



DE TEMULÊNCIAS E ESCRITURA

SANTIAGO SOBRINHO, JOÃO BATISTA. *MUNDANOS FABULISTAS: GUIMARÃES ROSA E NIETZSCHE*. BELO HORIZONTE: CRISÁLIDA; CEFET, 2011.

Joelma Rezende Xavier*

* joelmarexavier@gmail.com
Doutoranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela FALE/UFMG. Professora do Departamento de Linguagem e Tecnologia do CEFET/MG – Campus I – Belo Horizonte.

*Era um teatro
e todos os artistas
no mesmo papel,
ciranda multívoca?*

(Carlos Drummond de Andrade)

Literatura e Filosofia: linguagens em tensão. Inquietações do dizer. Permanências do perguntar. Múltiplos horizontes que se deslocam e que, cada vez mais, têm ancorado os estudos comparatistas. Não é linear o caminho que se percorre nesses estudos, sobretudo porque eles se arquitetam nos pontos de contraste dos mais variados saberes e porque podem gerar uma “apoteose de toda verdadeira atividade intelectual”.¹ É diante desses desafios e das peculiaridades da Literatura e da Filosofia que João Batista Santiago Sobrinho perscruta o perspectivismo em Nietzsche e em Guimarães Rosa, no livro

Mundanos fabulistas: Guimarães Rosa e Nietzsche, publicado em 2011, pela editora Crisálida em parceria com o CEFET/MG. Esse livro é resultante da tese de doutoramento de Santiago Sobrinho, defendida em 2007, na FALE/UFMG, e intitulada: *A embriaguez como força plástica da escritura: tramas além do bem e do mal entre João Guimarães Rosa e Nietzsche*, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Vera Casa Nova. Santiago Sobrinho, professor do Departamento de Linguagens e Tecnologia no CEFET-MG, é pesquisador desses dois autores e dedica suas investigações atuais aos estudos de prosa, poesia, cinema, Nietzsche, corpo e à Filosofia da Técnica.

Em *Mundanos fabulistas*, Santiago Sobrinho desenvolve cadeias de tensões entre os universos da temulência rosiana e da embriaguez nietzschiana como elementos fundamentais da escritura. O autor explora a travessia de Chico, “o artista

1. PAGEAUX. *Musas na encruzilhada: ensaios de literatura comparada*, p. 45.

2. ROSA. *Tutameia* (Terceiras estórias), p. 151-155.

3. BARTHES. *O rumor da língua*.

4. SANTIAGO SOBRINHO. *Mundanos fabulistas*, p. 20.

trágico”, no prefácio “Nós, os temulentos”,² que se encontra no livro *Tutameia*, última publicação em vida de Guimarães Rosa, além de temas como sertão, erotismo, ficção, fábula, mito, feminilidade e solidão (“sozinhidão”), partindo, sobretudo, de leituras de *Grande sertão: veredas*, *Primeiras estórias*, *Corpo de baile* e *Tutameia*. Sua abordagem perspectivista cria caminhos na imbricação das leituras de *O nascimento da tragédia*, *A gaia ciência*, *Humano, demasiado humano*, *O crepúsculo dos ídolos*, dentre outras referências importantes de Nietzsche. A escrita de Guimarães Rosa é abordada por Santiago Sobrinho a partir da concepção *barthesiana*³ de texto. Essa escolha se justifica pela caracterização de *texto* como um processo contínuo de implicações intelectivas (travessia) e não como um produto acabado, circunscrito na zona do significado (o que caracterizaria um dos conceitos de *obra*). Para o autor, a escritura rosiana

busca expressar um “para além” da linguagem ou, como diria o próprio Guimarães Rosa, uma irracionalidade. Nela é bastante perceptível essa postura, principalmente nos paradoxos, nos neologismos e no próprio sagrado – encantamento do mundo – condicionado ao devir cósmico rosiano.⁴

A aproximação entre Rosa e Nietzsche torna-se possível a partir da característica de *indecibilidade* no texto de ambos os autores, aspecto fundamental para as perspectivas de análise

que se abrem em *Mundanos fabulistas* e definidas, por Santiago Sobrinho, no paradoxo de “puras misturas”. Um percurso analítico sobre textos que se definem como “mal debuxados”, como resultantes das “pinçeladas” estéticas e dos reflexos extáticos da embriaguez dionisíaca. Santiago Sobrinho perscruta os vãos dessa indecidibilidade, visita as camadas dessa escrita mal debuxada e projeta-nos numa espécie de “buraco negro” das aporias, de que os textos de Rosa e de Nietzsche são marcados. O “para além” dessa linguagem configura-se nas múltiplas perspectivas que se projetam tanto em seu aspecto fabular/fabulista quanto no aspecto da mundanidade presente nos textos. Se o que “existe é homem humano”⁵ ou se o pensamento se articula nas atmosferas do “humano, demasiadamente humano”,⁶ a proposta de Santiago Sobrinho é demarcar os traços desse componente humano na escritura que transita entre a fábula e a vida. Para isso, o autor converge a embriaguez/a temulência para um olhar sobre a escritura, tanto no aspecto estrutural, no estudo de personagens que, literalmente, embebedam-se (como a personagem Chico, do prefácio “Nós, os temulentos”) quanto no aspecto ideacional, no entendimento da embriaguez como um elemento de liberação estética, como parte essencial do encantamento pela expressão artística na configuração de uma “escrita cambaleante”.⁷

O que se colocaria em tensão nesses universos? A dinâmica apolíneo-dionisíaca tão cara, segundo Santiago Sobrinho, aos

5. ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 624.

6. NIETZSCHE. *Humano, demasiadamente humano*: um livro para espíritos livres.

7. SANTIAGO SOBRINHO. *Mundanos fabulistas*, p. 42.

8. ROSA. *Tutameia* (Terceiras estórias), p. 29.
9. NIETZSCHE. *A gaia ciência*, p. 135.
10. BENJAMIN. *Passagens*, p. 505 [N 3, 1]).
11. ROSA. *Corpo de baile*. Em *Corpo de baile*, Guimarães Rosa reúne sete novelas, publicadas, inicialmente, em 1956. Mesmo ano em que Rosa publicou *Grande sertão: veredas*.
12. SANTIAGO SOBRINHO. *Mundanos fabulistas*, p. 200.

processos estilísticos de Rosa e de Nietzsche. Apolíneo em função das tessituras oníricas que se articulam na forma-texto da “estória que não quer ser história”;⁸ apolíneo em função da materialidade do mito em que se configura toda a força criativa de uma cultura: “só um horizonte cercado de mitos encerra em unidade todo um movimento cultural”.⁹ Apolíneo graças a uma linguagem que se expressa pela radicalidade e por elementos que não se limitam às tentações de um significado. E apolíneo porque existe a configuração imagética de uma escritura do porvir, articulada no espaço-movente dos “efeitos de cognoscibilidade”¹⁰, subjacentes a toda leitura.

Dionisíaco porque é também do prazer estético que tratam os textos de Rosa e de Nietzsche. Dionisíaco porque existem personagens transeuntes nas atmosferas profundas do desejo manifesto ora na carne/no profano, ora no sagrado/na ascese mística. Como acontece, por exemplo, na abordagem feita por Santiago Sobrinho, no capítulo 5, “O falo no sertão”, capítulo em que o autor propõe possibilidades de leitura para traços do erotismo, especialmente na novela “Buriti”, publicada em *Corpo de baile*,¹¹ partindo da representação do buriti, uma espécie de “personificação do *ethos* jagunço”: “o buriti representa uma força imprescindível à afirmação da vida além do bem e do mal e diz respeito a um poder criador [...] por intermédio das impulsividades dionisíacas que lança à sua volta”.¹² O buriti também é uma

representação fálica associada, sobretudo, à imagem de Iô Liodoro e, simultaneamente, à representação das potências da natureza nessa novela: “A presença da natureza, desde o início da narrativa, é exuberante, ou melhor, paradisíaca, contribuindo decisivamente para a ação entre as personagens, embriagando-os plástica e sinestesicamente, rumo às suas vivências”.¹³ Além disso, segundo Santiago Sobrinho, o enfoque dionisíaco se associa ao gozo e à beleza dos corpos, sobretudo, de Lalinha e de Maria da Glória – personagens cuja sensualidade delinea a essência-ninfa das adoradoras de Dioniso – e se revela no inexplicável gozo místico que se manifesta na personagem Maria Behú, também da novela “Buriti”, e na personagem Man’Antônio, do conto “Nada e nossa condição”, de *Primeiras estórias*. A natureza lúbrico-divina dessas personagens coloca em tensões as imbricadas teias do erótico que se tece na composição narrativa de Rosa.

Potências, portanto, de Dioniso na escritura que, finalmente, se articulam numa escrita-dança, coreografada tanto no texto rosiano quanto no nietzschiano. Em Rosa, o culto-dança dionisíaco materializa-se nas forças do movimento dançado, seja no guerrear dos jagunços, nas artimanhas dos vaqueiros, na natureza “demi-divina” das mulheres-ninfas, na sagacidade embriagada do narrar de Riobaldo, na memória rio-movente dos episódios da infância, nos olhos neblinados de Diadorim ou de Miguilim, nas artimanhas fabulistas

13. SANTIAGO SOBRINHO. *Mundanos fabulistas*, p. 202.

de ruptura da história/da temporalidade, na dor solitária de Sorôco ou na canção ininteligível de sua mãe e sua filha, no ritmo “junto-misturado” da festa de Manoelzão... na dança de todos os corpos que articulam o contínuo-descontínuo da linguagem rosiana numa escritura do porvir:

O texto rosiano, como o próprio escritor afirma na entrevista a Günter Lorenz, converte-se em arte por intermédio de uma “língua em estado nascente”. [...] O estado de inacabamento da língua materna torna-se parte de uma estratégia: a estética da travessia, do movimento heraclitiano do discurso-rio, sem fim, cujos contornos figuram a condição metamorfoseante e cíclica da vida. E cremos [...] que o saber, como sabedoria, faz convergir o mito, a religião, a filosofia e a poesia de todos os cantos do mundo, condimentos vivificantes para uma escritura rumo ao infinito.¹⁴

Em Nietzsche, o traço dionisíaco, segundo Santiago Sobrinho, instaura-se nos apelos de uma crença em um deus-dançante, uma vez que uma crença jamais se manifestaria em um deus que não soubesse dançar: “não saberia o que o espírito de um filósofo mais poderia desejar ser, senão um bom dançarino. Pois a dança é o seu ideal; também a sua arte, e afinal sua única devoção também, seu culto divino...”¹⁵ Os traços do apolíneo e do dionisíaco perfazem suas travessias na escritura poética de Rosa e de Nietzsche.

E é desse rumorejar de potências ambíguas que Santiago Sobrinho nos desafia com sua leitura.

Em *Mundanos fabulistas*, João Santiago Sobrinho coloca em tensões os universos da Literatura e da Filosofia, fazendo pulsar a “ciranda multívoca” do paradoxo de suas “puras misturas”.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond. Um chamado João. In: ROSA, João Guimarães. **Tutameia** (Terceiras estórias). 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. p. 10-13.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Tradução e coordenação de Willy Bolle. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Editora UFMG, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **A gaia ciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Humano, demasiadamente humano**: um livro para espíritos livres. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O nascimento da tragédia**: ou helenismo e pessimismo. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

14. SANTIAGO SOBRINHO. *Mundanos fabulistas*, p. 198.

15. NIETZSCHE. *A gaia ciência*. Apud SANTIAGO SOBRINHO. *Mundanos fabulistas*, p. 202.

PAGEAUX, Daniel-Henri. **Musas na encruzilhada**: ensaios de literatura comparada. Organização de Marcelo Marinho, Denise Almeida Silva e Rosani Ketzer Umbach. Frederico Westphalen: URI; São Paulo: Hucitec; Santa Maria: UFMS, 2011.

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

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão**: veredas. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. **Tutameia** (Terceiras estórias). 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

ROSA, João Guimarães. **Corpo de baile**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010. v. 1-2.

SANTIAGO SOBRINHO, João Batista. **Mundanos fabulistas**: Guimarães Rosa e Nietzsche. Belo Horizonte: Crisálida; CEFET, 2011.