

4

Uma linguagem bárbaro-preciosa

Eu quase que nada não sei. Mas desconfio de muita coisa
Guimarães Rosa

No capítulo 2 delineou-se um nó caracteristicamente contemporâneo em torno da linguagem: a recusa deliberada de uma certa atitude frente à linguagem precisa conviver com uma adesão inadvertida aos termos que a tradição parece impor a seu respeito. Essa condição parece convocar o signo do paradoxo: por um lado, dizemos “a linguagem não é um sistema de representação”; por outro, devemos reconhecer que, se é na linguagem que se forjam todas as identidades, então é também na linguagem que se forja a identidade da própria linguagem. E como negar que nas nossas práticas languageiras mais disseminadas a linguagem aparece como sistema objetivo de representação? De que lugar podemos então dizer que ela não o é? O paradoxo pode ser lido como o lugar do impasse, do engessamento, da aporia.

A predileção pelo paradoxo é um traço recorrentemente apontado na literatura sobre Guimarães Rosa. Aí, no entanto, o paradoxo não imobiliza; ao contrário, pretende liberar. Neste capítulo, exploramos em caráter preliminar alguns planos nos quais reverberam produtivamente os paradoxos roseanos e aos quais retornaremos de modo mais vertical nos próximos três capítulos.

4.1

Expressão e vida por paradoxos

Para nos acercarmos do paradoxo no sentido roseano pode ser oportuno começar evocando a discussão bartheseana sobre o termo.

O Texto tenta colocar-se exatamente *atrás* do limite da *doxa* (a opinião corrente, constitutiva das nossas sociedades democráticas, poderosamente auxiliada pelas comunicações de massa, acaso não se define por seus limites, sua energia de exclusão, sua *censura*?); tomando-se a palavra ao pé da letra, poder-se-ia dizer que o Texto é sempre *paradoxal*. (Barthes, 1988, p. 73, grifos do autor)

Falando sobre texto e obra, Barthes (1988) sustentou que a Obra se diferencia de Texto justamente porque a primeira pretende conter em si uma (ou várias) interpretações, ou um (ou vários) significados. Já o Texto “mantém-se na linguagem” (p.72-73) tendo, portanto, uma relação com a palavra que é sempre de passagem, travessia, adiamento do significado. É como operar a linguagem no limite, desafiando pré-concepções e zonas de conforto conquistadas pelo seu uso como um bem comum e compartilhado pelos homens. É preciso sempre admitir a descoberta, a novidade não prevista. O paradoxo de Rosa estaria inserido nesse desafio à doxa e não em uma adesão ao ilógico, pois se pretende produtivo.

Essa maneira de encarar a linguagem diferenciando Obra e Texto evidentemente tem sua repercussão. A operação no limite instaura novas dificuldades e perguntas, invalidando inclusive categorias e gêneros a que estamos habituados. Barthes pergunta, por exemplo, “Quem foi George Bataille?” e não consegue catalogá-lo em categorias pré-definidas como romancista, poeta, ensaísta, economista, filósofo e místico (p.73). Rosa também recusa a impropriedade de ser chamado de romancista e se diz “contista de contos críticos” (Lorenz, 1983, p.70)¹. Crítico por estar no limite ou crítico por questionar o *status quo*? Melhor (in)definição não haveria para alguém que não quer circunscrever significados.

João Adolfo Hansen (1979) comenta o “Diálogo com Guimarães Rosa” de Günter Lorenz ressaltando a polaridade que se dá entre as colocações de um e outro. Enquanto Lorenz procura organizar o discurso e fornecer-lhe legibilidade, Rosa lança suas idéias de forma aparentemente ilógica, ciente de que é na forma

inusitada e nos enigmas que elas suscitam que ele pode melhor atingir o interlocutor e provocar nele o embaralhamento daquilo que já estava sedimentado, justificando-se então o que para ele era a única razão de ser para um diálogo entre duas pessoas. Queixando-se do termo “entrevista” Rosa deixa transparecer o que faz nos seus próprios livros: “peço-lhe que não use essa horrível expressão ‘entrevista’ [...] As entrevistas são trocas de palavras em que um formula ao outro perguntas cujas respostas já conhece de antemão” (Diálogo, p.64). O previamente conhecido não interessa, ele está “voltado para o remoto, o estranho” (p.66), pois Rosa escreve “para o infinito”, produzindo Textos que sempre projetam para o depois a sua interpretação. A escrita deve fazer surgir o novo, a surpresa, o choque, pois ela é o lugar do “pensamento”, no sentido singularmente roseano. Ele critica a acomodação de sua época:

Hoje em dia acontece algo semelhante. A consciência está desperta, mas falta o vigor da língua. A maldição dos costumes é notada e os autores aceitam sem crítica a chamada linguagem corrente, porque querem causar sensação, e isso não pode ser. (Diálogo, p.85)

Os seus livros são o lugar de encontro do consciente, inconsciente, infinito e do socialmente compartilhado e, portanto, o escritor tem grandes responsabilidades. Ele tem um compromisso com a humanidade e deve confrontar o homem com suas certezas e fazê-lo atingir novas potencialidades, pois “o escritor, o bom escritor, é um arquiteto da alma” (p.76). Nada disso é simples, mas para ele é evidente que só pode ser conquistado através da linguagem e por isso é a ela que Rosa se dedica. Quando fala de Unamuno, Rosa aciona nosso pensamento:

Unamuno poderia ter sido meu avô. Dele herdei minha fortuna: meu descontentamento. Unamuno era um filósofo; sempre se equivocam, referindo-se a ele nesse sentido. Unamuno foi um poeta da alma, criou da linguagem sua própria metafísica pessoal. É uma importante diferença com relação aos chamados filósofos. (Diálogo, p.68)

É interessante a recusa ou qualificação de “filósofo” – termo historicamente carregado – em favor de “poeta da alma”. Ao utilizar o termo “poeta da alma” ele não só pensa e faz pensar novas maneiras sobre a questão do homem, como atrela necessariamente essa reflexão ao campo da linguagem – uma linguagem já há

¹ Doravante: Diálogo

muito considerada não racional, como a poesia, vale dizer. E foi “da linguagem” que ele criou sua “metafísica pessoal” – expressão de sabor paradoxal, ao unir o singular e o universal. O descontentamento é justamente o que move Guimarães Rosa e o impele para novas descobertas. Diante disso, o evidente trabalho de burilar a linguagem, já evidenciado por diversos trabalhos, não deve ser atribuído a um refinamento artificial ou um formalismo pretendido pelo escritor. Para Rosa, a linguagem tem um poder demiúrgico e não meramente instrumental. Como as coisas são ditas é em geral mais importante do que o que é dito.

Jogando com o paradoxal, Rosa demonstra, não tanto pelo que diz, mas sobretudo pela forma que diz – com bom humor – que é preciso ler com espírito de contradição. Somente dessa maneira estará o leitor apto a desarmar sua visão, a ler com um mínimo de idéias preconcebidas, acompanhando o texto por sucessivas abordagens, sempre provisórias, parciais. (Lages, 2002, p.27)

Dentro desse espírito do paradoxo é com cuidado que devemos ler suas palavras. A tentativa de restringir sua obra a um único aspecto como o religioso, o evolutivo, o regional etc. deve ser freada em favor dessas sucessivas abordagens mencionadas por Lages, sempre conscientemente parciais como é o presente trabalho. E ao fazer o autor falar e comentar seus livros através das cartas e da entrevista não se pretende empreender uma hermenêutica de significados ocultos, busca-se a malha do texto a partir de leituras, inclusive a do autor, que comparece como “convidado” (Barthes, 1988, p.76) e que é capaz de reelaborar e por vezes se surpreender com o que lê em sua própria criação. Cada leitura é uma renovação quando o texto pretende ser atrevido.

Com Rosa sempre revisitamos os paradoxos; o próprio autor se descreveu um homem paradoxal. Na biografia que ele envia a Harriet de Onís para ser usada na publicação de “Duelo” em inglês ele escreve: “A vida de João Guimarães Rosa tem sido até hoje uma série de experiências imprevistas, às vezes paradoxais” (Rosa, CHO, p.61). Era assim que ele parecia ver o mundo a sua volta, como se sugere quando Lorenz, a certa altura, lhe pergunta se o que ele diz de sua biografia não é paradoxal: “E não apenas isto, mas tudo: a vida, a morte, tudo é, no fundo, paradoxo. Os paradoxos existem para que ainda se possa exprimir algo para o qual não existem palavras” (Diálogo, p.68). Através de aparentes contradições, ele expressava aquilo de que para ele a linguagem comum não dava conta. Sem tentar reduzir o que é dito a uma descrição pura e simples da realidade e mantendo no

campo da linguagem a discussão sobre a vida, os paradoxos são uma forma de apropriação da língua corriqueira – quando não funciona para seus propósitos – para dotá-la de relevância, personalidade e indagação perante os fenômenos da existência. Hansen diz:

Falando por paradoxos – e insistindo no valor deles em oposição ao lógico em seus livros – Rosa insiste em que seu discurso, como prática e efeito, visa a deslocar continuamente os limites explícitos da linguagem estabelecida e, subordinando sempre o que diz à maneira como diz, mostra que opera com decisões e não com adequações a verdades já constituídas. (1979, p. 19)

Falar por paradoxos é pensar de forma não binária com flagrante desinteresse pela delimitação de fronteiras e pela reprodução do que é possível ou aceitável. É percorrer esse entre-lugar relevado por outros discursos que só admitem o inventariável. O mundo, e a linguagem, são como seus contos, comparáveis “a um rio grande, com correntezas, raseiras, remansos, etc.” (Rosa, CHO, p.261). Separar essas águas é perder o movimento global desse rio grande, empobrecendo a expressividade.

Suas atitudes em relação a conceitos que tradicionalmente gravitam em torno da linguagem como autoria, leitura, tradução e sentido são sempre paradoxais e serão retomadas nos outros capítulos deste trabalho. Mas os paradoxos de Rosa nem sempre são intencionais e conscientemente provocadores como os exemplos anteriores nos fazem crer. Ao longo de toda a correspondência ele alterna suas opiniões e posicionamentos, resultando em enigmas e mais fundamentos para que se questionem e investiguem outros elementos influentes e as conseqüências de suas afirmações. É constante, por exemplo, uma certa indefinição do que seriam “metafísica” e “essência”, palavras que têm um forte ranço essencialista, mas que em Rosa nos deixam perplexos. O mesmo autor que perscruta obstinadamente o original e a tradução concorda com a omissão de trechos inteiros de sua obra (Onís, CHO, p.69 e Rosa, CHO, p.78); e a investigação pormenorizada do idioma regional incorporada ao seu texto não impede a crítica a uma escolha lexical da tradutora: Onís traduz “manguarão” como “drink of water” na passagem “– E quem é aquele manguarão? Aquele grandalhão que estava te dando arrancos?” E Rosa diz: “Desagrada-me, em todo o caso, a expressão, porque seria de alcance muito limitado, ou de gíria muito regional” (Rosa, CHO, p.104) – aumenta nessas e em muitas outras ocasiões o

cuidado que devemos ter com a análise de seu discurso e a preocupação em manter um tipo de raciocínio que não procure engessar demasiadamente o que é dito. Afinal, como usuários da língua estamos sujeitos ao “caráter autoritário do aparato lógico do senso comum, centrado na língua, campo onde se enraíza a ideologia, seja como pretensão à verdade, seja como repetição estereotipada de padrões” (Lages, 2002, p.38).

4.2

A linguagem comum contra a linguagem comum

Rosa põe na boca de Riobaldo: “Mire veja: o mais importante e bonito do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando.” E podemos pensar que assim também é a linguagem para Rosa (Rónai, 1966, p. 42). Essa percepção roseana, de uma linguagem eternamente em mutação, nunca terminada, parece mover seu processo criativo e seus textos. É com irritação que Rosa diz: “(...) não entendo porque se faz tanto barulho pelo que deram de chamar ‘a língua Guimarães Rosa’, e que é uma coisa completamente simples” (Diálogo, p.80). Pois para ele é indiscutível a mutabilidade inerente da língua que o escritor tem por obrigação explorar, e não necessariamente inventar. E em Rosa não se trata de reproduzir a já conhecida distinção entre linguagem literária e linguagem comum. Quando ele fala em linguagem comum está falando da linguagem *acostumada*, seja ela na literatura ou na fala da população. Qualquer uma delas pode e deve ser abalada, mas ele reconhece no escritor, aquele que escolheu a linguagem como profissão, o dever de fazer ver todas as potencialidades da língua e não repousar sobre elas. Essa é a crítica que o autor revela contra escritores que não buscam nada de novo para o idioma. Eduardo Coutinho concorda:

O escritor não inventa “significantes” inteiramente novos, dissociados das formas existentes em sua língua; ele não cria uma língua própria, independente da sua. Ao contrário, sua tarefa é explorar as possibilidades latentes dentro do sistema da língua com que está lidando e conferir existência concreta àquilo que existia até então como algo meramente potencial. (Coutinho, 1983, p.205)

Afinal, o escritor cria em uma língua que o antecede e que é comum a muitos, mas faz um uso dela que é ou pretende ser singular. Em Rosa, isso é posto

à prova no mais alto grau de tensão. Usar a língua é tecer o idiossincrático e o comum, nesse caso produzindo um idioma que Onís tentava traduzir: “Permitindo-me uma tentativa de inocente ‘humour’, diria: que conseguiu traduzir uma língua especial e bárbaro-preciosa – o ‘português-brasileiro-mineiro-guimarãesroseano’...” (Rosa, CHO, p.72). Ele sabia que a tarefa era difícil, mas assim como não se dava descanso, não admitia nenhuma preguiça por parte da tradutora: “Ora, sei também que o texto original era de versão difícil, por causa da quantidade de termos e giros-de-frase regionais, e mais os ‘tiques’ do autor, arrezamentos e ousadas” (Rosa, CHO, p.72). Deleuze fala dessa criação do escritor:

Assim, a literatura apresenta já dois aspectos, quando opera uma decomposição ou uma destruição da língua materna, mas também quando opera a invenção de uma nova língua no interior da língua mediante a criação de sintaxe. A única maneira de defender a língua é atacá-la... Cada escritor é obrigado a fabricar para si sua língua... Dir-se-ia que a língua é tomada por um delírio que a faz precisamente sair de seus próprios sulcos. (1997, p.15)

O próprio Rosa é quem diz que seu texto quer ser “intencionalmente novo e anti-lugar comum” (Rosa, CHO, p.60). É a partir desse prisma que ele lê as traduções de Harriet de Onís e que repete incansavelmente a orientação de arriscar, forçar a linguagem e de “chocar, ‘estranhar’, o leitor, não deixar que ele repouse na bengala dos lugares comuns, das expressões domesticadas e acostumadas” (Rosa, CHO, p. 100). A linguagem “bárbaro-preciosa” de Guimarães Rosa é uma língua desacostumada e descontente: recusa as convenções e os clichês para se tornar a um tempo descobridora e inventora do mundo. Na trilha da linguagem, assim como as crianças-personagens de *Primeiras Estórias*, é natural que os leitores “tropecem em pedregulhos da palavra ou já se deslumbrem com sua cintilação, embrenhem-se com olhos virgens nos mistérios do mundo e voltem com excitantes descobertas” (Rónai, 2005, p.27). A visão da criança e do louco – parentes dos bárbaros? – permite o surgimento das maravilhas. Falando sobre sua infância em entrevista, Rosa diz: “Recordando o tempo de criança, vejo por lá um excesso de adultos, todos eles, mesmo os mais queridos, ao modo de soldados e policiais do invasor, em pátria ocupada. Fui rancoroso e revolucionário permanente” (Lima, 2000, p.47). A linguagem corrente é uma pátria que já tem dono e seu papel policialesco deve ser combatido pela curiosidade e desconfiança.

As palavras devem abalar, até incomodar, o que na língua roseana é o mesmo que deslumbrar e surpreender, e é através delas que se questiona o óbvio e se reconhece o mundo na sua multiplicidade inexplicável.

Lages esclarece:

Mas essa “contestação da linguagem comum” operada pelo texto rosiano se dá paradoxalmente por um mergulho no contexto próprio de utilização dessa linguagem: no contexto da comunicação oral cotidiana, extraindo dela elementos que escapam ao uso comum por configurarem formas idiossincráticas ou regionais. (2002, p.32)

Como se a partir desse lugar de estranhamento pudéssemos ser demovidos de nossas certezas e lançar novos olhares para antigos conhecidos. Não utilizar as palavras com seus usos desgastados é uma forma de recusar uma relação direta palavra/mundo. Criar novos caminhos para essa relação é dizer que não é por associação que a linguagem se insere em uma realidade. Diz-se justamente que operando sobre a linguagem modifica-se também a relação com o mundo, ou o próprio mundo que será descoberto por uma nova linguagem. “O romancista brasileiro utiliza a língua não como um instrumento exterior, apto a traduzir um mundo de antemão dimensionado, e sim como uma espécie de linguagem em estado nascente, que retoma a *poiesis* da língua portuguesa (...)” (Coutinho, 1983, p.225).

O próprio autor explica suas invenções:

No texto original do "Sagarana", é assim: o leitor compreende, mas as expressões, mesmo as aparentemente triviais, são próprias, soluções de criação pessoal, do autor. Nada de frases já gastas, já adormecidas e embotadas pelo excesso de uso. Por exemplo, à página 42, l. 3 (bottom): "em ofensiva sagital". Não ficaria bem pôr-se "like an arrow". Mas, sim, qualquer coisa nova, ou forte, como in an arrow lightning (?), arrowlike. Ou sagittal, mesmo. Outro exemplo. Página 13, l. 4 (bottom), a expressão: "por amos e anos" (through masters and years) não existe em português. Ninguém dissera isso, antes. Existe a expressão: por anos e anos (during years and years). E "desatual", também não existia. Nem: só mordendo o duro dele; e pelo que com os dedos; desarreganha, sai por embaixo; seu a seu; enqueixar; etc. etc. Daí, acho que devemos preferir, sempre que possível, a expressão mais rara, original, e a mais enérgica, forte, crispada e violenta. Por exemplo: preferir, se pode, as curtas, fortes palavras de origem saxônica. (Rosa, CHO, p.218)

Tendo em vista que tipo de texto Onís estava traduzindo, Rosa pede:

Os itens assinalados com uma cruzinha, a lápis verde, indicam soluções pessoais, minhas, fora de quaisquer lugares-comuns, e que, por isso mesmo, penso, conviria tivessem, se possível, equivalentes pessoais, seus, na tradução. Acho que não fica mal, numa tradução destas, um pouquinho de impregnação idiomática, umas ousadias, dando gosto diferente ao texto. (Rosa, CHO, p.246)

A insistência era sentida como necessária para que ele reconhecesse no texto em língua inglesa o mesmo que atribuía ao texto em português.

O que se percebe em Rosa é um encanto pela língua *comum*, que é toda a língua, a língua utilizada pelos vaqueiros, pela população do sertão, enfim, pelas pessoas em geral, mas que é preciso olhar para ela com olhos de ver algo além do já habitual, que certamente se oferece, não precisa ser inventado. Não é uma língua comum dominada pela razão ou pela lógica – uma língua que se oporia à literária – mas justamente uma língua marcada por essa indefinição, que Rosa soube explorar.

4.3

A sinceridade lingüística contra a sinceridade lingüística

Rosa reclamava ter a sua língua, que para ele era simples e ao mesmo tempo preciosa. O que pretendia era uma “sinceridade lingüística” (Diálogo, p.79) que, para ele, jamais poderia ser obtida com a língua “dos outros”. Era refletindo sobre seu próprio idioma que ele podia pensar com sinceridade e liberdade. Mais uma vez temos uma inversão e um uso de um termo de forma singular por Rosa. Se “sinceridade” pode remeter à verdade e até a uma estabilidade da linguagem e a uma expectativa de que é preciso que todos usem as palavras da mesma forma para que se possa diferenciar o sincero e o honesto da mentira, Rosa desfigura essa generalidade e afirma que é somente singularizando a língua que se pode ser sincero, assumindo para si a responsabilidade sobre a palavra.

Mas o idioma próprio do autor não pode ser uma língua artificial elaborada por ele, deve ser uma linguagem crítica que reúna elementos históricos e estrangeiros buscando assim uma ampliação do potencial da língua. Como pode ser entendido:

Não me contento com coisa alguma. Como já revelei, estou buscando o impossível, o infinito. E além disso, quero escrever livros que depois de amanhã não deixem de

ser legíveis. Por isso acrescentei à síntese existente a minha própria síntese, isto é, incluí em minha linguagem muitos outros elementos, para ter ainda mais possibilidade de expressão. (Diálogo, p.81)

O português brasileiro era para ele uma língua cheia de potencialidades por não ser uma língua saturada, de evolução contida; pelo contrário, pelas misturas com o tupi e outros idiomas europeus e com a exploração das grandes diferenças regionais do idioma falado no nosso país, tudo poderia ser misturado no seu caldeirão genial, produzindo algo inédito e provocador para o leitor.

Escrevo e creio que este é o meu aparelho de controle: o idioma português, tal como o usamos no Brasil; entretanto, no fundo, enquanto vou escrevendo, eu traduzo, extraio de muitos outros idiomas. Disso resultam meus livros, escritos em um idioma próprio, meu, e pode-se deduzir daí que não me submeto à tirania da gramática e dos dicionários dos outros” (Diálogo, p.70)

E complementa em outra entrevista:

O bom seria reunir depressa, tudo, todas as palavras – de Portugal, do Sertão, dos tupis, dos clássicos, galicismos, gírias, termos novos arrancados dos desvãos do latim, tecnicismos, cinemismos, neologismos premiados em concursos – e depois confiar a uma comissão de artistas a alta tarefa de selecionar as necessárias, as “boas”, para a elaboração da nova língua – que seria simples, formosa, extra em força e sutileza. É preciso uma montanha de minério, para poder-se extrair grama de material raro. (Lima, 2000, p.68)

A possibilidade de amalgamar elementos e de criar um patchwork textual gerador de sentidos é um dos elementos marcantes da escrita roseana. A saturação do idioma pode ser vencida boleando-se a escrita com elementos disponíveis a todos os conhecedores de idiomas, mas que em sua fusão resultam em algo particular (Diálogo, p.82). Com isso, Rosa revela acreditar na propriedade intrínseca da linguagem de não se deixar reduzir a um contexto que a aprisiona e delimita. Conforme nos diz Derrida a esse respeito,

Qualquer signo, lingüístico ou não lingüístico, falado ou escrito pode ser citado, colocado entre aspas; com isso pode romper com todo o contexto dado, engendrar infinitamente novos contextos, de forma absolutamente não saturável. (Derrida,1991, p.362).

A comunhão de um idioma, o contexto social óbvio de sua utilização não é suficiente para nos relacionar com a obra de quem produz múltiplos sentidos pelo

desencadeamento da própria linguagem. O uso “sem contexto” de expressões emprestadas de outras partes é integrante do processo de renovação da língua, que inclui tanto uma fusão de um português oral, popular, regional com o idioma escrito e erudito do Brasil, como também vertentes esquecidas, como o “o antigo português dos sábios e poetas daquela época dos escolásticos da Idade Média, tal como se falava, por exemplo, em Coimbra” (Diálogo, p. 80). A provocação lingüística também ultrapassa o português e extravasa para outras línguas.

(...) os prevérbios, imobilizados desde a época latina, voltam a ganhar na mão de Guimarães Rosa extraordinária vitalidade. Ao restituir poder denotativo ou intensificador a prevérbios esvaziados de sentido, o escritor, profundo conhecedor de várias línguas, parece ter-se deixado influenciar por idiomas como alemão ou russo, em que essas partículas até hoje conservaram vigorosa atuação. Os exemplos pululam: *trasviver*, *trasmudo*, *transclaro* e *travisagem* (...) (Rónai, 2005, p.39)

O ofício circunstanciado de retalhar e reelaborar cada palavra justifica-se então, para além do formalismo da escrita, por uma intervenção muito pessoal no texto, que pretende também ser paradoxalmente uma investida no sentido de sua universalização.

A sinceridade lingüística perseguida por Rosa estaria, pois, contraposta à sinceridade lingüística que se supõe quando se vê a língua como *mediação universal*, como código que, bem demarcado em relação a outros códigos distintos, serve à expressão de uma exterioridade universal. A sinceridade lingüística envolveria reconhecer a linguagem como práxis e, mais que tudo, reconhecer-se como jogador num jogo de risco, imprevisível, mas permeável a jogadas ousadas, a diferentes “estilos”, a “técnicas” importadas.

4.4

Pensar a linguagem é abalar a linguagem

Uma característica essencial de uma linguagem que se volta contra a utilização óbvia das palavras é um diferente tipo de razão forma/conteúdo e significante/significado. Em um “Lance de Dês do Grande Sertão”, Augusto de Campos (1983) diz que os grandes conteúdos do *Grande Sertão* “(...) se resolvem não só através da, mas na linguagem” e que a linguagem “não é mais um animal doméstico atrelado ao veículo da ‘estória’, indiferente aos seus conteúdos”

(p.321). Já em “A Linguagem do Iauaretê”, Haroldo de Campos (1983) analisa um dos contos em que fica mais clara a contestação da linguagem comum e a participação desta no desenrolar da história, como verdadeira protagonista. No monólogo do onceiro com um interlocutor elíptico, a influência do tupi e os restos de palavras alinhavados ao texto preparam o clímax que ocorre na transformação da personagem em onça.

A transfiguração se dá isomorficamente, no momento em que a linguagem se desarticula, se quebra em restos fônicos, que soam como um rugido e um estertor (pois nesse exato instante se percebe que o interlocutor virtual também toma consciência da metamorfose e, para escapar de virar pasto de onça, está disparando contra o homem-iauaaretê o revólver que sua suspicácia mantivera engatilhado durante toda a conversa). (Campos, 1983, p.577)

A narrativa é completamente atrelada ao próprio uso estético da linguagem, pois além de sua desarticulação nada mais nos diz sobre a transformação, esse “conteúdo” não é descrito representativamente por essas palavras. Existe uma performance da linguagem-atriz que dá a ver uma onça ameaçadora, que não diz sobre o mundo, mas imprime nele sua forma. A performatividade rompe com uma noção representativa e revela uma linguagem sem lastro, apenas com promessas onde não cabem questões de verdade ou falsidade (Ottoni, 2002, p.127-128), é uma linguagem que atua mais do que diz. Na desconstrução do pensamento de Austin, Derrida (1991a) descreve a linguagem performativa sugerida por aquele como uma operação que produz um efeito, com o cuidado de ressaltar que ela “Não descreve qualquer coisa que exista fora da linguagem e antes de si” (p.363), de onde se conclui que “O performativo é uma comunicação que não se limita essencialmente a transportar um conteúdo semântico já construído e vigiado por um objeto de verdade (...) (p.363)

Sem filiação teórica, Rosa parece se alinhar com a idéia de que é preciso fazer a linguagem falar alto – mostrar-se *em ação*. A inovação lingüística pretendida vem para remeter o leitor (e o próprio autor que pensa sobre o que escreve a partir do que escreve) a um lugar de “verdade” que é da linguagem e não exterior a ela. De uma maneira muito particular, ele fala de sua utilização da palavra “Sagarana” em carta a Onís, palavra que não existia, mas que obteve uma força própria que criou significação, vale dizer, impacto quando começou a circular (Rosa, CHO, p.262). Esclarece assim com suas crenças místicas como o

lugar da palavra não é dado pelo mundo que supostamente conteria a verdade da língua.

O que se complexifica no caso do autor é que ele não só afirma a linguagem como performativa, mas parece muitas vezes empenhar-se em deixar claro que, para se pensar a linguagem, é necessário manipulá-la, abalá-la, provocando uma saída do lugar acostumado dos clichês. Parece haver a insinuação do quase oximoro “pensamento performativo”, que entra em operação quando ele escreve (e quando traduz), em um movimento no qual pensar a linguagem e agir nela e com ela se confundem. Um exemplo. Descerrando os efeitos que o texto teve nele próprio, Rosa orienta Onís e recusa sua tradução da frase “A correnteza crepitava, em tentativas de onda, batendo o madeirame”. A tradução que Onís propõe é a seguinte: “The current was slapping against the side of the raft, trying to throw up waves”. Rosa reclama: “O que o autor quis acentuar, no caso, é a matéria (a madeira) da balsa. Não para simples esclarecimento, mas por motivo... digamos: ‘filosófico’” (Rosa, CHO, 102, grifo do autor). Comparemos a frase de Rosa a uma retradução possível para a versão em inglês: “A corrente batia contra a lateral da balsa, tentando levantar ondas”. Haverá de parecer mais “acostumada” esta versão, mais ligada ao “simples esclarecimento”. A frase é, e a tradutora não percebeu, uma epifania lingüística, e, pois, uma realidade “filosófica” para a materialidade do madeirame, que só pode ser introduzida – vale dizer, *atuada* – pela palavra e não pode ser sequer explicada extensivamente.

Em *Tutaméia – Terceiras Estórias*, também fica bastante evidente o papel performativo da linguagem. Nos famosos prefácios do livro a principal estratégia não é falar *sobre* a linguagem, mas fazer a própria linguagem se expressar sobre si mesma através do uso engenhoso das palavras e da exposição dos absurdos e curiosidades engendrados pelo próprio idioma. Sem fazer uma exposição teórica sobre temas como linguagem e interpretação, o autor cria um ambiente para que sejam reconhecidas além (ou aquém) da lógica. Em um ensaio sobre os prefácios do livro, Luiz Valente diz:

Como em sua ficção, os níveis conceitual e imaginativo são habilmente entretecidos, permitindo portanto que Guimarães Rosa proponha suas idéias sobre a natureza da literatura e a relação entre vida e ficção enquanto continua a criar literatura. (1988, p.350, tradução minha)

Estendendo para o campo da linguagem o que é dito sobre literatura temos a exponenciação da linguagem que é exaltada como a própria constituição da obra e não um instrumento intermediário entre a obra e o leitor. Não é possível pensar fora da linguagem, por exemplo, os neologismos de “Hipotrérico” e as anedotas de “Aletria e Hermenêutica” para mencionar apenas dois dos tão debatidos “prefácios” do livro. O próprio título desse último é uma grande provocação que pode deixar o leitor estupefato. “Aletria” tem seu sentido dicionarizado modificado e remete, por familiaridade da fisionomia da palavra a “letrado” e “hermenêutica”, no sentido clássico, faz pensar no desvelamento do texto como repositório de conhecimento (Valente, 1988, p.354), tudo o que ele não é. O susto causado pela leitura abala as estruturas do idioma comum, frustrando as expectativas criadas por um texto que se diz prefácio e que se intitula dessa forma.

Os prefácios de *Tutaméia* são, portanto, exatamente o oposto de tratados filosóficos. Em vez de serem tentativas de empregar lógica e razão na explicação de um sistema ordenado, eles são um manifesto do caráter randômico de toda ordem, são exposições de uma realidade não mais articulada a um sistema coerente (Jon Vincent *apud* Valente, p.349)

Qualquer que seja o meio (chiste, neologismo, anedota, alterações sintáticas, etc.) a linguagem deve, para Rosa, escanchar “os planos da lógica, propondo-nos realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento” (Rosa, 1985, p.7).