

O LUGAR POROSO DO ESCRITOR

fenomenologia merleau-pontyana e porosidade poética em *Tutaméia*¹

Bernardo Andrade Marçolla*
PUC Minas

RESUMO

Tomando a figuração-representação do escritor em um dos prefácios de *Tutaméia*, busca-se problematizar os fluxos envolvidos na criação artística, considerando não apenas a interioridade ou exterioridade dos mesmos, como também a sua natureza ordinária ou extraordinária. Busca-se, então, estabelecer um diálogo entre tais dimensões, o conceito de porosidade poética e a perspectiva fenomenológica de Merleau-Ponty, com vistas ao desvendamento do lugar do escritor, tal como figurado na obra rosiana.

PALAVRAS-CHAVE

Autoria, porosidade poética, fenomenologia

DAS CONSTRUÇÕES METAPOÉTICAS À IMAGEM DO ESCRITOR: POROSIDADE

A proposta deste trabalho é retomar a discussão acerca dos processos que envolvem a criação artística, focalizando especificamente o papel atribuído ao autor. Para tanto, utiliza-se como ponto de partida a perspectiva metapoética presente em *Tutaméia*, em que a imagem do escritor é retratada em um dos prefácios da obra – “Sobre a escova e a dúvida” –, o que nos coloca questões polêmicas acerca dos fluxos envolvidos nos atos da escrita e da criação artística. De posse dos elementos que emergem do texto rosiano – ocasião em que também busco elementos em um dos contos de *Tutaméia*, “Sota e barla” –, busco estabelecer um diálogo entre algumas direções colocadas pelo conceito de “porosidade poética” e a fenomenologia de Merleau-Ponty, de modo a construir bases que nos permitam avançar nas questões propostas.

* bernardomarcolla@yahoo.com.br.

¹ Artigo produzido a partir da pesquisa desenvolvida em estágio pós-doutoral realizado junto ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da FALE/UFMG no ano de 2009, com financiamento da CAPES.

IMAGENS DO ESCRITOR EM UM DOS PREFÁCIOS DE *TUTAMÉIA*

A primeira das sete partes que compõem “Sobre a escova e a dúvida”² narra o encontro entre um escritor (supostamente uma figuração do autor empírico Rosa) e seu personagem, oriundo de orbe transcendente. Em seu diálogo – e também pelas indicações dadas pelas três epígrafes que antecedem essa primeira parte – tem-se a indicação de que esses lugares são intercambiáveis: cada um é personagem para o outro, que se coloca no lugar de autor. Juntos, resolvem escrever um livro, descrito como um processo sem final. A meu ver, já nesse início é tematizado o processo de criação artística, como fruto do encontro e parceria entre duas instâncias, ambas mutuamente subordinadas e ativas: criadoras e criações. Temos, assim, a presença de um movimento incessante, em que se constitui um centro onde se articulam forças ordinárias e extraordinárias e onde o papel do escritor é re-significado: não há uma instância que comanda, o que há é uma conjunção de forças interdependentes.

Começando com uma epígrafe que fala da importância da invenção do zero para que a matemática progredisse, a segunda parte do prefácio discorre sobre aquele que teria sido o mestre do narrador (novamente uma figuração do autor empírico?), o Tio Cândido. Descrito como “trans-urucuiano”, a figura desse tio parece transitar e lidar com dois níveis distintos de realidade. Por um lado, há a afirmação do espírito e das *misteriosanças*. Por outro, há também a afirmação de um modo empírico de vida, regado por disciplina e paciência. Por entre os dois planos, a imagem da mangueira³ é emblemática: enraizada na terra, com tronco forte que se levanta do chão, tem seus galhos balançando no ar e produz frutos ao “Infinito”. As mangas são da qualidade “coração-de-boi” –, o que remete a afirmação anterior do narrador, que dizia acreditar em bois voadores. Cada semente traz em si esse potencial infinito – Tio Cândido as olhava como se visse Deus a nu. Temos, assim, a imagem da interpenetração entre esferas e, novamente, uma criação e um mistério dos quais o homem compartilha: “A mangueira, e nós, circunsequentes.”⁴ Frente a tais constatações, novamente surge a escrita como possibilidade de “redigir um abreviado de tudo”, em que a legitimidade da dúvida frente às aparências é afirmada.

A terceira parte do prefácio descreve a vivência – do narrador e também de um personagem nomeado como Lucêncio – daquele que se vê desperto entre o sono e a vigília ou, como mais adiante é descrito, entre o não dormir e o não acordar. A consciência que

² Já tive a oportunidade de me debruçar especificamente sobre esse prefácio em uma pesquisa anterior (MARÇOLLA. Neblina em um dos prefácios de *Tutaméia*: desnudamento da ficcionalidade ou encobrimento do real?). Naquela ocasião, defendi a perspectiva de que ali se buscava tematizar a poética rosiana de forma velada, levantando a hipótese de que diversos elementos ligados aos seus mecanismos de produção – *ordinários* e *extraordinários* – coexistiriam e se sobreporiam, criando neblina e mistério; mas sem poder descrever com clareza como se formariam seus limites e interfaces. Acredito que, nessa nova leitura do prefácio, eu tenha conseguido ir um pouco mais adiante.

³ Segundo Eliade (*Tratado de história das religiões*), na história de todas as religiões, assim como nas tradições populares de todo o mundo, metafísicas e místicas, encontram-se árvores sagradas, ritos e símbolos vegetais – sendo que muitas vezes essa imagem é conhecida como “árvore da vida”. Outra referência muito importante é aquela que remete a seu caráter de *axis mundi* – unindo terra e céu, conectando as realidades espirituais inferiores e superiores (ELIADE. *Tratado de história das religiões*; METZNER. *Las grandes metáforas da la tradición sagrada: la transformación de la conciencia y la naturaleza humana.*)

se adquire em tal estado é descrito como bem distinta daquela que, ordinariamente, se tem em vigília; outros sentidos podem ser atribuídos aos elementos da realidade ordinária, outra é a vivência do tempo e do espaço: “Mesmo não se diria sonho; mas o transunto, extremo, itens lúcidos, de séssil, doce livro.”⁵ A descrição remete, ainda, à possibilidade de encontros com outros que compartilham tal vivência e uma espécie de “consciência cósmica”, muito próxima às descrições zen-budistas de iluminação: “as flores sou eu não meditando.” Outra característica de tal estado – atingido algumas vezes pelo narrador – é que o mesmo não pode ser induzido ou evocado, surgindo espontaneamente. Novamente temos uma descrição do entrecruzamento de planos da realidade – ordinários e extraordinários –, identificado com possibilidades de criação e construção de novos sentidos para os elementos da vida.

A quarta parte do prefácio narra diversos encontros e tentativas de comunicação entre o narrador e outras pessoas, bem como sua forma de deslocamento por um mundo que parece caótico e sem sentido. O tom é de encontros abruptos, corpóreos; a comunicação é distorcida: o sentido daquilo que é emitido por um surge com outro sentido completamente distinto para aquele que o recebe. A epígrafe que antecede essa parte traz a imagem dos movimentos e ações – sem sentido – de um louco. Ao lado daquilo que, na verdade, parecem ser mais desencontros em um nível bruto de realidade, há também o questionamento acerca da simultaneidade de níveis que podem conviver: “Eu precisaria cada um, para simultaneidade no sentir e pensar, de vários cérebros e corações. Quem sabe, temos?”⁶ Ao lado do choque com a matéria bruta, há, portanto, a indicação da existência de outros níveis: “O dínamo da vida, causas, funciona em outra parte? Há que ver nessas oficinas.” Mas também o bruto é para ser lido e interpretado através de um movimento de escrita: “Tudo está escrito; leia-se, pois, principal, e reescreva-se.”⁷

A quinta parte, a mais breve e sintética – a que confere título ao próprio prefácio –, inicia-se com duas epígrafes que têm como mote a mudança de referencial e a possibilidade de suspensão de julgamento. O narrador toma uma ação simples do cotidiano para problematizá-la: o uso da escova de dente e o modo como aprendeu a utilizá-la, desde criança, ao menos duas vezes por dia, ao dormir e ao acordar. De início não questionava o procedimento, mas, ao refletir acerca do papel da escovação – remover detritos dos dentes –, percebeu que a escovação noturna fazia sentido, mas a matinal deveria ser adiada, às custas de pequeno bochecho, até o desjejum. Não faria sentido utilizar a escova antes que novos detritos fossem acumulados. A grande questão colocada pelo narrador é o modo como tal costume inexplicável é cumprido, sem questionamento, por todos – homens, mulheres, crianças, médicos e dentistas. A meu ver, coloca-se em questão a possibilidade de mudar as referências estabelecidas, suspender os juízos estabelecidos e questionar a própria realidade, buscando abrir espaço para novas construções, sentidos e olhares. Ao mesmo tempo, mostra, apesar de razoável e desejável, como é grande nossa resistência a tal movimento.

⁴ ROSA. *Tutaméia* (Terceiras estórias), p. 149.

⁵ ROSA. *Tutaméia* (Terceiras estórias), p. 151.

⁶ ROSA. *Tutaméia* (Terceiras estórias), p. 154.

⁷ ROSA. *Tutaméia* (Terceiras estórias), p. 155.

Creio que a sexta e a sétima – as duas últimas – partes desse prefácio devam ser lidas como um todo, conjuntamente; duas faces de uma mesma moeda (falsa). Ambas são antecedidas por epígrafes, que colocam, em essência, o problema da leitura e interpretação da realidade: que pode ser encenação ou ilustração da verdade (parte VI); e que em uma descrição do mundo, tal qual é, haverá muitas mentiras e nenhuma verdade, motivo para suspensão do julgamento (parte VII). Temos, assim, instruções para que duvidemos daquilo que será lido.

As duas partes prosseguem narrando, cada uma a seu modo – através de uma figuração do próprio escritor Rosa –, a gênese da obra rosiana. Na parte VI, temos a descrição de toda a sorte de fenômenos metapsíquicos – sonhos premonitórios, avisos, pressentimentos, encontros e séries encadeadas fortuitas – que são colocados como origem dos livros escritos *através de Rosa* e cuja origem é o transcendente. Na parte VII, temos a descrição de uma viagem em que essa figuração do escritor está acompanhada dos boiadeiros e atravessa o sertão, coletando dados e fazendo anotações detalhadas da paisagem, dos sons, das histórias e das pessoas em sua caderneta – o que também confere uma gênese distinta para a obra rosiana.

O que se tem, a rigor, é uma figuração das duas grandes hipóteses levantadas pela crítica literária para explicar os processos de criação de Rosa, sempre ambíguos e nebulosos. O que estas partes finais do último prefácio parecem fazer é caricaturar essas duas explicações – por um lado, parecendo descrevê-las como inequívocas e empíricas; por outro, colocando o leitor em um grande impasse, já que, desse modo, são mutuamente excludentes.

O paradoxo que esse prefácio parece criar – em todas as suas partes, mas que culmina nas duas últimas – é justamente a impossibilidade de se simplificar ou reduzir os processos de criação a uma das duas instâncias. Não se trata de um processo passivo, em que algo é “recebido” pronto e quase acabado; tampouco não se trata de um processo absolutamente autônomo, cerebral e teleológico – no qual elementos da realidade ordinária são meticulosamente catalogados para que depois sejam intencionalmente montados em uma história ficcional. “A escova e a dúvida” parece ridicularizar ambos os posicionamentos. Nenhum dos dois corresponderia à realidade, embora ambos tragam elementos que dão pistas acerca da mesma.

O que de fato parece ser tematizado – sob uma perspectiva metapoética – é a interpenetração entre esferas de realidade, entre momentos de inspiração e trabalho intelectual, compondo um processo mais complexo e menos linear do que se poderia imaginar, em que a figura do “autor” não é nem totalmente sujeito, nem totalmente objeto desse processo. O que está em pauta é o próprio fluxo de criação artística.⁸

⁸ A perspectiva de Adelaide Cezar (*Tutaméia* (terceiras estórias): derradeira obra de João Guimarães Rosa, p. 21) é um pouco distinta ao compreender esse prefácio. Para a pesquisadora, o elemento comum a unir as sete partes de “Sobre a escova e a dúvida” é o questionamento a respeito da *função* da obra de arte literária: deve engajar-se com a realidade político-social em que se vê inserida ou deve preocupar-se com especificidades formais?

Por último, ainda em “A escova e a dúvida”, temos um glossário que contém algumas palavras que foram utilizadas no decorrer do prefácio, ao lado de outras que não o foram. O estranhamento gerado pela presença de tal glossário talvez fique um pouco apaziguado quando prestamos atenção no mecanismo por ele utilizado. Individualmente, cada palavra tem seu sentido explicitado de forma correta e coerente com o uso habitual. Entretanto, se prestarmos atenção ao modo como os verbetes se sucedem, vemos que um novo sentido emerge quando prestamos atenção ao seu contraste. Assim, por exemplo, temos os verbetes:

pavã: fêmea do pavão, o mesmo que pavo; relativa ao pavão.

púdico (ú): com pudor, casto.

pupilar: ostentar os ocelos da cauda (o pavão).⁹

Tal contraste, por sua vez, se dá por dois movimentos distintos. Temos uma associação sonora e uma associação de sentido: o verbe “pavã” se liga ao verbe “pupilar” pelo sentido, mas ambos são conectados pelo verbe “púdico”, que marca uma transição sonora entre os anteriores. Anteriormente no mesmo glossário, há o verbe “impúdico”, mostrando como as relações entre os verbetes (ou entre as partes e o todo) são ainda mais amplas. Outro exemplo seriam os verbetes “jaboti” e “jaboticaba” – que não surgiram no prefácio, não guardam relação de sentido entre si –, mas que surgem justamente numa sobreposição sonora que marca o grande contraste dos sentidos. Os dois verbetes causam estranhamento exatamente pela sua justaposição e leitura conjunta. O glossário indica, assim, não o sentido pronto das palavras, mas o modo de acessá-los ou construí-los. Temos, assim, mais uma indicação de que as sete partes que compõem esse prefácio não podem ser lidas separadamente, mas só adquirem sentido em seu contraste e conjunto – donde se conclui que o mesmo raciocínio pode ser aplicado a *Tutaméia*, que também consta como um dos verbetes do glossário.

Dentro da lógica do sentido que emerge dos contrastes e da sucessão – e ainda com o foco na perspectiva dos processos de criação – é interessante sondar o conto que, na obra, vem logo depois desse prefácio: “Sota e barla”.

AS ENCRUZILHADAS DE “SOTA E BARLA”

Tal como indicado pelo prefácio “A escova e a dúvida”, esse conto aborda o lugar da autoria: no caso, coloca-se em questão o papel do autor como sujeito de escolhas ou aquele que se deixa levar por forças mais amplas fora de si. Temos, então, a figura de Dorian, condutor de uma boiada, cuja tarefa é atravessar o sertão em direção a uma fazenda.

⁹ ROSA. *Tutaméia* (Terceiras estórias), p. 166.

Seu posicionamento inicial traz duas características: a crença, generalizada, de que “Tudo, o que é acontece, é contra a gente.”¹⁰ e o grande sofrimento é em relação às escolhas que teria que fazer: “(...) não queria errar de próprio querer.” Por causa disso, exigia muito de si, com rédeas endurecidas. Assim também conduzia o gado. Além da tarefa de conduzir a boiada, outra grande questão ocupa Dorianio: estava dividido entre duas mulheres, Aquina e Bici, carecendo escolher. Cada uma tinha seu encanto e jeito próprio, situadas até mesmo em pontos geograficamente opostos. Vê-se, portanto, que a grande questão colocada pela estória é a responsabilização e a dificuldade em relação às escolhas. O conto é a própria imagem da *encruzilhada*.

Guiando à frente da boiada, a virada na estória de Dorianio surge por causa de uma dificuldade colocada pela própria travessia: acaba a água e o vaqueiro tem que escolher um caminho que permita encontrá-la. Sua primeira tentativa é escolher por si mesmo: sobe no lugar mais alto para tentar enxergar água adiante, mas sem sucesso. Não há solução possível dentro da sua capacidade pessoal – dentro daquilo que seu olhar e suas ideias alcançam: “Sofria só a dificuldade: a de escolher.”¹¹ Resolve fazer diferente:

Tão então, se isso dos outros receava, não era sinal de que devia somente continuar a seguir, por diante, aquela própria serra diretiva, como pelas apagadas linhas de um documento? Obedecendo a segrêdas coisas assim o espiritado da boiada – o balanceio.¹²

Tem-se, assim, uma mudança fundamental: ao invés de delegar a si a escolha cerebral de um caminho, Dorianio confiou a direção a uma dimensão *invisível*, a uma percepção *espiritada* dos animais, expressa por seu *movimento*. Para sua surpresa, logo e abruptamente veio a melhoria: “Vezes outras jornadas, o rumo no chão, gado e gente, nem tanto à várzea, nem tanto à serra.”¹³

Mas a outra questão ainda o afligia: as duas moças. Queria travar um plano, mas seu coração não concordava. Buscava *caçar do fino do ar uma resolução*, mas ela não vinha, não conseguia escolher. Chegado ao destino final de entrega da boiada, já de noite, fez descoberta:

Então, apalpou de repente no coração a Bici, notou que a amava; que o amor menos é um gosto para se morder que um perfume, de respirar. Tinha o nome dela, levantado sozinho, feito prendida no tope de chapéu branquinha flor.

Desapeava e olhando para trás em frente olhava, Dorianio e tal, somenos espantado – do vão do sertão donde viera, a rota nada ou pouco entendida – nem sabendo o que vai acontecer. Tendo a perfeita certeza.¹⁴

Recapitulando um pouco os movimentos de Dorianio, vemos que, diante da experiência com a condução da boiada, tentou reproduzir o feito em relação à escolha da moça: quis que a resposta viesse de fora, tentando pegá-la no ar. Mas não foi possível; cabia a si mesmo.

¹⁰ ROSA. *Tutaméia* (Terceiras estórias), p. 167.

¹¹ ROSA. *Tutaméia* (Terceiras estórias), p. 168.

¹² ROSA. *Tutaméia* (Terceiras estórias), p. 168.

¹³ ROSA. *Tutaméia* (Terceiras estórias), p. 170.

¹⁴ ROSA. *Tutaméia* (Terceiras estórias), p. 170.

Pôde fazer uma escolha, não através do pensamento medido e pesado – mas através do coração e de algo que dele brotou.

Temos, assim, uma belíssima descrição do lugar de autoria – do livro, da criação artística, da vida. Trata-se, na verdade, de uma coautoria: movimentos internos e externos que se interpenetram e se completam. Às vezes cabe à pessoa a escolha de uma direção, às vezes cabe se deixar conduzir por um movimento. Mas há situações que não podem ser delegadas ao movimento externo: dependem é da pessoa mesmo. Mas não a qualquer parte da pessoa – cerebral –, mas a um movimento interno que emana de dentro, enraizado no coração. O final da estória descreve essa condição paradoxal, em que as referências ordinárias são subvertidas: não se sabe o que vai acontecer, mas se tem a perfeita certeza.

De forma absolutamente sintonizada com todas essas ideias, temos o próprio título do conto: “Sota e barla”. O verbete “sota” refere-se ao animal que se atrela à frente da parelha para ajudá-la a puxar o carro – ou seja: ao aspecto interno desse movimento, em que o sujeito ocupa lugar ativo. “Barla”, por sua vez, talvez se relacione ao verbete “barlavento”: termo náutico, refere-se à direção de onde sopra o vento – numa alusão ao aspecto externo desse fluxo, frente ao qual o sujeito ocupa posição passiva. Na verdade o movimento é ondulatório – seu elemento parece mesmo ser a água –, alternando situações que colocam a “autoria” como um fluxo interno ou externo ao sujeito; fundamentalmente, potencializando essas duas forças em um único movimento. O autor ao mesmo tempo conduz e é conduzido.

A POROSIDADE EM MERLEAU-PONTY

Na primeira formulação do conceito de “porosidade poética,”¹⁵ um aspecto exaustivamente trabalhado foi aquele relacionado ao lugar do autor. Naquela oportunidade – em diálogo com *Grande sertão: veredas* – a perspectiva que surgiu foi relacionada a um deslocamento do lugar tradicionalmente atribuído ao autor (como origem da obra de arte) para um lugar mais próximo do narrador (como aquele que transmite algo que não vem de si mesmo). Estaríamos então falando de uma espécie de função híbrida autor-narrador, em que o artista se colocaria como um canal vazio para que, *através de si*, se expressasse uma arte maior. Nessa perspectiva, para que pudesse atuar como esse canal de expressão, o artista haveria de fazer o movimento de *sair de si*: não se identificar com seus próprios elementos ou história pessoal, antes se identificando com um fluxo maior, estético e ecológico. Seus movimentos não partiriam de uma intenção ou seriam teleologicamente orientados, não visariam a um fim específico, mas estariam sintonizados com um fluxo maior, da vida.

Neste segundo momento – a partir da leitura de *Tutaméia* – toda essa perspectiva permanece; mas ela precisa ser mais aprofundada. Aquele primeiro posicionamento atribuído ao autor parece, de certa forma, destituir-lhe do lugar de sujeito – detentor de vontade e intenção, ainda que em alguma medida. E é esse resgate o que parece ser propiciado por essa releitura da porosidade poética. Quais seriam, efetivamente, os lindes

¹⁵ MARÇOLLA. Entre Guimarães Rosa e Riobaldo, a *porosidade poética*.

entre sujeito e mundo? Qual seria o papel de cada um na dinâmica de criação que atravessa níveis ordinários e extraordinários de realidade?

A leitura de *Tutameia* parece oferecer algumas pistas a esse respeito. Resumidamente, o foco da discussão parece girar em torno de algumas relações fundamentais: *atividade x passividade*; *dentro x fora*; *ordinário x extraordinário*. Assim, como forma de avançar conceitualmente em tais direções, recorro a uma obra específica de Merleau-Ponty – *O visível e o invisível* –, que também se refere, em seus termos, a uma espécie de porosidade constitutiva do mundo e da pessoa.

Partindo, então, de *O visível e o invisível*, vemos que Merleau-Ponty coloca em questão a necessidade de aprendermos a ver o mundo, pois é a nossa percepção sobre ele que constitui a nossa realidade. Esse problema é desdobrado em dois níveis: teríamos a visibilidade de um mundo sensível, relativamente contíguo e, por outro lado, a invisibilidade de um “universo do pensamento”, lacunar. Entre uma esfera e outra, abre-se espaço para o que o filósofo nomeie como relações intramundanas (ou intersubjetivas) entre um corpo que percebe e as coisas exteriores.

Nesse contexto, Merleau-Ponty refere-se ao desafio da *transcendência*: a possibilidade de mergulhar no mundo abrindo mão de nossas reflexões prévias acerca do mesmo, o que significa encontrar modos de significá-lo para além dos sentidos que a nossa linguagem dada permite, rumo ao desafio de exprimir nosso contato mudo com as coisas, mesmo quando não são coisas ditas.

Merleau-Ponty também critica a perspectiva que coloca o real e o imaginário como esferas radicalmente distintas, conferindo à primeira um lugar hierárquico privilegiado. Ele denuncia a fragilidade do “real”, através da experiência de *des-ilusão*: quando uma ilusão é dissipada, dá lugar a uma nova aparência, que, por sua vez, adquire estatuto de real; entretanto, também essa nova imagem é provisória; o “real” é simplesmente o nome dessa nova imagem que surge e que, eventualmente, também passará pelo mesmo movimento de des-ilusão. O sentido de “realidade” então não pertenceria a nenhuma percepção particular, estando “sempre mais longe”. Mas uma conclusão interessante decorre desse fato: se cada percepção é mutável e somente provável, todas elas pertencem ao mesmo mundo – configurando *possibilidades*. Nenhuma é absoluta, mas ao invés de tratarmos todas como falsas, o que Merleau-Ponty sugere é que as tratemos todas como verdadeiras. Elas não são malogros repetidos na determinação do mundo, são aproximações progressivas. Indubitavelmente, tal perspectiva se assemelha à perspectiva defendida pela porosidade poética, quando discorre acerca do sucessivo deslocamento e fragilização das fronteiras que separam realidade ordinária e extraordinária.

Diante dessa primeira aproximação e sintonia, podemos então nos colocar a pensar acerca de como a perspectiva fenomenológica de Merleau-Ponty poderia nos ajudar a pensar os pares de opostos apontados anteriormente. Pois bem, ao discutir o papel da filosofia, o filósofo refere-se à polaridade que há entre ativo e passivo, entre interioridade e exterioridade:

Não opomos, porém, a uma luz interior uma ordem de coisas em si na qual ela não poderia penetrar. Não se pode tratar de pôr de novo em concordância a passividade em relação a um transcendente com uma atividade de pensamento imanente. Trata-se de reconsiderar as noções solidárias de ativo e passivo (...).¹⁶

Suas reflexões vão abrindo espaço para que possa falar justamente da possibilidade de interpenetração entre essas instâncias:

Meu acesso pela reflexão a um espírito universal, longe de descobrir enfim o que sou desde sempre, está motivado pelo entrelaçamento de minha vida com as outras vidas, de meu corpo com as coisas visíveis, pela confrontação de meu campo perceptivo com o de outros, pela mistura de minha duração com as outras durações. (...) Só me foi dado chamar o mundo e os outros a mim e tomar o caminho da reflexão, porque desde o início estava fora de mim, no mundo, junto aos outros, sendo que a todo momento essa experiência vem alimentar minha reflexão. Esta é a situação total que uma filosofia deve explicar. Ela só o fará admitindo a dupla polaridade da reflexão, e que, como dizia Hegel, entrar em si também é sair de si.¹⁷

Partindo dessas premissas, a perspectiva é a de que o ser deve ser *reencontrado* em torno de si, no seu horizonte: “não fora de nós e não em nós, mas onde os dois movimentos se cruzam, onde ‘há’ alguma coisa.”¹⁸ Essa posição parece remeter ao movimento encontrado em *Tutameia*, em que “dentro” e “fora” alternadamente se sucedem através do livro, culminando no grupo de estórias inaugurado por “A escova e a dúvida” em que essa dicotomia não mais se faz possível. A rigor, o que parece ser problematizado é justamente o encontro ou entrecruzamento entre essas duas dimensões, o que nos leva a relativizar – ou mesmo suspeitar (da) – a existência de dentro ou fora como espaços estanques. Parecem ser mais que isso: instâncias intercomunicáveis e porosas, por onde um foco se desloca. Curiosamente, se há uma consistência, é justamente no ponto de interseção que se coloca entre tais esferas. No que se refere a essa relação entre binários, Merleau-Ponty aponta uma complexidade inerente, referindo-se à importância de uma dialética que admite ações recíprocas ou interações – numa descrição de movimento que, mais uma vez, remete à própria dinâmica observada na leitura *Tutaméia*.

O filósofo fala também da constituição de uma individualidade que, a rigor, é a manifestação de um todo mais amplo e com o qual estabelece relações complexas e dinâmicas. Não parece caber a uma dessas instâncias a atividade e à outra, a passividade. Ambas parecem envolver-se em um processo mais amplo, recursivo, em que momentos de atividade e passividade alternam-se entre as instâncias. Pois bem, tanto esse indivíduo quanto o mundo, por sua vez, são constituídos por uma parte visível e outra invisível – Merleau-Ponty fala de uma dimensão encarnada, mundo dos fatos e de uma dimensão das essências. *Grosso modo*, poderíamos estabelecer uma relação com a diferenciação que a porosidade poética estabelece entre níveis ordinários e extraordinários de realidade

¹⁶ MERLEAU-PONTY. *O visível e o invisível*, p. 50-51.

¹⁷ MERLEAU-PONTY. *O visível e o invisível*, p. 56.

¹⁸ MERLEAU-PONTY. *O visível e o invisível*, p. 96.

– ainda que tal sobreposição não seja exata.¹⁹ Nesse sentido, mas indo além, o filósofo refere-se a uma “arquitetura do ser”:

(...) toda uma “disposição em andares” de fenômenos, toda uma séria de “níveis de ser” que se diferenciam pelo enovelamento do visível e do universal em um certo visível onde se duplica e se inscreve. Fato e essência não podem mais ser distinguidos (...) porque o ser, não estando mais *diante de mim*, mas envolvendo-me e, em certo sentido me atravessando, minha visão do Ser não se fazendo de alhures mas do meio do Ser, os pretensos fatos, os indivíduos espaço-temporais são de repente montados nos eixos, nos pivôs, nas dimensões, na generalidade do meu corpo, e as idéias estão, portanto, já incrustadas nas suas juntas.²⁰

Vemos, assim, que é através de um nível ordinário e cotidiano de realidade ou mesmo do ser que se dá o enovelamento ou entrecruzamento de outros tantos níveis. Mas o filósofo vai mais adiante nessa descrição, mostrando como é fértil essa interpenetração:

Nunca temos diante de nós puros indivíduos, (...) tendo, entretanto, em torno de si mesmos um tempo e um espaço de empilhamento, de proliferação, de imbricação, de promiscuidade – perpétua pregnância, parto perpétuo, geratividade e generalidade, essência bruta e existência bruta que são os ventres e os nós da mesma vibração ontológica.

E se perguntarmos qual é este meio indeciso em que nos encontramos, uma vez rejeitada a distinção do fato e da essência, é preciso responder que é o próprio meio de nossa vida, e de nossa vida de conhecimento. (...) de sorte que seria ingênuo procurar a solidez num céu de idéias ou num *fundo* de sentido: ela não está nem acima nem abaixo das aparências mas na sua junta, sendo o elo que liga secretamente uma experiência às suas variantes.²¹

A partir dessa descrição, percebe-se como, afinal de contas, não faz nenhum sentido para Merleau-Ponty a separação entre fato e essência – ou, numa extrapolação: entre o indivíduo e o mundo que o cerca, já que é só através desse processo de individualização que o mundo se faz cognoscível para si mesmo. Fica explícito o modo como rejeita a separação entre esferas da realidade, defendendo sempre a sua interpenetração constante e constitutiva:

Não há mais essências acima de nós, objetos positivos oferecidos a um olho espiritual, há, porém, uma essência sob nós, nervura comum do significativo e do significado, aderência e reversibilidade de um a outro, como as coisas visíveis são as dobras secretas de nossa carne e de nosso corpo, embora este também seja uma das coisas visíveis.²²

¹⁹ Cabe salientar que a diferenciação entre ordinário e extraordinário, não diz respeito à diferenciação entre elementos físicos (ou concretos) e elementos ligados ao mundo das ideias e das essências. Como ilustração, poderíamos tomar a própria concepção de psiquismo presente no Ocidente moderno: a presença de uma dimensão inconsciente é *ordinariamente* reconhecida, ainda que da mesma não se tenha evidências físicas de sua existência. Entretanto, de modo mais geral, o ocidente moderno considera uma dimensão física e empírica como base para suas concepções de realidade. Do mesmo modo, concepções que envolvem níveis metafísicos ou espirituais passam a ser concepções *extraordinárias* nesse mesmo contexto. Assim, é por causa dessa *tendência* a separar o estrato físico-empírico (considerado como válido para explicar o real) do estrato metafísico-espiritual (considerado inválido para explicar o real) é que, de modo geral, acredito ser possível estabelecer um paralelo com o binômio apontado por Merleau-Ponty: mundo encarnado (visível) x mundo das essências (invisível).

²⁰ MERLEAU-PONTY. *O visível e o invisível*, p. 113-114. Grifos do autor.

²¹ MERLEAU-PONTY. *O visível e o invisível*, p. 114-115. Grifo do autor

²² MERLEAU-PONTY. *O visível e o invisível*, p. 117.

Nessa sua concepção, fica também patente um aspecto já assinalado através da leitura de *Tutameia*: o modo como o extraordinário não se restringe a uma dimensão mais ampla que nos transcende; o extraordinário está também dentro de nós, fazendo parte de nossa constituição. Se não podemos fazer uma separação entre ordinário e extraordinário – haja vista a interpenetração entre essas duas esferas –, isso também vale para o próprio sujeito. Temos assim, não apenas um sujeito e um mundo que parecem ser instâncias intercambiáveis, como também uma constituição multidimensional de cada uma dessas instâncias. Estamos impregnados num mundo que é amplo e vivo. Assim:

Em vez de rivalizar com a espessura do mundo, a de meu corpo é, ao contrário, o único meio que possuo para chegar ao âmago das coisas, fazendo-me mundo e fazendo-as carne.

O corpo interposto não é propriamente coisa, matéria intersticial, tecido conjuntivo, mas *sensível para si*, o que quer dizer não este absurdo: cor que se vê, superfície que se apalpa, mas este paradoxo [?]: conjunto de cores e superfícies habitadas por um tato, uma visão, portanto *sensível exemplar*, que capacita a quem o habita e o sente de sentir tudo o que de fora se assemelha, de sorte que, preso no tecido das coisas, o atrai inteiramente, o incorpora e, pelo mesmo movimento, comunica às coisas sobre as quais se fecha, essa identidade sem superposição, essa diferença sem contradição, essa distância do interior e do exterior, que constituem seu segredo natal. O corpo nos une diretamente às coisas por sua própria ontogênese, soldando um a outro os dois esboços de que é feito, seus dois lábios: a massa sensível que ele é e a massa sensível de onde nasce por segregação, e à qual, como vidente, permanece aberto. E ele é unicamente ele, porque é um ser em duas dimensões, que nos pode levar às próprias coisas, que não são seres planos mas seres em profundidade, inacessíveis a um sujeito que as sobrevoe, só abertas, se possível, para aquele que com elas coexista no mesmo mundo.²³

Podemos perceber, nessa concepção, o modo como o corpo é parte individualizada e, ao mesmo tempo, pertence ao todo. Vemos, ainda, que é apenas nessa interface compartilhada com o mundo que se torna possível com ele se comunicar. A identificação do sujeito não é, portanto, nem com sua interioridade, nem com sua exterioridade, mas com esse *quiasma* onde o encontro se faz possível.

Indo adiante, Merleau-Ponty nos diz que esse duplo pertencimento – à ordem de objeto e à ordem de sujeito – nos revela relações muito inesperadas entre as duas ordens. Observo que o movimento por ele descrito remete de forma muito direta à dinâmica da porosidade poética:

Se o que se quer são metáforas, seria melhor dizer que o corpo sentido e o corpo que sente são como o direito e o avesso, ou ainda, como dois segmentos de um único percurso circular que, do alto, vai da esquerda para a direita e, de baixo, da direita para a esquerda, constituindo, todavia, um único movimento em suas duas fases.²⁴

O filósofo então se pergunta onde colocar o limite do corpo e do mundo. Haveria uma recíproca interseção e entrelaçamento entre aquilo que é visível e aquilo que vê, o que ele chama de “estranha aderência do vidente e do visível”²⁵ e descreve um tipo

²³ MERLEAU-PONTY. *O visível e o invisível*, p. 132. (grifos do autor)

²⁴ MERLEAU-PONTY. *O visível e o invisível*, p. 134.

²⁵ MERLEAU-PONTY. *O visível e o invisível*, p. 135.

de intercâmbio que, dentre outras coisas, remete à imagem de um *fractal* que se desdobra infinitamente em si mesmo:

[Corpo e mundo] tal como dois espelhos postos um diante do outro criam duas séries indefinidas de imagens encaixadas, que verdadeiramente não pertencem a nenhuma das duas superfícies, já que cada uma é apenas a réplica da outra, constituindo ambas, portanto, um par mais real que cada uma delas.²⁶

Nessa dinâmica, a atividade é idêntica à passividade: olhar para as coisas é também ser olhado por elas – “vidente e visível se mutuam reciprocamente, e não mais se saiba quem vê e quem é visto”.²⁷ Essa descrição de “Visibilidade” remete a algo para o qual Merleau-Ponty acredita que não haja nome na filosofia tradicional para designar – e para isso apresenta o conceito de *carne*. Para ele a carne não é matéria, nem está ligada aos elementos que constituem os seres. Não seria, tampouco, a soma de fatos “materiais” ou “espirituais”. Não sendo matéria, espírito ou substância, o que ela é?

Seria preciso, para designá-la, o velho termo “elemento”, no sentido em que era empregado para falar-se da água, do ar, da terra e do fogo, isto é, no sentido de uma *coisa geral*, meio caminho entre o espaço-temporal e a idéia, espécie de princípio encarnado que importa um estilo de ser em todos os lugares onde se encontra uma parcela sua. Neste sentido, a carne é um “elemento” do Ser.²⁸

Ao discorrer acerca dessa *carne* Merleau-Ponty traz à tona a ideia de “intercorporeidade”, a possibilidade que esse enrolamento do visível no visível tem de atravessar tanto o corpo próprio quanto os outros corpos. Desse modo, a unidade do corpo próprio – constituída por um “Sentiente” diante de um “Sensível” – se abre a outros corpos. Tal como no aperto de mão: eu me sinto tocado ao mesmo tempo em que toco. Para ele, haveria uma *sinergia* entre diferentes organismos.

Merleau-Ponty fala, assim, da fundação de uma transitividade de um corpo a outro: a abertura a outras visões além da minha. Mas entre a mão apalpada e a mão apalpante, há sempre um hiato. O encontro entre minha carne e a do mundo comporta sempre zonas claras e zonas opacas. A visibilidade que há na superfície é apenas um horizonte para o que se esconde mais adiante. Tudo isso conduz ao reconhecimento de uma “potencialidade da consciência”:

(...) constitui novo tipo de ser, um ser de *porosidade*, de pregnância ou de generalidade, e aquele, diante do qual o horizonte se abre, aí é preso e englobado. Seu corpo e suas distâncias participam da mesma corporeidade ou visibilidade em geral que reina entre eles e ele, e mesmo além do horizonte, aquém de sua pele, até o fundo do ser.

Tocamos aqui no ponto mais difícil, a saber, no vínculo da carne e da idéia, do visível e da armadura interior que o vínculo manifesta e esconde. (...) ²⁹

²⁶ MERLEAU-PONTY. *O visível e o invisível*, p. 135.

²⁷ MERLEAU-PONTY. *O visível e o invisível*, p. 135.

²⁸ MERLEAU-PONTY. *O visível e o invisível*, p. 136. (grifo do autor)

²⁹ MERLEAU-PONTY. *O visível e o invisível*, p. 144. (grifo nosso)

Fala-se, portanto, das relações entre o visível e o invisível, na perspectiva de que a ideia não é o contrário do sensível, mas seu dúplice e sua profundidade. Merleau-Ponty fala da importância de reconhecermos uma idealidade que não é estranha à carne – e que é justamente o que lhe dá seus eixos, profundidade e dimensões. Segundo ele, uma vez que estejamos entrelaçados nesse “estranho domínio”, não haveria como dele sairmos. O filósofo aponta, então, não apenas a filosofia, mas a ciência de Lavoisier, a literatura, a música e as paixões como formas de exploração de um invisível – chamando especial atenção para o papel da linguagem.

O LUGAR DO ESCRITOR: O “X” DA QUESTÃO

Retomando nosso ponto de partida – a leitura de *Tutaméia* –, chamo a atenção para o fato de que, dentro desses movimentos de exploração do invisível, é de se notar a importância que Merleau-Ponty dá ao reconhecimento do elemento ausente – justamente o aspecto enfatizado pelo primeiro prefácio da obra, “Aletria e hermenêutica”. Lá, já se conclui:

Ergo:
O livro pode valer pelo muito que nele não deveu caber.
*Quod erat demonstrandum.*³⁰

Curiosamente, ao analisarmos a organização alfabética do primeiro índice de *Tutameia*, vemos que há uma única letra ausente, que não confere título a nenhuma das histórias: o “X”. Tenhamos em mente, então, a importância atribuída por Rosa e por Merleau-Ponty ao elemento ausente – e que em *Tutaméia* surge justamente através dessa letra. É, portanto, ao menos curioso lembrarmos a referência que Merleau-Ponty faz ao *quiasma* – justamente o cruzamento em forma de cruz – ao discutir toda essa lógica da interpenetração e do entrelaçamento de níveis de realidade. Vemos, assim, que o “X” não apenas surge como lugar do ausente, mas como lugar central na lógica que parece ser justamente a da porosidade e da articulação:³¹ “(...) há uma reversibilidade daquele que vê e daquilo que é visto, assim como no ponto em que se cruzam as duas metamorfoses nasce o que se chama percepção.”³²

Este é o lugar do escritor: nem dentro, nem fora; nem ordinário, nem extraordinário; nem ativo, nem passivo. Sempre no limite, no espaço que se dá a interpenetração entre todas essas dimensões.



³⁰ ROSA. *Tutaméia* (Terceiras histórias), p. 12.

³¹ Em minha pesquisa de doutorado (MARÇOLLA. *A porosidade poética de Riobaldo, o cerzidor: ritmo, transcendência e experiência estética em Grande sertão: veredas*, p. 281-283) busquei analisar a importância do “X” em *Grande sertão: veredas* (ROSA. *Grande sertão: veredas*.) Naquela oportunidade, pude constatar não apenas a importância que o centro ocupa na obra rosiana, como também avançar nas associações entre o “X” como lugar do *coração* – demarcando não apenas a centralidade do indivíduo, mas, fundamentalmente, assinalando a importância desse espaço para os processos de criação.

³² MERLEAU-PONTY. *O visível e o invisível*, p. 148.

ABSTRACT

Starting from the representation of the writer in one of the prefaces of *Tutaméia*, this paper focuses the involved flows in the artistic creation, considering not only the interiority or exteriority of them, as well its usual or extraordinary nature. Then, establishes a dialogue between such dimensions, the concept of poetics porosity and the phenomenological perspective of Merleau-Ponty leading to the clarification of the place of the writer, as appeared in the Rosean literature.

KEYWORDS

Authorship, poetics porosity, phenomenology

REFERÊNCIAS

- CEZAR, Adelaide Caramuru. *Tutaméia* (terceiras estórias): derradeira obra de João Guimarães Rosa. *Trama*, Cascavel, Paraná, Unioeste, v. 3, n. 5, p. 11-24, 1º sem. 2007. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/view/920/783>>. Acesso em: 27 jan. 2009.
- ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. Lisboa: Edições Cosmos, 1970.
- MARÇOLLA, Bernardo Andrade. *A porosidade poética de Riobaldo, o cerzidor: ritmo, transcendência e experiência estética em Grande sertão: veredas*. 2006. 328f. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2006a.
- MARÇOLLA, Bernardo Andrade. Neblina em um dos prefácios de *Tutaméia*: desnudamento da ficcionalidade ou encobrimento do real? *Graphos*, João Pessoa, Programa de Pós-graduação em Letras, UFPB, v. 8, n. 1, p. 123-130, jan./jul. 2006b.
- MARÇOLLA, Bernardo Andrade. Entre Guimarães Rosa e Riobaldo, a *porosidade poética*. *Cerrados – Literatura e Presença: Guimarães Rosa*, Brasília, Programa de Pós-graduação em Literatura da UnB, ano 17, n. 25, p. 107-123, jun. 2008.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. 4. ed. Trad. José Arthur Gianotti e Armando Moura d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- METZNER, Ralph. *Las grandes metáforas de la tradición sagrada: la transformación de la conciencia y la naturaleza humana*. Barcelona: Editorial Kairós, 1988.
- ROSA, João Guimarães. *Tutaméia* (Terceiras estórias). 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.