

“Amanhã pode acontecer tudo, inclusive nada”^{1 2}
“Tomorrow anything could happen, including nothing”

Josué Borges de Araújo Godinho³

Não fica nem vai embora
É o estado de poesia
 Chico Cesar – “Estado de poesia”

Resumo: O ensaio propõe a leitura de duas estórias de Guimarães Rosa, “A terceira margem do rio”, de *Primeiras estórias*, e “Desenredo”, de *Tutameia*, as quais, em algum momento, serão cotejadas com *Bartleby, o escrivão*, de Melville. Partindo dos títulos rosianos, deduzir-se-ão duas potências, uma neutralizadora que abdica de tudo, a outra, também neutralizadora, que quer tudo, propondo, por fim, uma ideia de leitura que se encerra nas estórias.

Palavras-chave: Potência. Leitura. Literatura comparada.

Abstract: The essay proposes a reading of two stories by Guimarães Rosa, “The third bank of the river”, from *First Stories*, and “Desenredo”, from *Tutameia*, both will be at some point compared to Melville's *Bartleby, the Scrivener*. From Rosa's titles, two powers will be deduced, one as a neutralizer that abdicates everything, the other, also a neutralizer, that wants everything. Finally, it is proposed an idea of reading that ends in the stories.

Keywords: Power. Reading. Comparative literature.

A título de introdução

“Se avexe não. Amanhã pode acontecer tudo, inclusive nada”, esta inscrição atravessa o cancionero nordestino e se assenta nesta escrita, como título, como epígrafe, como citação a que se recorre quando se interpõe entre aspas uma assinatura. Tudo ao mesmo tempo. Composta pelo cantor paraibano Flávio José, o título-citação se insere como um elemento estranho em um texto que provavelmente será apresentado na academia, circulando em algum periódico acadêmico. No entanto, em “A natureza das coisas”, os versos que abrem lá e cá apontam para

¹ Segundo verso da composição “A natureza das coisas”, letra de Accioly Neto e música de Flávio José. Artigo recebido em 17/12/2020 e aceito em 13/01/2021.

² Este texto é vinculado ao projeto “Interfaces transatlânticas: literaturas e filosofias”, inscrito por mim no sistema MAP da Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG, unidade Carangola, sob ID 16293.

³ Doutor em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pelo PPG-Literatura da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Professor de Literaturas de Língua Portuguesa e Teoria da Literatura na Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG, unidade de Carangola. E-mail: josebagodinho@hotmail.com
 Perspectivas - Revista do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFT - v. 5, n. 2 (2020)

uma posição de contracorrente, em que o texto da elite se encaminha para a escritura popular se dá a ler numa postura que parte de um princípio não-identitário, i.e., um princípio do paradoxo. No caso da canção cujo verso intitula o trabalho, a natureza das coisas é justamente o não-ter uma natureza definida, mas sempre em trânsito. A natureza do texto literário, por exemplo, do texto literário a que nos debruçaremos, é talvez o do espaço aberto em que pode tudo acontecer, inclusive nada. É, por assim dizer, o espaço do nada, em que nada acontece de fato, e onde tudo pode vir a ser, como acontecimento. Dentro da moldura que arbitrariamente molda o texto, abre-se o espaço para a ficção, não só errante, mas existente como possibilidades de que se aconteça algo onde nada acontece.

Isso posto, dedicar-me-ei aqui a dois textos de Guimarães Rosa, duas narrativas curtas, a primeira, “A terceira margem do rio”, integrante do livro de contos *Primeiras estórias* (1962), e a segunda, volto-me uma vez mais para “Desenredo”, da coletânea *Tutameia* (Terceiras estórias) (1967). Parte-se, assim, do princípio da problematização dos objetos livro, texto e de concepções de leitura e interpretação, e ancora-se em pensamentos filosóficos e teórico-literários, a saber, Deleuze & Guattari e Derrida, e Jacques Rancière, Susan Sontag, Clara Rowland e Abel Barros Baptista, respectivamente.

Nesse sentido, vamos falar de duas estórias em que nada acontece, mas em que tudo acontece. Misturadamente.

Em estudo recente sobre *Primeiras estórias*, Jacques Rancière afirma sobre “A terceira margem do rio” que a “impensável terceira margem do rio é esse meio por onde a própria passagem não passa mais” (2018, p. 88). Isso ocorre porque o “meio do rio é o ponto inexistente onde os paradoxos heracliteanos são negados por um paradoxo superior, o ponto onde o rio não corre” (2018, p. 89). Ora, tão impossível quanto um rio com três margens, é um ponto em que o rio não corre, a não ser que seu leito esteja seco. O que contraria a premissa heracliteana de que tudo flui, inevitavelmente. E, nesses termos, ainda, se nada flui onde tudo deveria fluir, isto é, no leito do rio que nada flui, é também, nesta narrativa em terceira que se desata, ao que parece, tangida pelo bordão do escrivão, “I would prefer not to”, “Eu preferiria não”.

Se com “A terceira margem do rio” deparamo-nos com uma história em que nada acontece, guiada pelo bordão de Bartleby, em “Desenredo”, por sua vez, a questão parece se inverter e, ao fabular, Jó Joaquim parece “preferir tudo”, i.e., “Eu prefiro tudo”, até o aroma. Desse modo, encontramos diante de duas potências que estão, de alguma maneira, espelhadas.

Acontece inclusive nada – a impossível margem, a desterritorialização

O primeiro problema que se pode levantar a partir do exercício de leitura de “A terceira margem do rio” relaciona-se à teoria da arte que se consagrou no Ocidente desde Platão e Aristóteles, com algumas alterações. A tal respeito, Susan Sontag afirma, em *Contra a interpretação* (1988), que:

[...] no mundo ocidental, a consciência e a reflexão sobre a arte permaneceram dentro dos limites fixados pela teoria grega da arte como mimese ou representação. É em função dessa teoria que a arte enquanto tal – acima e além de determinadas obras de arte – se torna problemática e deve ser defendida. E é a defesa da arte que gera a estranha concepção segundo a qual algo que aprendemos a chamar “forma” é absolutamente distinto de algo que aprendemos a chamar “conteúdo”, e a tendência bem-intencionada que torna o conteúdo essencial e a forma acessória. (SONTAG, 1988, p. 12)

Nesses termos, peca a análise que pretere a forma ou o conteúdo; e é comum que, nas análises literárias, seja dada maior vênua ao conteúdo e que a forma funcione, como aponta Sontag, como acessório na conformação do assunto. Ainda que profundamente figurativa, tomar a arte somente neste aspecto implica em correr o risco da redução do objeto artístico à veiculação de assuntos determinados, e não do trabalho com a matéria ou a língua.

Seguindo pelo caminho da figuratividade, incorre-se sempre no risco de pretender que a obra de arte, continua Sontag, quer necessariamente dizer algo que possa ser definido, ou pré-definido, na ordem de um sentido, de um *querer dizer a priori*. (SONTAG, 1988, p. 12) Tais pretensões, é preciso dizer, terminam sempre por encaminhar-nos, a nós, leitores e leitoras, pela perigosa senda do sentido único, ou da verdade de um texto, daquilo que, efetivamente, um texto quer dizer.

Fato é que na literatura moderna abundam exemplares que efetivamente não querem tanto dizer algo ou não querem de fato ir a algum lugar em especial que esteja situado, por assim dizer, fora do texto. É importante chamar a atenção para o que Sontag propõe em seu estudo sobre a interpretação, i.e., a pesquisadora debruça-se sobre um tipo de interpretação que “escava e, à medida que escava, destrói; cava ‘debaixo’ do texto, para encontrar um subtexto

que seja verdadeiro” (SONTAG, 1988, p. 15). E aponta para a insistente alternância, ainda presente nos nossos tempos, das interpretações freudianas e marxistas, as quais, prossegue Sontag, esforçam-se por buscarem o “conteúdo manifesto” ou o “conteúdo latente” nas obras literárias.

Esse sentido da interpretação literária é expresso na vasta gama de estudos que se debruçam nos textos rosianos, como os aportes que, no caso de “A terceira margem do rio”, dedicar-se-ão ao luto e ao perdão como “conteúdo latente” da escritura do conto. Não que tal abordagem esteja de algum modo equivocada, trata-se, contudo, de uma forma de interpretação que dá de saída a resposta para a verdade que o texto supostamente coloca em cena.

Ainda que estejamos ligados a uma tradição que quer o texto interpretado e esclarecido, é lícita a proposição de um modo de ler que assume o risco de uma leitura nervosa, i.e., uma leitura que aceita a potencialidade de um texto que não se fecha em torno de uma verdade esclarecedora. Se para Sontag a “a interpretação torna a obra de arte maleável, dócil” (SONTAG, 1988, p. 16), é o caso de assumirmos que, em certas ocasiões, a obra de arte literária é dura, indômita, é construída de tal modo que, se há um sentido absoluto que subjaz ao texto, este não se permite jamais apreender.

Naturalmente que, sendo a obra literária um campo em aberto e o ato da leitura um fluir infatigável, cada crítico ficará feliz na realização de sua tarefa interpretativa dentro de seu campo de atuação, seja ele o da alegoria social, o da alegoria psicanalítica ou da alegoria religiosa. Contudo, interessa-me sobremaneira na abordagem em questão a potência neutralizadora dos sentidos absolutos do texto.

Nas diferentes abordagens já propostas para o conto rosiano “A terceira margem do rio”, abundam sobretudo aquelas que se voltam para a alegoria psicanalítica da relação pai e filho ou as que se voltam para a alegoria religiosa cujo fim se divide entre o perdão e a elevação espiritual. Entretanto, creio ser necessária uma resistência a este caminho duplo e uma visada que opte pela forma como o autor constrói a potência do impossível.

Recorro uma vez mais ao texto de Sontag a fim de chegar ao ponto pretendido. Ao final de seu capítulo intitulado “Contra a interpretação”, ela afirma: “A função da crítica deveria ser mostrar *como é que é*, até mesmo *que é que é*, e não mostrar *o que significa*”. (1988, p. 23, grifos da autora). Uma obra de arte pode significar muitas coisas, a depender do tipo de leitor que chega até ela, de suas pretensões e repertórios. Então, em relação ao conteúdo e o conjunto de significados que carrega, é de um certo modo infinito em possibilidades, e toda explicação

que se dedique fundamentalmente em responder ao “que significa” correrá o risco da redução asfíxiante.

No conjunto da obra rosiana, abundam textos cujas construções são pautadas por movimentos aberrantes na linguagem⁴. São exemplares as constantes estruturas paradoxais e aporéticas. Sobre o paradoxo, vale ressaltar a observação que faz Deleuze em *Lógica do sentido*, para ele, o paradoxo “tem por característica o fato de ir em dois sentidos ao mesmo tempo e tornar impossível uma identificação” (2011, p. 78).

Vejamos o que se dá em alguns fragmentos de “A terceira margem do rio”:

O rio por aí se estendendo grande, fundo, calado sempre. Largo de não se poder ver a *forma* da outra beira.
 Nosso pai não voltou. *Ele não tinha ido a nenhuma parte*. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, *de meio a meio*, sempre dentro da canoa, para dela não voltar, nunca mais. *A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente. Aquilo que não havia, acontecia.*
 [...] o que não era certo, exato, *mas era mentira por verdade*. Sendo que, se ele não se lembrava mais, nem queria saber da gente, por que, então, não subia ou descia o rio, para outras paragens, longe, *no não-encontrável?*
 Os tempos se mudavam, no *devagar depressa* dos tempos.
 Sou doido? Não. Na nossa casa, a palavra *doido não se falava, nunca mais se falou*, os anos todos, não se condenava ninguém de doido. Ninguém é doido. Ou, então, todos. (ROSA, 1988, p. 32, 33, 35 e 36, respectivamente; grifos meus)

Os excertos dão a ler uma série de movimentos agramaticais, sintática e semanticamente agramaticais, em construções paradoxais. A primeira delas está, evidentemente, no título que aponta para uma terceira margem impossível, forma aberrante que não se permite reduzir a um significado, senão àquele fundamentalmente direcionado para um sentido tranquilizador: a terceira margem de elevação espiritual, a terceira margem do exercício do perdão, a terceira margem da ascese.

As formas paradoxais apontam para o caminho da margem do sentido, da margem da linguagem, conduzindo para uma zona de indiscernibilidade onde o que se narra é um silêncio, uma língua impossível. Tais percepções foram apontadas também por Clara Rowland, em texto no qual coteja o conto rosiano e a novela de Melville, *Bartleby*, cujo “I would prefer not to”

⁴ LAPOUJADE, David. *Deleuze e os movimentos aberrantes*. São Paulo: N-1, 2015.

“contem em si uma agramaticalidade, com o poder de desligar os atos linguísticos das coisas” (ROWLAND, 2005).

Assim como Bartleby, o narrador de Guimarães Rosa introduz e combina termos que, se não se anulam, conduzem ao mesmo tempo para um duplo caminho onde a decisão é indiscernível. O pai, por exemplo, havia partido para uma margem impossível, para uma terceira margem, e de lá jamais voltara, mas a um só tempo, o filho afirma do pai que “Ele não tinha ido a nenhuma parte”. Ir e não ir, nesses termos, são indissociáveis, andam juntos na afirmação do retorno impossível e na negação do ato de haver partido. Nesse ínterim, em que “Aquilo que não havia, acontecia”, produz-se demasiadamente a possibilidade impossível do ser e do não ser combinados na potência do silêncio paterno.

A narrativa se produz, então, do silêncio, do não-dito ou do interdito a partir do qual ninguém é doido, ou todo mundo é doido, misturadamente. Desse modo, o filho, enxergando a impossível via do pai, narra o que vê pela via impossível, isto é, pela imobilidade desta viagem que não leva a lugar nenhum. Assim, na imobilidade suspensiva, a ausência de movimento do pai, que não sobe, nem desce o rio, mas vive “De meio a meio” num gesto repetitivo, provoca também no ato de narrar e nas atitudes do filho a repetição de um gesto “à margem do possível”, que é a narração do silêncio, a narração da imobilidade.

Assim como a partida do pai, o ato de narrar, em “A terceira margem”, é um ato de ficar; como se o verbo narrar, sendo de ação, se coadunasse ao verbo ficar, de estado. Nos dizeres de Clara Rowland: “o pai na viagem suspensa, entre o partir e o ficar: a anulação dos termos, imagem imóvel na margem impossível da palavra, [...] a terceira margem da palavra, entre o ser e o não-ser, que é a margem do silêncio” (2005). À margem do silêncio, emerge uma espécie de anti-narrativa, uma narrativa do que não há, do não acontecimento.

É por via semelhante que Abel Barros Baptista também lê este conto. Em um breve ensaio intitulado “Não ir a lado nenhum”, o professor afirma a possibilidade de concepção de uma lição de leitura a partir do exercício que é “A terceira margem”. O crítico afirma que “qualquer texto prescreve uma determinada leitura, e o trabalho do leitor começa por ser a aprendizagem dessa prescrição” (2016).

A questão inicial proposta por Baptista parte dos princípios que já elencamos aqui. Coloca-se em evidência o título como instância pré-definidora que se liga ao texto que intitula. No entanto:

[...] o título, quando se apresenta, é inultrapassavelmente *ilegível*. Não porque aguarde a leitura do conto; decerto todo o título fica suspenso da leitura do texto que intitula, e isso faz parte da estrutura paradoxal do título: ter de ter, em si mesmo, um significado próprio e permanecer dependente do texto que intitula. Mas aqui, é a própria expressão do título que se apresenta ilegível, quer dizer, o leitor não a sabe ler, porque remete para uma realidade impossível e assim sugere dizer algo diverso do que diz, ou necessariamente diz algo diverso do que diz: o que pode ser a “terceira margem” do rio? (BAPTISTA, 2016, grifo do autor)

Desse modo, já a partir do título, coloca-se em xeque o horizonte de expectativas do leitor habituado à narrativa bem-comportada. O título enuncia uma impossibilidade de leitura por carregar em si um paradoxo irresolúvel. Rompendo com a ótica da representação e da figuratividade mimética, o título, como o texto, apontam para uma irrealidade, isto é, não há uma realidade possível à qual este título e este texto se liguem referencialmente. Do mesmo modo, o mundo, ou a realidade instaurada pelo texto constroem-se sob a ótica de uma impossibilidade, ou, nas palavras de Baptista, narra-se por “não ir a lado nenhum”.

Além do artifício retórico, a técnica do paradoxo que se encaminha para a aporia é parte de uma espécie de projeto literário de Guimarães Rosa. Há, em tal projeto, conforme afirma Eduardo Coutinho (2006), um “processo de revitalização da linguagem empreendido por Guimarães Rosa, uma das linhas mestras de sua empresa artística, baseia-se, fundamentalmente na utilização do recurso do estranhamento” (p. 163). Há uma utilização constante do estranhamento, prossegue o crítico, a qual explora todas as potencialidades da língua, levando seus textos a uma condição em que o estranhamento se torna perceptível não só pelo uso inusitado de palavras, ou pelo resgate de palavras em desuso, mas, sobretudo, pela sintaxe estranha, na combinação insólita de elementos díspares cujos referenciais não estão dados, nem dentro, nem fora do texto.

Tais procedimentos provocam não só um deslizamento constante de sentidos usuais, como é o caso do nosso conto em análise, mas em combinações estranhas que desautomatizam os processos de leitura, de decodificação e, fundamentalmente, os processos de interpretação textual na ordem da recepção do texto literário. Desse modo, vamos encontrar, no exercício de leitura de “A terceira margem do rio”, um producente exercício de escritura que é da ordem da desconstrução de parâmetros, de procedimentos e encadeamentos textuais.

Numa ótica de leitura em que a interpretação exige cada vez mais o controle do texto, deparamo-nos com uma escritura que está na ordem do absurdo, ela mesma enunciando e denunciando tal absurdo na estrutura insólita com que o texto se constrói, desconstruindo os

horizontes de expectativa. Posto que a instância leitura é dotada de expectativa e, ao ler, espera que o texto, em algum momento, conforme afirma Abel Barros Baptista, responda à absurdidade anunciada pelo título e diga, finalmente, o que é ou o que significa esta “terceira margem”. Mas o texto, em definitivo, não o responde, nem há de responder, pois, como afirmamos, o texto é erigido em torno da narração do silêncio, da desterritorialização de uma língua, literária e cotidiana, já gasta pelo uso.

Amanhã pode acontecer tudo – o deslizamento, o ruído

Já faz algum tempo dediquei-me à leitura do enigmático conto “Desenredo”, de *Tutameia*. Na ocasião (2019), propus uma leitura colada a dois conceitos usados por Derrida, são eles a destinerrância (*destinerrance*) e o acontecimento (*événement*).⁵ Assim, a análise voltava-se para a potência do acontecimento que representava a mulher de nome vário que surge na vida indiferente de Jó Joaquim.

O conto, que tem mais de um narrador, diz da simples estória deste personagem que, atingido em cheio pelo acontecimento Irlívia, Rivília, Vilíria, vê sua vida alterada por completo, tendo ele de, numa espécie de tessitura de Penélope, operar nas malhas do texto a fim de que possa dar o fim desejado à sua estória e à da mulher por quem se enamora. Uma leitura conformativa ater-se-ia no ponto em que Jó Joaquim opera o texto, e o passado, a fim de redimir a mulher adúltera. Mas parece haver uma estrutura no texto que aponta para questões de outra ordem, que não apenas a da interpretação controladora e redentora.

Naquele mesmo artigo, pontuo os apontamentos que Derrida faz sobre a interpretação em *A escritura e a diferença*. O filósofo franco-argelino aponta para dois tipos de interpretação na tradição hermenêutica do Ocidente. Há um modo de ler que pressupõe um centro dotado de sentido que subjaz à materialidade do texto. Tal maneira de abordagem do texto literário garante, conforme Derrida, uma “certeza tranquilizadora”. Mas interessa-nos, tanto na leitura de “A terceira margem” quanto em “Desenredo”, um tipo de interpretação que

[...] já não está voltada para a origem, afirma o jogo e procura superar o homem e o humanismo, sendo o nome do homem o nome desse ser que, através da história da metafísica, ou da onto-teologia, isto é, da totalidade da sua história, sonhou

a presença plena, o fundamento tranquilizador, a origem e o fim do jogo. (DERRIDA, 2002, p. 132)

Mantenho aqui o ponto de vista daquele texto, de que em “Deserredo” pede uma leitura que já não sonha com a presença, o centro, as formas tranquilizadoras da interpretação. O texto rosiano é construído por uma multiplicidade de narradores “que tomam lugar na trama”, controlando mais ou menos o que será dito e, um destes, ao modo de um editor do texto, coloca a fábula em ata, como forma de encerrar a profusão de versões que a estória pede para que se possa atribuir um sentido final à estória da mulher de muitos nomes. (GODINHO, 2019, p. 64).

Se na “Terceira margem” a agramaticalidade do texto se constrói em torno da narrativa do silêncio e da imobilidade, dando a entender uma narrativa em que nada acontece, em “Deserredo” o sentido de agramaticalidade dá-se pela profusão de narrativas que só se deixa encerrar pela autoridade de um narrador-editor. Embora se possa dizer de um protagonismo da mulher nesse texto, é arriscado falar de uma redenção de seu comportamento adúltero, como pretendia Jó Joaquim com a operação que ele efetua no passado.

Desse modo, há no texto, quase que como um alinhamento equilibrado, uma profusão de nomes (Livíria, Rivívia ou Irlívia), uma profusão de narradores (aquele que diz “Do narrador aos seus ouvintes”, o narrador em si e Jó Joaquim), e, por consequência, uma reedição, com modificações, da estória a cada vez que, tendo a mulher seguido a sua rota pré-estabelecida, obriga Jó Joaquim a alterar o passado. Ao fazê-lo, o narrador Jó Joaquim intenta exercer uma espécie de controle textual sobre a forma destinerrante⁶ desta mulher, produzindo, constantemente, uma versão diferente do texto, até que o narrador, como disséramos, põe a fábula em ata e a registra, impedindo que novas versões sejam escritas.

Assim dispostas, tais estruturas dão-se a encenar no texto como alegorias do processo de leitura e interpretação totalizadora, e apontam, ao mesmo tempo, para a sua impossibilidade. Temos no texto dois narradores autoritários, torno a dizê-lo. Ao primeiro, cabe o trabalho de abrir a estória narrando-a aos ouvintes e fechá-la como forma de controle da profusão de

⁶ Destinerrância é um conceito utilizado por Jacques Derrida. Segundo Hillis Miller, trata-se de “[...] uma possibilidade fatal de errar por não se alcançar um objetivo pré-definido temporalmente, isto é, fala em termos de errar/vagar longe de uma meta espacial pré-definida. Destinerrância é como um fio solto em um emaranhado que acaba por levar/desfazer/apagar/disseminar a toda a esfera/centro/presença do fio. Por conseguinte, poderia gerar um comentário/suplemento potencialmente infinito. Destinerrance está ligado à *différance*, isto é, a uma temporalidade diferente e adiada, sem presente ou presença, sem origem determinável ou objetivo (MILER, 2006, p. 35).

versões. Ao narrador-escritor, personagem da estória narrada, a função de querer a forma definitiva da anulação dos pecados da mulher adúltera, fixadas no texto sob o nome de Vilíria.

Jó Joaquim, à maneira de escrever de Guimarães Rosa, atua como um compositor de paradoxos, e caminha em duas direções ao mesmo tempo. Ao surpreender a mulher com um amante, dá-se ao trabalho da construção e da desconstrução de sua “fama”:

Mas.

Sempre vem imprevisível o abominoso? Ou: os tempos se seguem e parafrazeiam-se. Deu-se a entrada dos demônios. Da vez, Jó Joaquim foi quem a deparou, em péssima hora: traído e traidora. De amor não a matou, que não era para truz de tigre ou leão. Expulsou-a apenas, apostrofando-se, como inédito poeta e homem. E viajou fugida a mulher, a desconhecido destino.

Tudo aplaudiu e reprovou o povo, repartido. Pelo fato, Jó Joaquim sentiu-se histórico, quase criminoso, reincidente. Triste, pois que tão calado. Suas lágrimas corriam atrás dela, como formiguinhas brancas. Mas, no frágio da barca, de novo, respeitado, quieto. Vá-se a camisa, que não o dela dentro. Era o seu um amor meditado, a prova de remorsos. Dedicou-se a endireitar-se.

Mais.

No decorrer e comenos, Jó Joaquim entrou sensível a aplicar-se, a progressivo, jeitoso afã. A bonança nada tem a ver com a tempestade. Crível? Sábio sempre foi Ulisses, que começou por se fazer de louco. Desejava ele, Jó Joaquim, a felicidade – ideia inata. Entregou-se a remir, redimir a mulher, à conta inteira. Incrível? É de notar que o ar vem do ar. De sofrer e amar, a gente não se desfaz. Ele queria apenas os arquétipos, platonizava. Ela era um aroma.

Nunca tivera ela amantes! Não um. Não dois. Disse-se e dizia isso Jó Joaquim. Reportava a lenda a embustes, falsas lérias escabrosas. Cumpria-lhe descaluniá-la, obrigava-se por tudo. Trouxe à boca-de-cena do mundo, de caso raso, o que fora tão claro como água suja. Demonstrando-o, amatemático, contrário ao público pensamento e à lógica, desde que Aristóteles a fundou. O que não era tão fácil como refritar almôndegas. Sem malícia, com paciência, sem insistência, principalmente. (ROSA, 1969, p. 39-40)

Ao passo em que tudo aplaude e reprova o povo, delineia-se também a fama de Jó Joaquim como o narrador que dá ao público a fatura esperada da estória. Não a extrema, que é a morte da mulher, mas um exílio cujo destino não se sabe. Dar ao leitor/receptor o que se espera concede ao autor/narrador a fama e a historicidade. Mas resta o ruído do “amor

meditado”, e Jó Joaquim, por meio da conjunção aditiva “Mais” inserida pelo narrador, reedita a estória, uma vez mais.

A estória adúltera não se fixa, posto que o narrador nos dá um personagem que presta-se à “descaluniá-la”, i.e., redimi-la. No entanto, é importante atentar sempre na escritura rosiana, em seus métodos. Jó Joaquim é “amatemático, contrário ao público pensamento e à lógica, desde que Aristóteles a fundou” (ROSA, 1969, p. 40).

Ao passo em que a “real” estória não se deixa apreender em um único campo de sentido, a personagem feminina erige-se como protagonista deste texto, que não é de fato a estória de Jó Joaquim, pelo menos, não só dele. Assim, constrói-se um texto cuja personagem da narração não se permite deixar narrar, não se permite sequer deixar nomear. A estória finda pela interposição em ata, e somente só. Quanto à personagem, a profusão de estórias em torno de si, bem como a profusão de nomes que não se fixam dão a ler o ruído da letra, a agramaticalidade da sintaxe e do nome. Este, muda constantemente, mantendo o mesmo traço que são as letras anagramaticamente intercambiáveis, mas que, no fundo, não trazem nenhum sentido de fato subjacente ao estudo do nome.

A título de conclusão – a “literatura menor”

Há tempos medito na escritura rosiana nos termos de uma “literatura menor”, conceito pensado por Deleuze e Guattari. Rosa, escritor, explora à exaustão o aspecto nômade da língua. “Problema de uma literatura menor, mas também para nós todos: como arrancar de sua própria língua uma literatura menor, capaz de escavar a linguagem, e de fazê-la escoar seguindo uma linha revolucionária sóbria?” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 40).

Como fazer esse trabalho de revolução da língua, essa instância em que o texto literário estabelece um atrito inevitável com a sua própria língua? Rosa parece escrever neste ponto em que a língua revoluciona-se e dá a o atrito, o ruído e a desterritorialização. Um uso “intensivo que a faz escoar seguindo linhas de fuga criadoras, e que, ainda que lento, cauteloso, forma uma desterritorialização absoluta” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, P. 52).

Este trabalho, afirmam os filósofos, pressupõe algo além da invenção lexical, mas, também, um trabalho intenso com a “invenção sintática”. É a sintaxe enlouquecida, por assim dizer, a proporcionar uma desterritorialização intensa e constante da língua literária “para escrever como um cão (Mas um cão não escreve – Justamente, justamente)” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 52).

Servir-se do polilinguismo em sua própria língua, fazer desta um uso menor ou intensivo, opor o caráter oprimido dessa língua a seu caráter opressivo, achar os pontos de não cultura e de subdesenvolvimento, as zonas de terceiro mundo linguísticas por onde uma língua escapa, um animal se enxerta, um agenciamento se instala. Quantos estilos, ou gêneros, ou movimentos literários, mesmo bem pequenos, têm apenas um sonho: desempenhar uma função maior da linguagem, fazer ofertas de serviço como língua de Estado, língua oficial (a psicanálise hoje, que se acha dona do significante, da metáfora e do jogo de palavras). **Sonhar o contrário: saber criar um devir-menor.** (Haverá uma chance para a filosofia, ela que formara por longo tempo um gênero oficial e referencial? Aproveitemos o momento em que a antifilosofia quer ser hoje linguagem do poder) (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 53)

Pensar a literatura nesses termos, onde, ao contrário de fazer jus a um determinado cânone, provocar a sua revisão, conduzir a “literatura de Estado” a olhar para baixo, para um “devir-menor”. Fundamentalmente, fazer um uso intensivo da linguagem. Desse modo, levar a uma revisitação e uma revisão nos pressupostos de uma teoria da leitura e da interpretação. Ler intensivamente, contra a interpretação asfixiante.

Referências

- BAPTISTA, Abel Barros. Não ir a lado nenhum. In: *Terceira Margem*, v. 20, n. 34. Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/rt/printerFriendly/14383/9619>. Acesso em: 21 out. 2020.
- COUTINHO, Eduardo F. Linguagem e revelação: uma poética da busca. In: *O eixo e a roda*, v. 12, Belo Horizonte, Faculdade de Letras da UFMG, 2006. p. 161 – 173. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3200/3144. Acesso em: 23 out. 2020.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2011. (Estudos, 35)
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. (Coleção Filô/Margens, 4)
- GODINHO, Josué Borges de Araújo. Destinerrâncias de um “Desenredo”. In: *Humanidades & Inovação*, v. 6, n. 1: Literatura & Conhecimento. Palmas, Tocantins, 2019. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/1137>. Acesso em: 21 out. 2020.

JOSÉ, Flávio & NETO, Accioly. A natureza das coisas. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=8V_E2q1qsks. Acesso em: 25 out. 2020.

MILLER, J. Hillis. Derrida's destitution. in.: MLN, Vol. 121, No. 4, French Issue (Sep., 2006), pp. 893-910, The Johns Hopkins University Press.

RANCIÈRE, Jacques. O desmedido momento. Trad. André Telles. In: *Serrote*: uma revista de ensaios, artes visuais, ideias e literatura, n. 28, mar. 2018. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2018.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

ROSA, João Guimarães. *Tutameia* (terceiras estórias). 3.ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1969

ROWLAND, Clara. À margem do possível: silêncio e narração nas personagens de Herman Melville e João Guimarães Rosa. Disponível em:

<https://arquivo.pt/wayback/20050205112043/http://www.ciberkiosk.pt/ensaios/rowland.html>.

Acesso em: 10 set. 2019.

SONTAG, Susan. *Contra a interpretação*. Trad. Ana Maria Capovilla. Porto Alegre: L&PM, 1987.