaldo quer dizer que a memória é para ele uma posse do que ele viveu, confere-lhe propriedade sobre as vivências passadas, sobre as coisas vividas. Toda uma estrada metafísica pode ter ponto-de-partida nessa concepção. E o que os tradutores entenderam, chatamente, trivialmente, foi que Riobaldo, empobrecido, em espírito, pela vida, só possuísse agora, de seu, suas lembranças. Um lugar-comum dos velhos. Justamente o contrário. Viu? Tanto mais que seguindo-a imediatamente, a pequenina frase que completa é, no original, “Venho vindo, de velhas alegrias.” E eles verteram: “I am begging to recall bygone days.” Aí, toda a dinâmica e a riqueza irradiadora do dito se perderam! Uma pena. Tudo virou água rala, mingau. (CMC, p. 114)

⁶ Paradoxalmente ele diz a Bizzarri sobre *Corpo de Baile*: “E eu mesmo fiquei espantado de ver, *a posteriori*, como as novelas, umas mais, outras menos, desenvolvem temas que poderiam filiar-se, de algum modo, aos ‘Diálogos’, remotamente, ou às ‘Eneadas’, ou ter nos velhos textos hindus qualquer raizinha de partida. Daí, as epígrafes de Plotino e Ruysbroeck” (Rosa, 2003, P.90).

Nessa passagem, ele se detém no modo como a escolha das palavras pode promover uma forma diferente de sentir a passagem do livro, ou como, pelo contrário, pode se prender ao já esperado.

A certa altura, Onís se identifica com o burrinho pedrês pela evocação dos atributos comumente associados a essa espécie animal, a saber, o trabalho duro e a teimosia: “With kind regards, I am, a sua miuda, resignada, e teimososa, Burrinha Pedrês” (Onís, CHO, p.208). Rosa também se identifica com ele, mas pela metafísica: “Achei interessante assinar a ‘Burrinha Pedrês’. Porque, eu, também, quando escrevi o conto, me considerava o Burrinho, eu mesmo” (Rosa, CHO, p.219). Rosa considera o seu “O Burrinho Pedrês” uma “Peça não profana, mas sugerida por um acontecimento real” (Rosa, 1975, p.27). Escolhe “não profana” em lugar de “sagrada” e contrasta o lugar não profano com os acontecimentos reais, indicando que não encontraremos na novela nem um modelo fácil de relato de um fato, nem um evangelho.

Ele explica a Onís o que pensa do conto:

Nisto, também, acho que "O Burrinho Pedrês" será de maior esforço e exigência que as outras estórias, como já o foi na tradução. Primeiro, por ser o conto que inicia o livro. Depois, por ser uma estória longa, e um tanto complexa na composição e no tom. Nela, tentei misturar o épico, o lírico, o metafísico, o documentário e o humorístico, não sei se de modo sempre feliz. (Rosa, CHO, p.261)

Onís se mantém via de regra indiferente aos convites que se fazem nesse tipo de explicação, em uma atitude que é, como vimos, recorrente e monotematicamente explicitada a Rosa:

Please give me all information that will throw light on any point I have not understood or will clarify the exact shade of meaning you wish to convey. Once I have grasped a thing, I work at it and worry it until I find the word or phrase that best expresses, not only the meaning, but the color, the emotion, etc. (Onís, CHO, p.84)

Essa atitude foi sistematicamente combatida por Guimarães Rosa nas cartas; a toda hora ele procura sensibilizar a tradutora para a *metafísica* e o *sentir-pensar* necessários à relação com o texto. Não fica muito satisfeito, por exemplo, com o que Onís faz com o seguinte trecho:

Bem que Sete-de-Ouros se inventa, sempre no seu. Não a praça larga do claro, nem o cavouco do sono: só um remanso, pouso e pausa...

traduzido como

True, Seven of Diamonds was seeking himself out, discovering himself, finding the essence of his being. Not in a long stretch of clarity, nor in the depths of sleep; merely a lull, a pause... (prova de tradução). (Verlangieri, 1993, p.287).

Rosa faz um convite para uma mudança de postura da tradutora:

A frase quer ser, ambiciosamente, um “resumo poético-e-metafísico”. Importante, pois. Creio que toda a atitude e essência “filosófica” do Burrinho, sua maneira de estar-no-mundo, focada agudamente no ponto de máxima intuição e inspiração – nela se cifram. Não acha? (Rosa, CHO, p.221)

Onís insiste em sua abordagem e Rosa então insiste que não é tentando *entender* o texto que ela deve lidar com a tradução:

...was seeking himself out, discovering himself, finding the essence of his being: (Desculpe-me, mas não acho bem. Ficou pesado, muito longo, e muito rigidamente expositivo e lógico). Algo assim: was surely and perhaps seeking himself out, finding some essence of his being... (Funcionalmente, é para o leitor não poder entender mesmo, pela lógica estreita do common-sense, o que se refere às vagezas misteriosas da vida, do que é apenas para se sentir por sugestão, apoiada na poesia do intencionalmente confuso e na força oblíqua do humour...). (Rosa, CHO, p.271)

A troca de cartas exhibe muitas vezes duas visões e atitudes distintas e o embate resultante tem um efeito de contraste sobre as afirmações evidenciando que apesar do intercâmbio, o trabalho tradutório é realizado a despeito de uma dessemelhança apreciável, pois nem tradutora nem autor integram nos seus discursos o ponto de vista alternativo apresentado pelo outro, pondo em dúvida a idéia de colaboração inferida nas cartas e justificando o estranhamento de críticos quanto à “presença” do fazer roseano na versão em inglês. Um ponto tão central para a recriação dos livros de Rosa passou despercebido e teve pouca ingerência sobre a versão inglesa.

Seja como for, para este estudo é importante enfatizar que se promove performativamente nos embates entre Rosa e Onís a abertura de um caminho para pensar a linguagem que promete escapar a reduções positivas ou negativas: o caminho do *sentir-pensar*.

6.3

O mistério da linguagem

Intuindo algo de misterioso na palavra, Rosa acreditava que o seu papel era não deixar adormecer a magia implícita da linguagem. Decerto, diante das dificuldades inerentes à linguagem apontadas pelo pós-estruturalismo, pode parecer mágica que ela funcione. No entanto, não nos referimos a um pensamento mágico, da forma como foi tratado por alguns trabalhos, em oposição, por exemplo, ao realismo, mas buscaremos aqui nos relacionar com a palavra “magia” em termos roseanos.

Em “São Marcos”, Rosa reproduz a magia do mundo lingüístico na ficção de seu conto e as palavras performativamente mágicas criam efeitos no desenrolar da história. Todo o contexto do conto envolve superstições, feitiçarias e encantamentos e como é comum nos textos de Rosa, a palavra é figura central. A reza-brava de São Marcos é o que soluciona a cegueira do protagonista, que por sua vez foi causada por um feiticeiro. Na subestória do desafio poético entre José e “Quem-será”, mais uma vez aparecem as palavras “despojadas da vontade sanhuda e só representadas pela poesia” (p.274). E a magia não é só condutora da narrativa, ela é constitutiva da linguagem, como ocorre em uma sucessão de textos seus.

“Sagarana”, explica Rosa a Onís, era tanto uma palavra, como um livro especial nesse sentido:

A palavra "SAGARANA", por si, tem muita força mágica. Também aqui no Brasil, ela era desconhecida e estranha, pois não existia antes que eu a inventasse e usasse, nem podia ser compreendida. Entretanto, circulou logo, viva e forte. É uma palavra com sorte. Despertará a curiosidade e tentará o leitor, por misteriosa e evocativa. (Rosa, CHO, p.262)

Mostra assim não apenas que não é por atribuição a referenciais que as palavras operam fundamentalmente, mas sobretudo que há algo de misterioso e inexplicável na forma como operam.

Tomada por vida, “sagarana” despertaria os leitores do sono da morte lingüística. Realizando a tradução dos livros, Rosa esperava de Onís os truques de uma fada madrinha, como lhe pede explicitamente na tradução de *Grande Sertão: Veredas*: “Seja para ele uma fada, please, dê-lhe poder e brilho, faça com que

tenha sorte” (Rosa, CHO, p.138). Mas a esse respeito, Onís parece “surda”: não fez um comentário sequer nas inúmeras ocasiões em que Rosa discorria sobre o feitiço da língua.

O seguinte trecho sobre a tradução da frase “O rio era um longo tom, lamentoso” demonstra como a grande onda roseana engolfa sem reduzir a vida, a magia, o choque lingüístico, a indefinição, o amor e a poesia como produtor de sentidos:

Eu mesmo acho nela, em português – talvez pela aliteração, teor curto, e assonâncias, – algo de inusitado, de "traduzido", de estranho, de força encantatória. Por isso foi que, para passagem aparentemente tão simples, tão sem importância para o leitor comum, e que no seu primeiro draft estava perfeitamente traduzida quanto ao significado externo das palavras, apresentei duas sugestões, no nº 111 das "NOTAS". Não me satisfaz o PROLONGED. E lhe peço: não seria possível deixarmos a forma: THE RIVER WAS A LONG MOANING TONE - ? (sem vírgula separando o LONG do MOANING). Sinto, nela, qualquer coisa de curto, forte, concreto, inteiro, animal, primitivo, elemental, escuro e dinâmico, intenso, menos comum, mais vivo. O "prolonged" eu acho diluído, abstrato, previsível na frase, não fere, não choca o leitor. E, a ausência da vírgula, que proponho, com amore, tira o LONG do TONE e prende-o irremediavelmente ao MOANING: como se decorresse de um TO MOAN LONG... Sei que, com isso, violentar-se-ia um pouco o "repouso" idiomático do inglês. Mas... Sei que a Amiga compreenderá. São coisas e sensações difíceis de exprimir e de transmitir. (Rosa, CHO, p.99)

A amiga afinal não compreendeu: manteve, como já se disse, a sua própria versão. Não deu jamais sinais de reconhecer, com Rosa, que “a poesia é também uma irmã tão incompreensível da magia...” (Diálogo, p.89). Linguagem poética, mágica, anti-lugar comum, viva – eis alguns dos diferentes estilos roseanos de ver a linguagem sem reduzi-la, a que Onís pareceu não reagir.

Do ponto de vista que interessa a este estudo, o importante é reconhecer o convite de Rosa a respeitar os mistérios da linguagem: expõe esses mistérios, sem nunca resolvê-los. O que é inexplicável deve ser aceito pelo que é: inexplicável. O risco incorrido em muitos dos comentários, críticas e análises é perder de vista essa perspectiva que aqui buscamos valorizar.

A normalização e patenteamento das palavras é um desejo que vem do furor controlador impregnado na língua. Sulcando a porção louca, poética, misteriosa, buscando cindi-la de uma suposta *outra* porção, racional inteligível, e degredando-a para insignificância, perdemos a dimensão misteriosa convocada por Rosa em seus textos e estórias. Se significante e significado não são propriamente pertencentes um ao outro, a relação está longe de ser clara e

objetiva; a divisão inexplicavelmente parece insistir entre nós. Em vez de lamentar tal fato, a escrita roseana propaga essa característica, utilizando-a como recurso criativo. Trata-se de uma escrita que trescala o mistério como motor do texto.

Rosa diz que “escrever é um processo químico; o escritor deve ser um alquimista” (Dialogo, p. 85). A alquimia talvez seja a mais “mágica” das ciências, mas ainda encerra em si racionalidade e cientificidade. A lida incessante do “feiticeiro da palavra” que tenta transmutar a linguagem comezinha em uma língua exuberante assemelha-se à busca alquímica do ouro.

Para a passagem

Todo calma, renúncia e força não usada. (...) As orelhas peludas, fendidas por diante, como duas mal enroladas folhas secas. A modorra, que o leva a reservatórios profundos.

Onís sugere

All calm, renunciation, and reserve strength. (...) His furry ears, slit in front, are two roughly rolled dry leaves. His drowsiness which takes him to deep pools of still waters. (Verlangieri, 1993, p. 266)

Guimarães Rosa não percebe ali o elemento primordial de sua investida, apontando: ‘reservatórios profundos’ é mais misterioso e mais geral (reservatório que pode ser de ‘essência própria’, de ‘forças’, de ‘intuições’, de um contato cósmico qualquer” (Rosa, CHO, p.266), embaraçando mais uma vez uma tentativa de abordagem congruente do texto, salpicando-o com termos que facilmente remetem a significados bem sedimentados, mas concluindo com o alerta da presença de uma “coisa cósmica” que agita a interpretação.

É quase sempre nesse sentido que surge o sortilégio. Quando comenta a palavra “quiriri” na frase “No mais, distante, o mato dormia, num quiriri sem alarmas”, Rosa atenta para o encantamento da palavra que provoca a transformação da floresta em um enorme animal, assustando o leitor e demovendo-o da tentação de repousar sobre o idioma. Ora, quiriri é tanto uma etnia quanto uma língua indígena, o que torna ainda mais impactante e surpreendente o apego de Guimarães Rosa ao termo. A palavra índia em seu silêncio, naquilo que ela não diz, assusta e impulsiona o criador, o leitor, a estória e a linguagem para frente. Afinal,

Mirrado pé de couve, seja, o livro fica sendo, no chão do seu autor, uma árvore velha, capaz de transviá-lo e de o fazer andar errado, se tenta alcançar-lhe os fios extremos, no labirinto das raízes. Graças a Deus, tudo é mistério” (Rosa, 2001, p.23).