

NO MEIO DO REDEMUNHO: NARRAÇÃO E RESISTÊNCIA EM «A ESTÓRIA DO HOMEM DO PINGUELO» DE JOAO GUIMARÃES ROSA

CLARA ROWLAND

Centro de Estudos Comparatistas/Universidade de Lisboa.
clararowland@sapo.pt

estreques estalos de gatilho e pinguelo – o que se diz: essas detonações.

Grande Sertão: Veredas

1.

É possível que o conto de Guimarães Rosa em que a clivagem entre o popular e o erudito se faz mais explícita seja também aquele que de forma mais clara permite questionar essa separação. Refiro-me a um texto pouco estudado do autor, «A Estória do Homem do Pinguelo», que integra a edição póstuma de *Estas Estórias*¹. Aí, a tensão entre escrita e oralidade que está na base do projecto rosiano ganha corpo numa construção que se apresenta, sob vários aspectos, como reverso da fórmula narrativa a que a obra de Rosa é mais associada: o diálogo oculto, em que uma situação de interlocução é representada pela supressão de uma das vozes. Através dessa estrutura, Rosa encenava uma paradoxal oralidade, tanto mais tensa quanto claramente subjugada a um modo de destinação que é o da escrita, fazendo depender a simultaneidade do diálogo de uma fixação necessariamente diferida e filtrada pela leitura. «A Estória do Homem do Pinguelo» é a aparente negação dessa construção. Funciona, porém, plenamente como excepção: se, como sublinha Agamben, é próprio da excepção, como caso extraordinário da regra, um movi-

¹ ROSA, 1994: 801-824.

mento de *exclusão inclusiva*, que engloba o que é posto fora², este conto de Rosa participa intimamente dos problemas que o diálogo oculto levanta através da apresentação, no corpo do texto, do seu exterior excluído: a voz do interlocutor. Mas é precisamente no modo como a co-presença, também aqui, é negada, acentuando uma exterioridade não elidida pela inclusão, que a tensão entre oralidade e escrita se revela, mais uma vez, determinante na construção narrativa. Porque se no diálogo oculto temos uma voz intimamente cindida nos planos que convoca, aqui o texto apresenta duas vozes justapostas e distintas – até pela apresentação gráfica na página, através do itálico – que abertamente exibem essa perturbadora não-coincidência, numa separação de tempos em que o interlocutor parece estar, ao mesmo tempo, fora e dentro da situação narrativa. Comenta o discurso do narrador, José Reles, e descreve a sua *performance*, ao mesmo tempo em que a sugestão de interlocução é mantida³. Deste modo, o diálogo oculto exhibe a sua assimetria de base, que a narrativa rosiana progressivamente converte, como veremos, numa paradoxal e impossível simetria. Oscilando entre a transcrição de uma suposta oralidade e a inscrição de um comentário diferido, o conto representa um caso extremo na definição metanarrativa da poética de Rosa: e se a separação das vozes (culto e popular, escrita e oralidade) parece ser aqui uma marca de diferenciação, veremos também que a figura que o conto oferece será, afinal, a de uma inevitável contaminação – nesse aspecto traduzindo de forma explícita um movimento que está na base de toda a construção linguística e narrativa rosiana. «A Estória do Homem do Pinguelo» parece assim confirmar o particular estatuto de *Estas Estórias* na obra de Guimarães Rosa: texto excepcional e, ao mesmo tempo, texto-síntese, retrospectivamente reflectindo fases distintas da produção do autor⁴, nele se encontram – e basta pensar também no caso paradigmático de «Meu Tio o Iauaretê» – as mais directas indagações rosianas sobre os mecanismos e a forma da narração.

É significativo que o título do conto permita já articular estas questões iniciais, e convocar uma sobreposição de níveis constitutiva do próprio texto: o «Homem do Pinguelo» surge inicialmente como presença sobrenatural invocada pelo narrador nos pontos estruturais da narrativa encaixada, entidade que «aparece» nos momentos decisivos que ditarão, para as personagens, a inversão de fortuna. «Dessa forma dito é, quem não sabe saberá. Modo de referir, conversa dos antigos.»⁵, diz o narrador, no seu «jogo de adivinhas», sugerindo para esta figura misteriosa uma origem no repertório tradicional. A

² AGAMBEN, 1995: 26.

³ Se, por um lado, é evidente que uma voz responde à outra, há passagens em que é claramente vincada a marcação de uma temporalidade diferida e de uma vinculação à escrita no discurso do interlocutor. Um exemplo: «Convém, quando possível, reparar-se que o contador alterna, afetivamente, pelo menos dois tons, positivos. Aqui, em exemplo, o acento surdo recaindo sobre o «Pai», daí por isto gravado maior» (ROSA, 1994: 804).

⁴ Cf. as considerações na badana da primeira edição de *Estas Estórias* (ROSA, 1969) da autoria de Leo Gilson Ribeiro e a sua retomada por Lígia Chiappini (CHIAPPINI, 2002).

⁵ ROSA, 1994: 809.

expressão «pinguelo», dicionarizada, parece funcionar no texto como variante de «pinguela» – prancha ou tronco que serve de ponte, elo de ligação ou passagem; ou como sinónimo, numa segunda acepção, de gatilho. É suficiente referir duas das associações centrais de *Grande Sertão: Veredas* para percebermos a importância dos dois termos. Se a ponte evoca a *travessia*, palavra-chave do universo rosiano, o segundo termo aparece numa das mais importantes caracterizações, no romance, da acção divina enquanto mediação, quando Riobaldo pergunta: «Coisas imensas no mundo. O grande-sertão é a forte arma. Deus é um gatilho?»⁶.

No entanto, o Homem do Pinguelo será, ao longo do texto, o ponto indecifrável – e a cuja decifração o narrador resiste – em que os diferentes planos do conto se irão cruzar. A vinculação a um universo mítico e popular é assim complexificada pela estrutura mesma da narrativa, pondo em causa qualquer relação directa com uma memória tradicional, antes descrevendo essa relação como clivagem face a uma anterioridade enigmática e inacessível, construída como segredo e adivinha⁷. A «estória» do título articula deste modo dois níveis: o Homem do Pinguelo surge, ao mesmo tempo, como objecto da narrativa encaixada e como figura de estruturação do conto, nos dois casos representando, antes de mais, um elemento opaco. No trânsito entre os diferentes planos, que permite acentuar de forma explícita a dupla dimensão, reflexiva e transitiva, da representação⁸, decide-se o complexo jogo de inversões que determina a singularidade deste texto; e na escolha da figura misteriosa como núcleo, o conto deixa entrever o seu desenho: será em torno de um centro obscuro que as tensões que até agora assinali – popular e erudito, narração e interlocução, escrita e oralidade – se irão organizar. Como afirma noutro contexto Manuel Gusmão: «o dispositivo de representação pode supor e mostrar algo de irrepresentável, pode mesmo pôr-se em movimento para tentar designar o lugar desse irrepresentável a partir ou à procura do qual se torna representação»⁹. Se este é um princípio essencial dos textos mais radicais de Guimarães Rosa, mais importante se torna, aqui, no modo como a

⁶ ROSA, 1994: 220. São várias as associações da palavra «pinguelo», em *Grande Sertão*, ao disparar/detonar de armas; para além da referência reproduzida em epígrafe na página 1 (ROSA, 1994: 181), veja-se também a sequência em ROSA, 1994: 112: «O senhor sabe: nome-da-mãe, e o depois, quer dizer – meu pinguelo. Sobre o fato, para de mim não desaprenderem, não se esquecerem, eu pegava o rifle». Adélia Bezerra de Menezes, num importante ensaio sobre este conto, destaca também a referência fálica do termo, associando-a à representação do Pai. Sobre a articulação entre pinguelo e gatilho, assinalando a passagem de *Grande Sertão*, a crítica sublinha que o gatilho apenas «serve para detonar algo *que já estava lá*» (MENESES, 2007: 208), indicando a «predisposição para a mudança» que caracteriza já os dois protagonistas da narrativa encaixada.

⁷ Essa descontinuidade é um dos temas centrais de «Uma Estória de Amor», representada no «escândalo» da narrativa desigual de Joana Xaviel. Sobre o papel da adivinha em «A Estória do Homem do Pinguelo», é importante a leitura de Irene Gilberto Simões: «O enigma é proposto, mas não é decifrado, o que do ponto de vista da narração sugere o silêncio do segundo narrador, enquanto o primeiro desenvolve a estória como resposta à pergunta formulada» (SIMÕES, 1988: 139).

⁸ «(...) représenter signifie se présenter représentant quelque chose et toute représentation, tout signe ou procès représentationnel comprend une double dimension – dimension réflexive, se présenter; dimension transitive, représenter quelque chose (...)» (MARIN, 1994: 255).

⁹ GUSMÃO, 1994: 238.

dimensão reflexiva encontra, no texto, uma concretização figural. Porque a dupla organização de «A Estória do Homem do Pinguelo» é, na verdade, inteiramente assente sobre um princípio formal¹⁰, que aqui se tomará como imagem da ficção rosiana: o quiasmo enquanto repetição invertida e concêntrica.

2.

*Agora é que você vem vindo, e eu já vou-
m'bora. A gente contraverte.*

Direito e avesso...

(A Estória de Lélío e Lina)

O início do conto, no duplo jogo das vozes, propõe uma série de variações em torno do tema da legibilidade. O ponto de partida é um dos comentários do interlocutor sobre o canto dos pássaros, em que se diz: «Dó é, porém, que tão desencontradas, contramente, suas revelações se confundam. E que, no impropício, rude ou frouxo dia-a-dia, ninguém tenha inda tempo capaz de entendê-los»¹¹. Estamos muito perto de outras caracterizações rosianas do tema da cegueira, como as que marcam a descrição da travessia em *Grande Sertão: Veredas*: «A gente vive repetido, o repetido, e, escorregável, num mim minuto, já está empurrado noutro galho. Acertasse eu com o que depois sabendo fiquei, para lá de tantos assombros...»¹², afirma-se num passo decisivo. Nos dois casos, o enredamento ilegível dos sinais do mundo é caracterizado temporalmente. Como a invisibilidade da passagem (onde o «real» se «dispõe para gente»¹³) é determinada pelo «mim minuto» que introduz uma imperceptível descontinuidade na repetição, também no conto de *Estas Estórias* é o tempo ausente do «impropício, rude ou frouxo dia-a-dia» a provocar a ilegibilidade das confusas revelações. Pouco depois, o texto acrescenta a esta caracterização do tempo as imagens do «corrido» e do «seguimento encadeado de seu fio e fluxo». Figuras da continuidade, e de uma linearidade temporal, são associadas a uma inapreensibilidade constitutiva dos movimentos da vida; no desenvolvimento linear do tempo, as revelações confundem-se, desencontradas. No quadro desta representação de um tempo que impede

¹⁰ «(...) it becomes evident that chiasmus may give order to thoughts as well as to sounds, and that it thus may give structure to the entire thought pattern of entire literary units» (WELCH, 1981: 11).

¹¹ ROSA, 1994: 802.

¹² ROSA, 1994: 46.

¹³ A passagem prossegue com a famosa definição da travessia em *Grande Sertão: Veredas*: «Um está sempre no escuro, só no último derradeiro é que clareiam a sala. Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.» (ROSA, 1994: 46).

a leitura – ou a «proveitosa lição», nas palavras de José Reles –, e como sua refutação, surge a proposta de uma narrativa, orientada não para o «corrido», mas para o «salteado»; ou, como glosará o interlocutor, para as «bruscas alterações ou mutações». A passagem é a seguinte, na alternância de vozes:

– *Credo que não. (...) Se para escutar não lhe cansa – sempre me alembro de um forte caso, conteúdo, que nem dos de livro, conformemente. É estória achada. E o senhor depois vai não contrariar comigo que, do que se vive e que se vê, a gente toma a proveitosa lição não é do corrido, mas do salteado.*

Súbito acúmulo de adágios – recurso comum ao homem do campo, quando tenta passar-se da rasa realidade, para principiar em fórmulas suas abstrações. Quanto à frase in fine, quererá dizer que: o que merece especulada atenção do observador, da vida de cada um, não é o seguimento encadeado de seu fio e fluxo, em que apenas muito de raro se entre-mostra algum aparente nexo lógico ou qualquer desperfeita coerência; mas sim as bruscas alterações ou mutações – estas, pelo menos, ao que têm de parecer, amarradinhas sempre ao invisível, ao mistério¹⁴.

A «estória» encaixada, história do encontro entre Cesarino e Mourão, é então, propriamente, a história do Homem do Pinguelo – a história da constituição, pela narração, de uma ponte ou passagem, ponto de reversão ou mutação, que tornaria legíveis as descontraídas revelações. Deste modo, é uma noção de forma que o conto começa por opor ao fio e fluxo: associando, desde logo, a legibilidade à descontinuidade, ou à recusa de uma temporalidade linear. Não é por acaso que a «estória» é caracterizada como «de livro»: a narração faz-se em nome de uma forma apreensível que mostre o que a vida não deixa ver. Não estamos longe do caso do pacto entre Davidão e Faustino, de *Grande Sertão: Veredas*, em que o «assunto de valor, para se compor uma estória em livro», parece pedir uma continuação inventada que possa «encher este mundo de outros movimentos, sem os erros e volteios da vida em sua lerdeza de sarrafaçar.» Como pergunta Riobaldo: «A vida disfarça? Por exemplo»¹⁵.

O caso «achado» é proposto, assim, também como exemplo, do qual porém se antecipa a operação retrospectiva que está na base da sua configuração: «o senhor vai não depois contrariar comigo» é a fórmula de uma indicação de leitura (o *salteado* – e não o *corrido*) que destaca já o princípio de construção e de articulação das suas partes. O conto reforça, deste modo, a sua dimensão reflexiva, a acentuação explícita do modo como a narração se mostra e chama a atenção para as suas junturas e transições, verdadeiro objecto do que se conta. Significativamente, os lugares da aparição da figura misteriosa são espaços

¹⁴ ROSA, 1994: 802-3.

¹⁵ ROSA, 1994: 59.

liminares ou intervalares¹⁶. É por isso importante que a «proveitosa lição» seja sobre «o que se vive e vê». Comentário do mundo e comentário das estratégias de representação são aqui, como noutros momentos-chave da obra rosiana, sobrepostos, constituindo um nó reflexivo de difícil orientação. O desdobramento de José Reles em narrador e personagem será essencial nessa constituição, como veremos. Por ora, importa destacar que é o próprio interlocutor que encaminha o leitor para a interpretação dos movimentos da narrativa:

Senão se só em dois pontos, denuncia-se o narrador, quanto a secretas opiniões ou involuntárias razões, que estariam a conduzi-lo no contar; o que pode propor algo à luz o sentido oculto da estória. Primeiro, diz «na saída» do arraial, quando também, e melhor, poderia ser «na entrada».(...) (Interpelado, sobre item e outro, ele nada tem para explicar)¹⁷.

Se a partir daqui é claro que um dos problemas estruturais do texto passará necessariamente pela reversibilidade entre começo e fim, pressuposto aliás do parágrafo inicial («Nada em rigor tem começo e coisa alguma tem fim, já que tudo se passa em ponto numa bola»¹⁸), a vinculação da «condução» da narração às *opiniões* ou *razões* de José Reles atribui a construção retrospectiva da *fabula* a um suposto saber, que no narrador reside e que determinaria a forma da «estória» encaixada. A proposta de legibilidade do mundo, e a estruturação da narração como estrutura legível que o demonstraria, assentam por inteiro na suposição desse sentido oculto – a que aqui se chama Homem do Pinguelo – a marcar a identificação dos momentos de viragem ou mutação da «estória». Centro ilegível do texto, não deixa por isso de ser a condição da sua leitura.

Nesse quadro, o enredo proposto revela-se essencial: porque a história que o narrador José Reles testemunhou e quer agora contar está, na verdade, inteiramente construída em torno da figura do paralelismo invertido. Se a adivinha central sobre o Homem do Pinguelo constitui um quiasmo – «Quem é que ajunta, no escuro, o que no claro vai aparecer?»¹⁹ –, a narrativa encaixada faz-se de reversões simétricas e trocas de posição. Cesarino e Mourão são duplos e opostos²⁰ – o primeiro magro, apressado, inquieto, herdeiro contrariado de uma venda num pequeno arraial; o outro gordo, pacato, desejoso

¹⁶ «Ele, às vezes, fio que costuma aparecer assim, em portas de vendas» (ROSA, 1994: 809); «se diz que ele é velho para surgir, nesse vezo, do jeito, em parada de paragem de beira d'água. Vem só para fazer mercê de presença, conformemente.» (ROSA, 1994: 814).

¹⁷ ROSA, 1994: 803.

¹⁸ ROSA, 1994: 801.

¹⁹ ROSA, 1994: 809.

²⁰ Para a figuração do duplo neste conto e, em geral, em *Estas Estórias*, cf. CALOBREZI, 2001. Ver também MENESES, 2007: 206: «Mutações de sucessos, reversão da situação, mudança de destino: peripécia. Se o Cesarino e Mourão podem ter suas vidas radicalmente alteradas, numa violenta peripécia, porque se reconhecem trocados: é o outro que lhes mostra, como um espelho invertido, o que poderiam fazer da própria vida».

de sossego, órfão, vagueando no sertão com uma boiada condenada. A venda de Cesarino, alagada pelas chuvas inclementes daquele ano, aproxima-se do ponto de ruína; a boiada de Mourão define nos dias inclementes de uma seca sem fim à vista. A própria caracterização dos dois é, à partida, invertida: Cesarino, caçador, será caracterizado como «ardente», «homem do pé quente»²¹; Mourão, pescador, atravessando o «saara»²² da seca, «naufra-gava no sair do sertão»²³, «almirante em mar secado»²⁴. José Reles é o mediador: acompanha a evolução de Cesarino, encontra Mourão na «passagem do Ingá» e leva-o até ao arraial, na sua saída ou entrada, onde o encontro se dá. Cesarino mostra interesse pela boiada, Mourão reconhece o valor da venda – até que a troca, a reversão, é efectuada, com a proposta de «barganhar fumo podre por carne podre». Aí, como o narrador assinala, Mourão dá um salto «xispeteótico»²⁵, inscrevendo no texto, *naquela juntura*, a letra do quiasmo, e o contraponto até então desenvolvido é subitamente invertido. Diz José Reles:

É ver que é ver, bom é dizer: que vi. E ninguém era dono desse silêncio. Seo Cesarino empinou a cabeça. Seo Cesarino tossiu fora de propósitos. E o Mourão vindo de lá, de roda volta, charuto na mão, mastigando os beiços. Ombro por ombro um com o outro. De um lado, o homem; de outro lado, o homem. Eles estavam lá, os abismados.

Onde pois foi então, naquela juntura. O em que eu dei fé, de uma aragem em fino, do vero que se dava para estar acontecendo. Tudo subido sensato, no ensejo pontudo, positivo mesmo. E onde cantaria o galo? Chega que eu entendi. Sei o porquê, sem saber. Hoje, acho que sei. Que, naquela hora de paz, devia de se ter surgido para estar ali, com a gente, o... O desencontradiço... O bem-encontrado... O...²⁶.

No centro da estrutura cruzada que a troca constitui, o «Homem do Pinguelo» faz a sua aparição decisiva. A partir desse momento, a reversão está consumada: Cesarino consegue salvar a boiada, enriquece, e acaba vivendo em palácio; enquanto que, para o Mourão, «a carta errada, do ano passado, desta vez era trunfo»: a venda prospera, o antigo boiadeiro fica «sumo dono do arraial» e morre rico, formando «impossível exemplo»²⁷.

O movimento do texto é claro, na inversão dos protagonistas e dos seus elementos: o encontro dos opostos resolve-se na inversão de fortuna, reparando o desconcerto e acentuando, como é próprio do quiasmo, a unidade na diferença²⁸. A estrutura cruzada

²¹ ROSA, 1994: 804.

²² ROSA, 1994: 806.

²³ ROSA, 1994: 812.

²⁴ ROSA 1994: 810.

²⁵ «Daí, mais, porém, fez o que não se achava possível sem o pasmo: pulou também, para a banda de dentro, xispeteótico» (ROSA, 1994: 817).

²⁶ ROSA, 1994: 818.

²⁷ ROSA, 1994: 823.

²⁸ Cf. GASCHÉ, em «Reading Chiasms»: «(...) what concerns us is the idea that chiasmic reversals secure, by the very move-

preserva os termos em oposição, criando uma relação especular em torno de um centro, deste modo contribuindo com uma nova figura – talvez a mais produtiva – para aquilo que Suzi Sperber identificou como o «tema do centro» na ficção rosiana²⁹. E evoca, além do mais, as muitas representações do pacto na obra de Rosa, como o já referido episódio de Davidão e Faustino. Assim, o texto desenha aqui uma figura, legível e apreensível, a partir da qual é possível identificar a juntura que permite a pergunta sobre o agir humano. Mas essa figura, por sua vez, dá conta da complexidade desta construção ao abrir a interrogação sobre o eixo que a sustenta: o *pinguelo*, figura da passagem. O narrador que convoca a presença da entidade sobrenatural vai progressivamente furtar-se a defini-la e a nomeá-la. A sua aparição central é marcada pela elipse, sendo caracterizado por José Reles apenas como «o desencontrado... o bem encontrado...». É uma descrição precisa das implicações do centro do quiasmo: no encontro desencontrado que a figura representa³⁰, o paralelismo invertido constrói-se em torno de um eixo necessariamente implícito, no qual movimentos de sinal oposto podem paradoxalmente sobrepor-se, ao mesmo tempo que reorganizam a separação estrutural dos sintagmas. Percebe-se assim que o quiasmo seja, ao mesmo tempo, figura de junção e disjunção³¹; e que apenas no ponto suspenso (e necessariamente, como sublinhei, implícito) em que os contrários se confundem as «revelações desencontradas» com que o conto abria se possam dar a ver. É uma imagem, aliás, recorrente noutros textos de Rosa: tanto em «Cara-de-Bronze» quanto em «A Estória de Lélío e Lina» é no momento em que «tudo contraverte», num encontro impossível entre opostos, que o tempo se suspende e a estrutura do conto se revela. Recuperando a conhecida dicotomia de *Grande Sertão: Veredas*, que opõe a *vida de sertanejo* à *matéria vertente*, verdadeiro objecto da narrativa³², poderíamos assim dizer que é no ponto em que *tudo contraverte*, na suspensão impossível dos contrários, *que a matéria vertente se dá a ver*. Mas como José Reles, «resistido, de meio no talvez»³³, parece deixar claro, se o quiasmo designa o lugar da juntura – instituindo, no contínuo, uma abrupta descontinuidade – marca também a sua necessária inapreensibilidade. Nas palavras do narrador: «Das coisas que a gente vê, a gente nunca percebe explicação. Cada caso, tudo, tem mais *antes* do que *em ponto*»³⁴.

ment of the inversion of the link that exists between opposite poles (...), the agreement of a thing at variance with itself» (GASCHÉ, 1987: xvii).

²⁹ SPERBER, 1994.

³⁰ «De um lança a outro lança, a gente se encontrando com o desencontro», diz-se a dada altura no conto (ROSA, 1994: 820).

³¹ Cf. AARONS, 2001: 176: «So the chiasmus is essentially a figure of repetition, since it consists of two phrases or clauses parallel in syntax, but it is also (...) a figure of opposites, antitheses, because of the intrinsic reversal that defines the patterning of those phrases. And it's at the centre of the chiasm, the place at which the implied crossing occurs, that we experience both juncture and disjuncture».

³² «E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente. Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder» (ROSA, 1994: 68).

³³ ROSA, 1994: 809.

³⁴ ROSA, 1994: 809.

Percebe-se assim que a estrutura temporal do quiasmo se relacione com o tema inicial do conto. A sua figura opõe-se às imagens do «seguimento encadeado» do «corrido» da vida que inicialmente sublinhei. Gerando uma descontinuidade, estabelece, espacialmente, uma simetria entre as temporalidades opostas que a sua constituição convoca. Se o texto, na sua abertura, afirma que «nada em rigor tem começo e coisa alguma tem fim», o final irá repetir que «todo o lugar é igual a outro lugar; todo tempo é o tempo»³⁵. É como figura de repetição que o quiasmo age sobre a linearidade narrativa – paradoxalmente, num texto sobre mudança e inversão, definindo a legibilidade da sua forma não em função dos seus extremos (início e fim: o percurso e a mudança de fortuna dos protagonistas) mas precisamente a partir de um centro que suspende o tempo. Não é de outra coisa que fala o interlocutor quando sublinha, como vimos, que a saída e a entrada do arraial coincidem. O quiasmo suspende a linha alimentando o conto apenas a partir do seu centro implícito: e a mudança revela, na verdade, a permanência invertida dos elementos em relação. A legibilidade dessa forma assenta por inteiro na interrogação da juntura, do ponto de transição, do meio que só existe na articulação do desencontro.

3.

Tadeu: *A vida é certa, no futuro e nos passados...*

Mainarte: *A vida?*

Tadeu: *Tudo contraverte...* (*Cara-de-bronze*)

É em torno dessa interrogação que a construção do conto, na sequência das duas vezes contrastantes, se faz significativa. A narração do «caso achado» é constituída, como já referi, pela sobreposição entre narração e comentário: o primeiro narrador descreve, comenta, corrige e interpreta as palavras de José Reles, que por sua vez vai incorporando no seu texto a resposta à solicitação do outro. Mas progressivamente, ao longo da narração do caso de Cesarino e Mourão, as posições ocupadas pelos dois narradores começam também a sofrer uma inversão – a ponto de a construção do conto poder responder, também, à figura do quiasmo que a narrativa encaixada parece ilustrar. As expressões características do «homem do campo» transitam para o discurso do interlocutor; as considerações de José Reles, no final, repetem simetricamente as do interlocutor na sua abertura, até que nas suas últimas linhas o texto sela novamente «as quatro mudanças da lua», desta vez «sob a mirada» do leitor, com a fusão dos dois narradores numa primeira pessoa do plural: «Isto viria por depois? (O narrador só escuta.) E mais não nos será perguntado»³⁶. Narração e

³⁵ ROSA, 1994: 823.

³⁶ ROSA, 1994: 824.

comentário, oralidade e escrita, popular e erudito sobrepõem-se, fazendo da assimetria estrutural do conto uma paradoxal coincidência.

O conto fecha-se, assim, sobre o seu início, cumprindo uma das possíveis definições do quiasmo – uma figura em que se sai de uma série pelo mesmo caminho por onde se entrou³⁷. E a repetição invertida das interrogações iniciais reabre a questão da exemplaridade do caso. Se toda a estrutura do texto, nos seus dois níveis sobrepostos, se orienta para a denominação negada do centro da inversão, ou seja do que se esconde nos pontos decisivos de estruturação de um destino, a legibilidade da forma proposta constrói, na verdade, uma anti-revelação, reafirmando o ponto de transição, de mudança, como lacuna fundadora. Como comenta o interlocutor: «Sobre o ser e aparecer, porém do Homem do Pinguelo, furta-se de ainda falar. Peremptório, recusa-se, chega a agastar-se»³⁸. À sugestão inicial de um «sentido oculto da estória», o final responde com a sua recusa: «É mal ver que o centro do assunto seja ainda de indiscussão, conformemente?»³⁹. Deste modo, o conto parece jogar de forma profunda com a estrutura do quiasmo: é toda a sua construção que se define como moldura em torno de um centro que se furta, que permanece de «indiscussão». Deslocando uma afirmação de Warminski sobre uma passagem de Nietzsche, na qual luz e escuridão são dispostas numa estrutura quiasmática, poderíamos dizer que o quiasmo é aqui uma «figura impossível, um marcador, um x, no lugar do que é radicalmente desconhecido e impossível de conhecer (...), uma figura colocada no lugar do que não é figurável»⁴⁰.

E a posição dessa recusa será, como em muitos textos de Rosa, a do narrador José Reles, testemunha reticente, que não domina o que conta mas que incessantemente chama a atenção para o modo como se inscreve no dispositivo de representação. Destacada no trânsito entre os níveis narrativos, exposta enquanto corpo resistente de quem a história, na intersecção das suas inversões, depende, é ela a figura que propicia o encontro, que possibilita o diálogo de opostos⁴¹ e designa, nos interstícios do enredo e dos seus espaços, o lugar opaco da revelação. «A gente fabulando – o vivendo. Será que alguém, em estudo, já escarafunchou o roda-rodar de toda a gente, neste meu mundo?»⁴² – afirma, na conclusão do seu caso. Deste modo, o final do conto claramente sublinha a sobreposição

³⁷ «By a more practical and intelligible definition, chiasmus means that you leave a series by the same route that you entered by» (FRIEDRICH, 2001: 240).

³⁸ ROSA, 1994: 823.

³⁹ ROSA, 1994: 824.

⁴⁰ «(...) the way the Apollinian figures the Dionysian is by putting an impossible figure, a marker, an x, in the place of that which is radically unknown and unknowable (...), a figure put in the place of that which is unfigurable» (WARMINSKI, 1987: xlix).

⁴¹ Cf. ainda WARMINSKI a propósito do quiasmo nietzschiano: «Everything in this carefully constructed figure seems to stress the symmetry of the terms and their inversion. Interpreted thus the metaphor brings Apollo and Dionysus into relation with one another as symmetrical interlocutors in a dialogue. The metaphorical exchange would itself be a dialogue – *dia* – *logos*, or speaking between – that allows Apollo and Dionysus to speak to one another.» (WARMINSKI, 1987: xi).

⁴² ROSA, 1994: 823.

que indiquei inicialmente, acentuando, na figura de José Reles, a sua dimensão reflexiva: se a «estória» do Homem do Pinguelo é também a história da configuração, pela narração, de pontos de passagem ou inversão, dos quais a presença misteriosa, «remirando a gente», seria figura tutelar ou entidade propiciadora, no trânsito entre os níveis narrativos deixa de ser possível distinguir entre aparição e testemunho, ou, de modo mais radical, entre intervenção e narração. O narrador é, também, a figura opaca e enigmática da mediação:

– É. Eu é que estive lá, junto, nas horas, em estâncias tão desiguais. Ali, primeiro com um, depois com o outro, depois com os todos dois, para todos o sol nascendo. Eu vi e ouvi, tudo o que conformemente era para se notar, que se deu: fui flagrante de testemunha... Agora, não sei...⁴³.

Reconstituído o desencontro na saída do conto, o *pinguelo*, ponto de transição, onde as coisas são e não são, assume de novo, através do jogo de adivinhas do narrador, o lugar inapreensível do *meio da travessia*: «A gente vive sem querer entender o viver? A gente vive em viagem»⁴⁴, diz o narrador, restabelecendo, no fecho, a ilegibilidade – agora paradoxalmente legível enquanto tal – como condição do fio da existência. Em torno da leitura negada do centro, testemunha, narrador e ouvinte apresentam a mesma imagem de resistência. Fechado em quiasmo, o conto cumpre o desenho da sua forma – como queria Friedrich Schlegel para a obra romântica, uma forma «plenamente delimitada mas absolutamente ilimitada no seu interior»⁴⁵.

Bibliografia

- AARONS, Victoria (2001) – *A Kind of Vigilance. Tropic Suspension in Bernard Malamud's Fiction*. In «The Magic Worlds of Bernard Malamud», ed. Evelyn Avery. Albany: State University of New York Press, pp. 175-186.
- AGAMBEN, Giorgio (1995) – *Homo Sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*. Torino: Einaudi.
- CALOBREZI, Edna (2001) – *Morte e Alteridade em Estas Estórias*. São Paulo: Edusp.
- CHIAPPINI, Lúcia (2002) – *A vingança da megera cartesiana: nota sobre Estas Estórias*. «Scripta», Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Vol. 3, n. 10, pp. 218-233.
- FRIEDRICH, Paul (2001) – *Lytic Epiphany*. In «Language in Society». Cambridge University Press, 30, 217-247.
- GASCHÉ, Rodolphe (1987) – *Reading Chiams*. In «WARMINSKI», pp. ix-xxvi.
- GUSMÃO, Manuel (1994) – *Da Poesia como Razão Apaixonada*. 3. In «Poesia & Ciência», ed. Kelly Basilio & Manuel Gusmão. Lisboa: Edições Cosmos, pp. 235-248.
- MARIN, Louis (1994) – *De la représentation*. Paris: Seuil.
- MENESES, Adélia Bezerra (2007) – *Identidade e Alteridade/Identidade e Destino: «o Homem do Pinguelo» de Guimarães Rosa*. In «João Alexandre Barbosa: o leitor insone», Plínio Martins Filho e Waldery Tenório (eds.). São Paulo: EDUSP, pp. 199-214.

⁴³ ROSA, 1994: 823.

⁴⁴ ROSA, 1994: 824.

⁴⁵ «(...) sharply delimited, but within those limits limitless and inexhaustible» (*Athnaeum* 297, SCHLEGEL, 1991: 59).

- ROSA, João Guimarães (1969) – *Estas Estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- (1994) – *Ficção Completa*. (vol. 2). Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- SCHLEGEL, Friedrich (1991) – *Philosophical Fragments*. Trad. Peter Firchow. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- SIMÕES, Irene Gilberto (1988) – *Guimarães Rosa: As Paragens Mágicas*. São Paulo: Perspectiva.
- SPERBER, Suzi (1982) – *Guimarães Rosa: Signo e Sentimento*. São Paulo: Ática.
- WARMINSKI, Andrzej (1987) – *Readings in Interpretation*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- WELCH, John W. (1981) – *Introduction in «Chiasmus in Antiquity: Structures, Analyses, Exegesis»*, J. W. Welch (ed.). Hildesheim: Gerstenberg.