

33 Criação & Crítica

A INTERPRETAÇÃO LITERÁRIA COMO FICÇÃO : A TENSÃO DIALÉTICA ENTRE OBRAS (O CASO DE BENEDITO NUNES)

Adonai da Silva de Medeiros¹

Antônio Máximo von Söhsten Gomes Ferraz²

RESUMO: A interpretação literária, quando compreendida em seu valor radical e ontológico, é espaço de realização do crítico a partir de um acontecimento: o poético. O poético é a força que move o humano para uma relação com as questões que o humanizam. Essa relação pode ser feita de maneira apropriativa através da ficção e sua referência ao poético. Como a interpretação literária pode vir a se tornar ficção? É a partir deste questionamento (e outros que dele se desdobram) que buscaremos encaminhar este texto. Assim, o presente artigo objetiva refletir sobre como a interpretação literária pode vir a acontecer enquanto uma ficção. Para tanto, procuraremos dialogar com um crítico literário que, em nossas observações, realizou em suas interpretações tal singularização, a saber: Benedito Nunes. Concentrar-nos-emos, aqui, na tensão dialética entre a “interpretação literária-ficcional” de Benedito Nunes ao dialogar com a obra *Grande sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa (2015), visando pensar tal modo de interpretação, a qual se propõe a acontecer na zona liminar do diálogo com as obras e as questões que elas/nelas desvelam.

PALAVRAS-CHAVE: Interpretação literária. Ficção. Benedito Nunes. Guimarães Rosa. *Grande sertão: Veredas*. Acontecimento poético-apropriativo.

LITERARY INTERPRETATION AS FICTION : THE DIALECTICAL TENSION BETWEEN OPUS (THE BENEDITO NUNES EVENT)

ABSTRACT: Literary interpretation, when understood in its radical and ontologic meaning, is a space for the critics realization from na event: the poetic. The poetic is the vigour that move the human to a relantion with the issues that humanize him. This relation can be made in an appropriative way through fiction and its reference to the poetic. How can literary interpretation become fiction? It is from this questioning (and others that unfold from it) that this text is situated. In this sense, this work proposes to reflect about how literary interpretation can come to happen as a fiction. For that, we will dialogue with criticismo made by Benedito Nunes, who, in our observations, by poetically reading *The devil to pay in the backland*, by Guimarães Rosa (2015), turned his literary interpretation into a form of fiction. We will focusing in the dialectical tension between the Benedito Nunes critics and the novel *The devil to pay in the backland*, aiming to think about such a interpretation way, which proposes to happen in the liminal zone of the dialogue with the works and the issues that they/them unveal.

KEYWORDS: Literary interpretation. Fiction. Benedito Nunes. Guimarães Rosa. *The devil to pay in the backland*. Enowning event.

¹Mestrando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Pará (UFPA), com bolsa CAPES. (adonai.medeiros18@gmail.com)

²Docente da Faculdade de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (UFPA). (maximoferraz@gmail.com)

33 Criação & Crítica

“Num dos encontros, em Belém, com Clarice Lispector, depois que publiquei *O drama da linguagem* (São Paulo: Ática, 1998), sobre o conjunto da obra dessa escritora, ela me disse antes do cumprimento de praxe: ‘Você não é um crítico, mas algo diferente, que não sei o que é’”

(NUNES, 2009, p. 23)

Considerações iniciais para o nosso percurso

Em que medida pode um crítico ser um criador? Nos termos comuns, crítico é aquele quem critica, quem julga, isto é, quem fala sobre alguma coisa com um rigor analítico, racional e lógico, dando sua opinião a partir das informações que coleta, promovendo algum entendimento dessa “alguma coisa” investigada. Não à toa se disseminou tal assertiva: *fulano tem senso crítico*.

Arriscar-nos-íamos a dizer que quem busca se iniciar em uma obra (literária, plástica, musical, o humano...) com essa conceituação, falharia. Prestar a obra a um exame/senso crítico (analítico, racional, lógico), é traí-la, trair, conseqüentemente, a si mesmo. Por quê? Ora, restringir a obra a um senso crítico não seria restringir-se a uma tal visão desse tal senso crítico? Como então não trair a obra? Esse é um questionamento que um crítico deve fazer a si mesmo. Talvez não antes de escrever, mas antes de iniciar-se nas palavras, tintas, harmonias, de uma obra.

No criticar estão implicados tanto a realidade (*phýsis*) quanto o homem e a referência de ambos, em que, ambigüamente, a realidade se dá e se retrai, projetando-se e dissimulando-se no criticar do acontecer do homem, como acontecer da realidade – e jamais no criticar do homem como sujeito que julga e predica sobre todas as coisas (CARVALHO, 2017, p. 37, *grifo autora*).

“A obra obra”. Em outras palavras: a obra opera. A palavra “obra” provém do latim, *opus*, substantivo derivado do verbo *operari*. Antes de ser substantivo, “obra” é verbo, ou seja, movimento, acontecimento. O que a obra opera senão um labor, não no sentido instrumental, mas no de tomar um caminho diferente a fim de levar à plenitude o que a nós foi doado? Junto da obra, nós caminhamos para chegarmos a ser propriamente, não somente o que não somos, mas o vir a ser travessia.

O que vemos, vemos, escutamos de uma obra, é o contínuo ciclo verbal de um movimento que não cessa, pois, no já realizado e consumado, o qual, pelo nosso deixar-se ser conduzido, estamos conhecendo, isto é, nascendo com isso que se põe em movimento. “Alto eu disse, no meu despedir: – ‘Minha senhora Dona: um menino nasceu – o mundo tornou a começar!...’ – e saí para as luas” (ROSA, 2015, p. 381). Nascer com uma obra não é traí-la, não sendo, portanto, traição a si mesmo. *Operari* significa “operar”. Uma obra

33 Criação & Crítica

opera *algo diferente*, não simplesmente do ponto de vista material-formal, mas também ontologicamente: possibilita um acontecimento.

Daí o humano ser uma obra, uma possibilidade de acontecimentos. O que assim é possível, apenas o é por um desvelamento. O operar de uma obra opera porque algo se desvelou, e esse algo difere: possibilita uma con-sunção, isto é, conduzir ao sumo junto da obra³, ao que a *essencia*⁴. “Eu era eu – mais mil vezes – que estava ali, querendo, próprio para afrontar relance tão desmarcado. Destes meus olhos esbarrarem num rôr de nada” (ROSA, 2015, p. 343). Quanto mais buscamos chegar ao horizonte, mais ele não se afasta e dele não nos afastamos? Mas para tentar chegar, é necessário ir ao horizonte. No ir, vamos porque ele se mostrou a nós, se desvelou. O que leva ao sumo é a nossa travessia, a procura, não a finalidade de chegar (porém isso apenas descobrimos atravessando).

O prefixo “des-” não indica tão somente negação, mas reforça a ação de velar, de retraimento, encobrimento. Essas brevíssimas especulações dizem sobre a “verdade” na sua origem, na palavra grega *alétheia* (não-esquecimento, des-velamento). A obra opera esse acontecimento, esse movimento: desvelar. Cada humano é uma questão a si mesmo, questionando-se ou não, tendo noção disso ou não. Parafraseando Santo Agostinho: se não me perguntarem quem eu sou, eu sei, mas se me perguntarem, não sei dizer. Não podemos definir uma obra, porque toda definição entifica, cristaliza. Contudo, atravessá-la podemos. Aliás, toda obra é um convite à travessia, ao tornar-se próprio, por isso na obra sempre algo difere a partir de uma unidade, seja qual for o nome que se der: *Grande Ser-Tao: Veredas*, por exemplo.

A interpretação literária não se afasta disso, isto é, aceitar um convite à travessia pelas *veritas/veredas* desveladas pelo Ser-Tao, atendendo ao chamado de uma convocação realizado pela obra ficcional. Ela não deve intentar significar a ficção, mas atravessar desde, com e junto desta as veredas manifestadas. Na obra opera-se questões,

³ É neste sentido etimológico do verbo latino *consummare*, ou seja, conduzir junto, *com-*, ao sumo, *summa*, que utilizaremos “con-sumar”, com hífen barrando os termos para realçar a ação que aí soa.

Queremos aproveitar para dizermos que nos reportamos, em alguns momentos, à etimologia das palavras tanto por um aprendizado poético provindo de Guimarães Rosa, para quem se deve fazer a palavra nascer novamente, trazendo seu sentido originário, de modo a limpá-la dos sentidos comunicativos-usuais que nossa época exige, quanto porque as palavras surgem por uma demanda do real de aproximar o que se deu a ver ao humano, daí o nosso esforço por articular os significados que nelas são imanentes.

⁴ Usaremos, no curso deste artigo, a palavra “essência” como verbo, para não deixarmos algo estanque, de vez que, etimologicamente, a palavra se relaciona intimamente com o verbo latino *esse*, que significa “ser”. Ora, para ser, chegar a ser, não se deve estabilizar, mas sim agir no movimento e ser esse movimento de começo e recomeço. Com isso, almejamos promover o acontecimento e movimento que ela, a palavra “essência”, deixa soar: o próprio movimento de se tornar é que *essencia*, dá, pois, essência. Não seria o caso de, por exemplo, questionarmos: se a crítica e a interpretação nascem com a obra ficcional, o que a *essencia*, o que a origina, não seria a obra em sua ficção? Por que então não ser a interpretação/crítica ficção?

33 Criação & Crítica

elas é que são pensadas e postas em obra na obra. A partir delas, a interpretação e a ficção literárias podem se tornar próprias, sempre uma em diálogo com a outra, uma através da outra, uma sendo na outra, na medida mesma em que se deixam ser espaço de um acontecimento que se quer viger, a *poiesis*. Não pensamos, assim, a interpretação literária tão somente como a ação de buscar a inter-relação e interpenetração dos significados que se sobrepõem em uma obra, mas sim a pensamos como a ação de deixar viger (-se) a (pela) *poiesis*.

Por isso ela não se separa da crítica, uma vez que esta, significando “diferenciar”, “realçar” (no sentido da palavra grega *krinein*, da qual deriva), por intermédio da interpretação, diferencia tendo em vista uma referência ao que se tem de mesmo, realçando-se o que se diferencia. Realça-se o valor que difere desde o desvelar das questões na obra. Na crítica opera-se um ver-acontecer disso que vige, levando ao sumo a diferença desvelada ao interpretá-la, buscando nascer com os sentidos da obra.

Neste sentido, o presente artigo tem por objetivo refletir acerca da interpenetração operada entre interpretação e ficção literárias, tendo em vista apresentar uma certa condição de possibilidade para pensar como aquela pode ser como esta, uma leitura poética. Faremos isso a partir de especulações em torno do “algo diferente” que Clarice Lispector disse ser Benedito Nunes, o que será feito na primeira parte desse artigo.

Na segunda parte buscaremos mostrar que a tensão dialética entre as obras (críticas e literárias) proferem uma apropriação, isto é, um movimento em direção (*ad-*) a uma propriedade (*proprius*), qual seja: a ficção, manifestando o próprio do literário⁵, de modo a figurar o que foi desvelado, as questões, próprio as duas (interpretação e ficção). Faremos isso mostrando o diálogo e dialogando com os poetas-pensadores Benedito Nunes e Guimarães Rosa, a partir das questões Memória, Tempo e Linguagem, e como memória, tempo e linguagem, na interpretação e na ficção, são manifestadas, adensando e aprofundando no abismo que é ser e tornar-se travessia.

Ademais, queremos dizer que este artigo é fruto de um esforço não apenas para compreender e questionar o literário, a interpretação crítica-literária, a ficção e a tensão dialética entre as obras, mas também de um esforço contínuo de nos circum-inscrevermos nas e através das obras, isto é, de percorrermos, sem nunca exaurir, o círculo forjado pelas

⁵ Queremos expor que não pensamos ser a ficção restrita somente à narrativa (aqui no sentido genérico de relatar um evento), porque, como ficará melhor discutido na primeira seção, a ficção traz o homem para a realidade que lhe é própria, des-realizando-a, isto é, re-apresentando-a a partir de uma certa reinvenção, seja ela em prosa ou em verso, por força de um narrar. Narrar provém de *gnarus*, aquele quem sabe, que conhece, e que por isso dá a saber e conhecer. Através da ficção, desvelamos, pois damos uma figura, forma, corpo, ao que não pode ser figurado.

33 Criação & Crítica

obras. A circum-inscrição, como iremos apresentar, é também uma das vias pela qual buscaremos enredar este texto.

1. Abertura ao pensamento (ou, a metamorfose da interpretação)

Não é nossa intenção aqui, nem de longe, tentar definir o que foi, era, é e continuará sendo, através de suas obras, Benedito Nunes. Porém é nossa intenção refletir e especular o que seja esse *algo de diferente* que provém da atividade crítica-interpretativa do professor.

Também não queremos restringir este escrito a um método pautado na recepção literária sobre o que realizou o crítico sobre obras diversas. Se quisermos falar de método, queremos, antes, a abertura que o caminho (*hodos*) resguarda a nós quando decidimos ser entre (*meta*) as obras (críticas e literárias), para então, através delas (*meta*), percorrermos o nosso próprio caminho (*hodos*), a fim de buscarmos o acontecimento que elas promovem e nos movem adiante.

Aliás, o próprio método de Benedito Nunes não se delimita e/ou se restringe a algum tipo de concepção teórica, ele é híbrido, é entre literatura e filosofia. Diz o professor: “Constituo um tipo híbrido, mestiço de duas espécies. Literatura e Filosofia são hoje, para mim, aquela união convertida em tema reflexivo único, ambas domínios em conflito, embora inseparáveis, intercomunicantes” (NUNES, 2009, p. 24).

Não enquanto disciplinas, instâncias fechadas em conceitos, mas sim como pensamento radical, literatura e filosofia representam para Benedito Nunes uma transa cujo vigor é desvelar nas obras o essencial de cada homem humano. “A relação transacional é uma relação de proximidade na distância” (NUNES, 2010, p. 13). Daí ser Benedito Nunes, nesta primeira consideração especulativa, algo diferente: coisa que difere na tensão dialética existente entre aproximação e distância. O que dista é isso que se mostra próximo, bem como isso que se mostra próximo o faz porque se resguarda e é resguardado em uma distância. Transar nos diz: ir um no outro, ser um no outro, penetrar no outro e ser por ele penetrado, doar para receber e receber para restituir/retribuir.

“Sendo que aproximar-se é se afastar” (ROSA, 1970, p. 83). Se, conforme nos expõe o professor (NUNES, 2010), movemo-nos para a filosofia, afastando-nos da literatura, o movimento distanciador promove uma compenetração justamente porque esta se dá àquela e vice-versa. Aproximação distanciadora – caminhamos para o horizonte de nossa existência à medida em que ele se alarga. Distância aproximativa – o horizonte doa

33 Criação & Crítica

sentido a nós à medida em que caminhamos pelas veredas entreabertas pelo alargamento, pelos buracos que se mostram quando o tecido/*textus* se *ex-garça*⁶.

Quando um escritor encontra um crítico capaz de acompanhá-lo na densidade literária de sua obra ficcional, descortina-se uma nova camada de leitura, onde a linguagem e o pensamento se encontram na confluência *poética* das palavras (PINHEIRO, 2013, p. 7-8, *grifo do autor*).

Esta camada é a possibilidade de alcançar, através do poético referenciado pelo ficcional, o que desde sempre se deu a nós, o que nunca declina, lembrando-nos do fragmento 16 de Heráclito (1992, p. 63). O pensador-artista, o pensador-poeta Benedito Nunes segue a palavra heraclitiana, de maneira a não se manter encoberto ao que nunca se deita/declina, buscando se descobrir, se descortinar e se desdobrar, retirando-se e limpando-se dos significados que lhe impuseram, ir para a terceira margem a fim de, no caminho, ser espaço de desvelamento.

Assim como o homem, toda obra de arte também “co-responde” à ação originária das questões. Cada intérprete efetuará diferentes desvelamentos da obra, mas sempre em diálogo com as questões a partir das quais ela mesma originariamente se erige, inclusive e sobretudo a obra de arte que nós próprios somos. Os distintos desvelamentos são feitos não a partir do homem, mas do diálogo com as questões que nos advêm da ambiguidade do real, isto é, da retração da realidade em todas as realizações. As distintas interpretações de uma obra de arte não nascem, originariamente, das diferenças entre os intérpretes, mas do poder da obra de se manifestar, em seu silêncio, de diferentes maneiras (FERRAZ, 2014, p. 133).

À guisa de esclarecimento, acrescente-se a isso que as diferenças interpretativas não o são tão somente enquanto distinção de elementos, mas sim movidas e promovidas por uma aprendizagem que busca diferir a fim de consumir (conduzir ao sumo junto) o diálogo com as obras na interpretação literária. O crítico em diálogo com a obra aprende à medida em que experiencia⁷ a vida ali atravessada. Não podemos aprender o que julgamos

⁶ Devemos esta imagem a uns versos e a um neologismo de Max Martins nos poemas “Koan” e “A asa e a serpente”, ei-los: “busco-te-em-mim dentro dum lago/ max/ eKOÃdo/ e a face ex-garça-se verdemusgo/ muda” (MARTINS, 1992b, p. 252); “O texto/ teia de areia/ é o que se vê: se faz/ e se diz: refaz/ ou é inter-dito/ e se contrai/ e se disfarça/ ex-garça nesta praça-página” (MARTINS, 1992a, p. 186). O que vemos e entre-vemos aí é que: I) enquanto busca-o-outro-em-si (poema “Koan”), a face, o que o outro (se) forma/mostra a quem o vê, é um limite que se deslimita (na imagem da garça que alça voo) com o tempo passando no humano (a imagem do tecido se esgarçando, o tempo nele agindo), o que nos conduz a II), o texto, enquanto tecido (do latim, *textus*), a cada vez que o humano (crítico, neste caso) dele se aproxima, não cessa de sofrer a ação do Tempo no tempo humano, daí se esgarçar e sobressair a necessidade de amarrar com barbante os buracos – parafraseando Guimarães Rosa (1985, p. 14) de *Aletria e hermenêutica* – que se revelam e são enredados pelo crítico em seu texto.

⁷ O sentido desse neologismo provém da articulação dos seus termos *ex-* (fora, para além) e *peras* (limite), significando a ação que move o humano para fora (não no sentido físico) e além dos seus limites, como, por exemplo, para fora dos significados que já estão aí prontos e cristalizados, para além do lugar de onde está dado.

33 Criação & Crítica

conhecer e saber. Há de se admitir uma ignorância para crescer e nascer com o que a obra manifesta, para, assim, em nossos textos, enredarmos uma narrativa própria advinda do diálogo e da aprendizagem.

Podemos apenas aprender o que não sabemos, daí questionarmos que sejam as coisas que mostram fulgurações destas a partir de um desvelamento do ser nelas. O que vemos não é a coisa ela mesma, mas uma forma dela ser que se realizou – a coisa é sendo movimento. Vemos *algo diferente* cuja unidade, a qual permite diferenças e diferimentos, não podemos saber, porém nomeamos a coisa vista.

Queremos aqui especular que esse *algo de diferente*, dito por Clarice, refere-se ao fato de que a interpretação literária realizada por Benedito Nunes era como uma ficção. Para tanto, é necessário nos questionarmos: o que é interpretação? O que é interpretação literária? O que é ficção? E, sobretudo, o que é a interpretação literária enquanto ficção? Caminhemos devagar. Pensando e repensando o bem pensado, parafraseando Riobaldo.

Ignorante e narrar compartilham uma mesma base: *gn-*. Etimologicamente, e a grosso modo, *ignarus* significa aquele que não sabe, e *gnarus*, aquele que sabe. Notemos aí uma tensão. Uma aproximação distanciadora e distância aproximativa. Não sabemos o que é esse *algo diferente*, no entanto, percorrendo as obras de arte e de crítica, podemos vir a saber para então narrar o que conquistamos, o que viemos a saber – isso é o que procuraremos fazer, ou melhor, refletir e especular, pois não queremos obter afirmações, mas questionamentos e aberturas.

Essa tensão é dialética. O que vemos aí senão uma interação entre saber e não saber? “Sou um homem ignorante. Gosto de ser. Não é só no escuro que a gente percebe a luzinha dividida? Eu quero ver essas águas, a lume de lua...” (ROSA, 2015, p. 256). Não é sendo ignorante, e se reconhecendo como ignorante, que o homem pode vir a saber? A tensão dialética é movimento interativo entre dois lados, cuja interação nos lança de um ao outro: do não-saber ao saber, do não-ser ao ser, da literatura à filosofia, da ficção à crítica – do saber ao não-saber, do ser ao não-ser, da filosofia à literatura, da crítica à ficção. Um passa a incorporar ao outro.

A obra de arte, no entanto, não se presta à análise, pois propõe não a confirmação do que já se sabe – não a representação de um ente –, e, sim, a travessia pelo que ainda não se sabe, o percurso pelo sentido do Ser em retração, pelo não-ente. Neste diapasão, a obra se oferece não à análise, mas à interpretação, isto é, à movimentação entre (*inter*) as questões de que é portadora, permitindo ao intérprete auferir um valor (*pretium*) existencial no diálogo que a obra lhe oferta (FERRAZ, 2014, p. 114 *grifos do autor*).

Dir-se-ia, neste sentido, que a interpretação é como (uma) tensão dialética: movimentação, interação; palavra que se faz *sendo* movimentação e interação entre duas

33 Criação & Crítica

coisas a partir do instante em que essas duas coisas são questionadas pelo intérprete, visando a procura pela compreensão da realização ficcional plasmada pelo artista (sua língua, seu discurso, sua palavra), produzida pela doação da linguagem, de vez que no “questionamento interpretativo se elabora a diferença e identidade de língua e linguagem, discurso e discursividade. Interpretar é reconduzir algo a seu lugar de origem (originário), à linguagem” (CASTRO, 1982, p. 80). Em outras palavras, o crítico, em sua interpretação, pro-move (move para diante) a língua ao encontro com a linguagem do ser, a qual origina àquela.

todo dizer surge em conjunto com o poder escutar. Ambos têm a mesma origem [*o silêncio*]. Assim, uma coisa aí rege: dizer a mais nobre linguagem surgida em sua simplicidade e força essencial, a linguagem do ente como [*sendo*] a linguagem do ser (HEIDEGGER, 2003, p. 77, *tradução nossa*)⁸.

Poder-se-ia dizer que o que o rege (o que dirige, conduz, se lembrarmos do sentido do verbo latino *regere*) a interpretação literária é justamente a ação de buscar compreender a diferença produzida pela obra na sua linguagem *fingida*, para então restituí-la ao originário: à casa do ser, ao silêncio que a permitiu. Movimentar-se na e pela diferença operada pela e na obra, não é senão mover-se para uma posição de escuta da forma como ela operou as questões postas em obra. A linguagem do ente é *sendo* a linguagem do ser, fundada pelo silêncio, à medida em que o poeta-pensador escuta o dizer do silêncio, para, assim, dizer o que escutou. Isso significa, profundamente, limpar as palavras “das impurezas da linguagem cotidiana e reduzi-la a seu sentido original” (ROSA, s/d).

Se considerarmos *redução* como a “passagem do ente ao ser, porque o ser é, em cada caso, ser de um ente” (NUNES, 2011, p. 81)⁹, poderemos vir a pensar que, como no método rosiano, reduzir uma obra literária, no momento da interpretação, significa reconduzi-la, através do que é próprio a ela, à fonte de todas as coisas, do que possibilita o seu ser. O que é próprio da literatura senão sua ficcionalidade? Interpretar é um movimento de apropriar-se a partir de um encontro ao qual somos convidados: a nós mesmos, ao encontro com o sentido de ser, da arte.

Interpretar é apropriar porque resguarda, salvaguarda um encontro, afeto, presença (questão) interposta. Outrossim, porque consagra como um

⁸ “todo decir tiene que hacer surgir conjuntamente el poder oír. Ambos tienen que ser del mismo origen. Entonces rige sólo una cosa: decir el más noble lenguaje surgido en su simplicidad y fuerza esencial, el lenguaje del ente como lenguaje del ser”

⁹ Benedito Nunes não está aqui, embora soe assim, pensando o ser dos entes, entificado, mas sim está considerando que somente podemos falar do ser a partir do momento em que ele se dá ao ente, ou seja, ao *ser de um ente*, o seu *sendo*, de vez que, parafraseando a conhecida expressão heideggeriana, o ser não pode ser porquê do contrário já não seria ser, mas sim um ente. Podemos questionar o ser apenas como ser de um ente, daí que a redução, como também a redução da palavra, uma vez que cada palavra surge para figurar uma revelação, possibilita uma *passagem* do ente ao ser, da linguagem do ente como *sendo a* linguagem do ser.

33 Criação & Crítica

próprio, como parte irreversível do corpo, o que quer que o tenha comovido, diferido, atravessado. Desde e a partir desse próprio é que interpretar mostra, deixa aparecer *isto* que assim se mostra ou aparece e *tal como* assim aparece e se mostra (FAGUNDES, 2014, p. 126, *grifos do autor*).

O que o literário deixa aparecer senão uma forma imaginada que se (trans)formou a partir de uma “dis-semelhança”¹⁰, um fingimento, com a realidade provinda do real, operada tendo em vista a condução do humano para o fora de onde está posto, isto é, para além do seu limite e do limite instituído por uma montanha de cinzas? Com esse questionamento, buscamos articular os significados de “ficção”, discutidos por Castro (1982, p. 65 e ss), isto é, “formar”, “imaginar”, “educar”, “fingir” e “dissemelhar”, pois, que segundo ele, a ficção é o que acusa a diferença do literário no fenômeno cultural, ou seja, é o seu sentido originário e sua propriedade.

Em breves palavras, na discussão proposta por Castro (1982), os significados de ficção, derivado do verbo latino *fingere*, articulam o seguinte:

- I) o formar do literário remete-se para a *poiesis* (para a ação de deixar viger o que se quer viger na obra, as questões que se dão, a partir de uma tensão com o não-vigente), a ação originária e formadora, que tem sua consumação na esfera discursiva (os gêneros literários e os estilos, os quais representam, em última instância, a busca do homem por quem ele é), daí que
- II) o imaginar garante que o homem seja livre, não tão somente porque exercita sua criatividade, mas sim porque aprende e apreende o que lhe é próprio, o que lhe pertence (sua humanidade, sua existência). Disso sobrevém que o imaginário, encontrando uma forma (limitada) concreta (que cresce com, no sentido etimológico) para depósito do ilimitado, preserva o imaginar como o real vigorando, uma vez que é deixado em seu silenciar (o que vigora). A tensão entre formar e imaginar produzem a busca pelo próprio, um projetar, uma condução, possibilitando o significado de ficção no sentido de
- III) educar. Não educação institucionalmente formada, mas a possibilidade de conduzir (*ducere*) o humano para fora (*ex-*) do lugar onde se encontra dado. Poder-se-ia dizer que o educar diz de um conduzir para fora a fim de que possa, propriamente, ver-acontecer, e com isso tornar-se livre, tornar-se, na liberdade, o que lhe pertence desde sempre: de ser como questão ao imaginar. Esse *ser como questão ao imaginar* liga-se ao

¹⁰ Valemo-nos do hífen entre o prefixo “dis-” e o verbo “semelhar” para deixar soar, antes de tudo, uma tensão a partir de uma dualidade, duas partes, que se parecem. O valor do prefixo “dis-”, sobressaindo-se o dual, a dualidade, mas não dicotomia e binarismo, é o que vem indicado na origem grega.

33 Criação & Crítica

- IV) *fingir* que se plasma (dando forma, enredando) na realidade discursivo-literária, pois que se relaciona intimamente com a *mimesis*¹¹. O literário não tematiza uma realidade, mas sim *finge* (dá forma), dis-semelhando-a, a uma manifestação do real pelo e no imaginário, ou seja, a reinvenção do real no discurso literário, de vez que sua palavra verbal resguarda a esse fazer e formar.

Daí já se nota que estamos pensando a interpretação literária como ficção justamente porque o discurso interpretativo, embora em uma forma (gênero, estilo) diversa da ficcional, procura apropriar-se da ficção, “outrando-se” (no neologismo pessoano) nela a partir dela mesma, realizando uma passagem para ela a fim de se reunir nos sentidos da obra, para formar um tecido/texto por força do imaginar, o qual vem a deixar vigorar o desvelamento da obra, pro-duzindo (conduzindo para diante de) o humano para o aberto das questões. “A obra de arte tem, pois, a sua origem naquele acontecimento que por ela ocorre, e que é o acontecimento da verdade” (NUNES, 1976, p. 55). A interpretação “ficcionalizada” faz emergir, junto ao literário, um desvelamento.

Neste sentido, como o fogo na imagem de *I Ching*, a interpretação adere à ficção literária para levá-la ao sumo, ao que a essência, à verdade (em seu sentido manifestativo como *alétheia*), à conjuntura e à tensão emanadas da disputa entre desvelar e velar: quanto mais a obra busca con-sumar o que se mostrou no desvelamento, mais isso que se deu a ver se vela. O desvelamento “é arrancado por meio de uma luta de um encobrimento e de um velamento” (HEIDEGGER, 2013, p. 13). Aderir à ficção literária, passando a ela, é dialogar para, com e junto a ela, levar cada vez mais à plenitude o que surgiu com o desvelamento. O fogo queima a coisa porque a ela adere, e assume sua forma conforme o que ela possibilita – a interpretação con-some a ficção porque a ela adere, ou seja, realiza-se sendo parte e como ela para então abrir-se ao que está se desencobrando, se desvelando pelo “como se” (que é o diferir “des-realizando”¹²) da própria ficção.

(...) Interpretar uma obra é, portanto, desdobrar o mundo a que ela se refere, mas na modalidade do como se da ficção, que também se abre, através da linguagem, para as estruturas gerais da existência humana, tais como a

¹¹ Aqui estamos pensando a *mimesis* tendo em vista uma superação da tradição mimética de imitação. Pensamos, em diálogo com Castro (1982), que a *mimesis* vem a ser o suporte para o ato de projetar-se ao poético, ao agir (*poien*) do ser a partir da metáfora, quando esta é pensada em seu valor verbal, como a articulação que realiza entre duas realidades que se dis-semelham no discurso: a palavra que, mimetizando, metaforiza, está sempre entre (*meta*), transvertendo-se por vir à luz (*phorein*). A *mimesis*, concebida como des-realização e como força de constituição e estruturante, estrutura a metáfora, a qual resguarda a identidade entre os dis-semelhantes, e o homem, uma vez que ele é a lugar de resguardo dessa força geradora.

¹² Usaremos “des-realizar”, com hífen, justamente para realçar o “realizar” de uma outra forma a realidade vivencial, e não de negação, no sentido de dizer “não é isto”. Poder-se-ia falar de “negatividade” enquanto o ainda não realizado.

33 Criação & Crítica

tonalidade afetiva ou disposição anímica, a apropriação projetiva do mundo e a intersubjetividade¹³. São essas estruturas que possibilitam a mimese, garantindo o traspasse da vida cultural e histórica no processo formativo, e que, ativadas pela percepção estética, funcionam enquanto esquemas do traspasse do mundo projetado na obra ao leitor, quando o sentido dela é compreendido, de cada vez, numa situação determinada. É interagindo com o leitor que o texto, afinal, se torna plenamente obra (NUNES, 2009, p. 130).

A verdade da obra é pertencente a ela à medida em que ela é sendo uma doação do Ser, pois a “verdade é o desvelamento do sendo enquanto sendo” (HEIDEGGER, 2010, p. 207). Como tal, cabe a esse sendo, pelo desvelamento da verdade, fazer-se perdurar como obra a partir da perduração da verdade, ou seja, do desvelamento, pois, “assim como o aberto assinala a criação, é a pertinência à verdade que constitui a sua salvaguarda” (NUNES, 1992, p. 257).

Poderíamos dizer que essa *interpretação literária como ficção* é, ao mesmo tempo, como e fruto de uma circum-inscrição. A circum-inscrição é um movimento narrativo – que, como já dissemos, não se restringe à prosa, ou mesmo a relatar um evento, mas sim um buscar saber fundeado pelo não-saber. Ela nos diz de um movimento de percorrer em volta (*circum*) da obra, a fim de realizar uma passagem (-) para adentrar nela (*in*) a partir de seus barbantes, sua escrita realizada (*scribere*). Se somente o “dizer manifesta o que se desvela” (NUNES, 1992, p. 267), pois que o dizer é em conjunto com o poder escutar o silêncio, a interpretação se “ficcionaliza” quando então, por um movimento de a-propriação (em direção, *ad-*, ao que é próprio), põe a si mesma diante de si, como em um jogo de espelho: à procura.

A palavra mágica

Certa palavra dorme na sombra
de um livro raro.
Como desencantá-la?
É a senha da vida
a senha do mundo.
Vou procurá-la.

Vou procurá-la a vida inteira
no mundo todo.
Se tarda o encontro, se não a encontro,
não desanimo,

¹³ O professor está aqui se referindo ao *Dasein* (traduzido em português como presença, entre-ser, ou ser-aí) enquanto estrutura fundamental de realização do humano, que encontra na disposição (a ação do *Dasein* de/para dispor-se à abertura, de si mesmo e do mundo, através do medo, isto é, uma maneira de disposição por meio do seu próprio sentir medo ao pôr em jogo seu ser), na apropriação projetiva (ou estar-lançado em mundo inautêntico e comum para então se lançar ao que lhe é próprio, interpretando ao seu *sendo*) e a intersubjetividade (na relação de ser-com o outro) as formas de ser-no-mundo, que são discutidas por Heidegger (2015), sobretudo, no capítulo V de *Ser e tempo*.

33 Criação & Crítica

procuro sempre.

Procuro sempre, e minha procura
ficará sendo
minha palavra.
(DRUMMOND, 2015, p. 854)

Procurar na ficção o que lhe é próprio não é procurar outra coisa senão à linguagem em seu acontecimento. O acontecimento é raro, não porque difícil de achar, mas porque é uma dádiva. A palavra dorme lá: no oculto, no mistério. O intérprete que procura a palavra fundadora da ficção, ficcionaliza sua existência nesta procura, sendo ele mesmo uma procura. O jogo é duplo. A interpretação entra na ficção a fim de procurar sua palavra mágica e sai consigo mesma, ou seja, é *educada* pela ficção. Promover isso é promover um acontecimento poético-apropriativo¹⁴, pois este “é o acontecimento da apropriação, dizer o que há de mais próprio” (HEIDEGGER, 2013, p. 183).

À medida em que a interpretação é um movimento de apropriação do que se mostrou na e pela ficção, ela se torna ficção porque o seu corpo, seu tecido, é um ato de diferir que se construiu em contato com o próprio da ficção, o imaginar que enreda, que amarra com barbantes os buracos do tecido que é nossa vida. É uma via de acesso à obra. Uma vereda do *Tao*, do caminho originário. “Nós não podemos experimentar o simples se não tivermos um olhar para o acontecimento [*poético-]apropriativo*” (HEIDEGGER, 2013, p. 182, *acréscimo nosso*). Nós, enquanto intérpretes/humanos que somos, não podemos nos desdobrar caso não nos encaminharmos para a ficção como ela mesma, pelo imaginar, pelo imaginário.

Referindo-se, implicitamente, ao imaginário amazônico, mas que pode muito bem ser considerado para o imaginário enquanto força criativa, Paes Loureiro (2000, p. 325) nos

¹⁴ Acontecimento poético-apropriativo é como estamos traduzindo o termo alemão *Ereignis*, usado por Heidegger (2013). Casanova o traduz como *acontecimento apropriativo*. Em linhas gerais, o *Ereignis* diz da maneira de pensar, de modo mais radical possível, o ser a partir de seu próprio desvelamento, de seu acontecimento que é, antes de tudo, uma dupla apropriação: o ser que, se desvelando, se apropria do entre-ser, posto que este é o lugar (mundo, realidade, clareira) de abertura para o desvelamento daquele, à medida em que o entre-ser, no acontecimento providenciado pelo ser, passa a se apropriar do que é si-mesmo, ou seja, o lugar (mundo, realidade, clareira) de ser enquanto existente que busca a todo instante questionar a si, recomeçando-se.

Assim é que o motivo pelo qual optamos por traduzir *Ereignis* como *acontecimento poético-apropriativo* é pelo fato de que o entre-ser humano se relaciona com o ser (acontecimento deriva do verbo latino *contingere*, que diz, dentre outras coisas, entrar em relação, se relacionar) para que, questionando este, passe a pensar a si mesmo enquanto esta realidade que o ser se deu. O *pensar*, então, é o modo de agir que o possibilita ser e a todo instante ser como recomeço na imagem-questão que se desdobra do seu modo de ser, daí então o *poético* (do grego, *poien*, agir, mas somente podemos agir no pensar de um pensamento, o qual é plasmado como imagem do que somos e das coisas que são). Ser em recomeço, em aberturas, lançando-se ao abismo do *ainda não*, diz de ser como *procura* (como vimos no poema “A palavra mágica”, de Drummond), isto é, o cuidado de nos projetarmos ao que nos é próprio, daí *apropriativo*, movimento de ir em direção ao que é próprio.

33 Criação & Crítica

diz que ele “nada faz acontecer”, de vez que o fazer se liga à “finalidade funcional”, ao “para que serve?”, a uma maquinação. Compreendemos “que o imaginário é a forma de uma poética do ser, uma forma de imaginação maravilhada, campo da gratuidade pura, uma das formas de finalidade sem fim na existência” (LOUREIRO, 2000, p. 318). O homem faz ficção (como forma), mas age nesta e como esta quando pensa ficcionalmente. O agir “diz todo passar do não-ser ao ser” (CASTRO, 2014b, p. 200), e este é o sentido originário de “poética”, contido no verbo grego *poiein*.

Assim como a linguagem do ente tem de *passar a ser* como a linguagem do ser, simples, sem dobras, a interpretação tem de *passar a ser* como a ficção para relacionar-se com a questão ela mesma, a partir de sua manifestação na obra e em diálogo com esta. Aí está o sentido de *poética* originariamente. Poder-se-ia aí questionar: mas a ficção literária já não seria uma interpretação da verdade? Pois sim. Contudo, a interpretação torna-se como ficção pelo próprio diálogo com a obra ficcional, o que promove um autodiálogo. Uma obra de arte é obra porque é como luz do e no desvelamento do escuro: como luz *do* desvelamento do escuro, é dele proveniente, vem dele e se encaminha para o olhar; como luz *no* desvelamento do escuro, ela poreja-o nele e a partir dele mesmo.

Se na obra ficcional há a disputa entre desvelamento e velamento, cujo fundo é justamente o abismo sem fundamento, o velamento do ser, o trabalho ficcional busca elaborar o que se desvelou em linguagem poética, pensada, imagética e referencial à linguagem do ser (o silêncio que vigora), está repousando e habitando naquela à medida em que se retira o caráter comunicativo-usual para então buscar ser simples, ou seja, desdobrar-se de todas as camadas de cinzas que a recobre.

A obra interpretativa ficcionaliza-se neste sentido, isto é, para ser também este desencobrimento que dis-semelha, que des-realiza pelo desvelamento, pela verdade operante na obra ficcional. O que se torna ficção busca, como esta, dar uma forma, dar um corpo, ao que se desvela na figuração.

2. Benedito e Rosa: para a margem onde habitamos

Cada um tem em si seu próprio tempo, cuja diferença se realiza a partir de uma mesma origem, o Tempo, que permanece em todas as épocas. *Kairós*: tempo de maturação. Devir tempo. É o que somos: devir tempo. Maturamo-nos porque nosso tempo é memorável e porque o Tempo age em nós e não se exaure. Não no sentido linear, de lembrar um passado, mas sim no sentido circular, de que o que fomos persevera e

33 Criação & Crítica

perdura no que somos, possibilitando passagem ao que seremos: tempo, procura, memória. “Não se pode narrar o tempo, e só se pode narrar porque o tempo constitui a condição fundamental da experiência” (NUNES, 2013, p. 196), ou seja, memória, tempo, linguagem.

Essa “tríade” será nossa via para buscar compreender como a interpretação literária de Benedito Nunes passa (-se) à ficção no diálogo com *Grande sertão: Veredas*. Através disso mostraremos também como ocorre a circum-inscrição tanto em uma quanto em outra narrativa. Compreendemos narrativa no sentido de uma travessia que narra o que aprende poeticamente, à medida em que se assume como ignorante e desconfia, pois “quem desconfia, fica sábio” (ROSA, 2015, p. 122). A interpretação *rediz e repensa* a ficção, de maneira a enredar outra vez o que *com* ela aprende.

Sendo isto. Ao dôido, doideiras digo. Mas o senhor é homem sobrevivendo, sensato, fiel como papel, o senhor me ouve, pensa e repensa, e rediz, então me ajuda. Assim, é como conto. Antes conto as coisas que formaram passado para mim com mais pertença. Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas – e só essas poucas veredas, veredazinhas. O que muito lhe agradeço é a sua fineza de atenção (ROSA, 2015, p. 92).

O que Riobaldo pode contar senão o que lhe pertence do já vivido/experimentado, resguardado em sua memória? Isso (o vivido produzido e possibilitado pelo tempo-memória, salvaguardado pela linguagem) é matéria que lhe verte à posição de narrador, como sendo um único acontecimento, que lhe possibilita contar e reviver, pensar e repensar, qual pensamos e repensamos um acontecimento de nossas vidas (a travessia...) que se descortina em tantos outros, que nos obrigam a forcejar por variar de nós mesmos, para ir ao outro que em nós está e somos: “Então eu forcejei por variar de mim, que eu estava no não-acontecido nos passados. O senhor me entende?” (ROSA, 2015, p. 262).

Daí Benedito Nunes dizer, citando no entremeio a especulação de Riobaldo, que “a lembrança é, para Riobaldo, o meio de compreender a ‘ação escorregada e aflita, mas sem substância narrável’ (p. 130)¹⁵, e que o remete aos momentos de uma ação passada, em cujos motivos a narração, feita no presente, visa penetrar” (NUNES, 2013, p. 203). Essa penetração, intentada por Riobaldo-narrador, é o que chamamos de circum-inscrição.

¹⁵ Na edição que estamos trabalhando, de 2015, esta passagem consta à página 120. A edição com a qual foi atualizada as citações feitas por Benedito Nunes de *Grande sertão: Veredas*, é de 2011, publicada pela editora Nova Fronteira.

33 Criação & Crítica

Fizemos uma breve consideração sobre essa categoria-questão¹⁶ na seção anterior¹⁷. Queremos aqui aprofundá-la um pouco mais e mostrar como ela desdobra a interpretação em ficção.

Escutemos outra vez algumas palavras rosianas e nunesianas: *fiel como papel, pensa e repensa; assim, é como conto; eu estava no não-acontecido nos passados, a lembrança, para Riobaldo, é meio de compreender, a narração visa penetrar [nos motivos da ação passada]*. O que podemos aí perceber é que, para além de uma linearidade do tempo, a narração de Riobaldo busca reabrir, através da rememoração, a vereda do “acontecimento que carecia” (ROSA, 2015, p. 335) de ser experienciado, com todas suas alegrias e sofrimentos, com todos seus movimentos e suspensões, velocidades, intensidades, entraves e embates, para verter-se a uma outra travessia. Em outras palavras (e aqui consta um dos sentidos pelo qual compreendemos circum-inscrição), Riobaldo-narrador procura circular, traçando a vereda, o círculo já traçado de sua existência, para tanto narra.

Caso nos reportemos outra vez para a etimologia de “circunscrever” e “circunscrição”, palavras que buscamos desdobrar e limpar das cinzas que as encobrem, teremos os seguintes significados: como verbo, “circunscrever”, do latim *circumscribere*, significando o ato de traçar um círculo em volta, temos a noção de movimento; como substantivo, “circunscrição”/*circumscriptio*, significando, por sua vez, círculo traçado em volta, encontramos aí a noção de ação realizada. A ação realizada, enquanto círculo que foi traçado, foi vivida por Riobaldo-personagem. Essa está acontecida. Todavia nela consta algo novo, por ela transvasa a verdade de Riobaldo, um desvelamento que sempre está perto dele, ele mesmo sendo uma manifestação deste desvelar, e o não-acontecido reclama outra ação, a qual virá a se realizar na narração de Riobaldo-narrador.

¹⁶ Não estamos utilizando o termo “categoria” no significado moderno e usual, ou seja, como “delimitação”. Valemo-nos dele nos sentidos etimológicos das partes que o formam, isto é, das bases gregas *kata*, *ágo* e *êiro*: um movimento de nos conduzir (*ágo*) à obra para buscar levar (*ágo*) ao sumo o que ela nos manifestou (as questões operadas no romance), a partir de um questionamento (*êiro*) que mobiliza, provoca, promove e instaura uma procura e um lançamento, junto à obra, ao abismo, ao sem fundamento e sem fim, daí ser um movimento de cima para baixo (*kata*) e de acordo (*kata*) com o acontecimento instaurado na obra.

Seria cômodo encerrar a categoria aí, mas, para nós que trabalhamos com ela, ela é uma questão revelada por Riobaldo-narrador, de vez que, à medida em que ele se circum-inscreve no acontecido e não-acontecido, no passado que formou pertença a ele, nos convida a realizar o mesmo movimento, porque então a circum-inscrição passa a se destinar em nós. Queremos, assim, abrir a categoria à questão, tornando-a como tal.

¹⁷ À guisa de consideração intermediária, queremos dizer que definir toda e qualquer coisa é instituir um limite, o qual somente a interpretação (ficcionalizando-se) dá conta de ultrapassar e levá-la para mais adiante o possível. Isso é uma via perigosa, como uma corda bamba. Mas Riobaldo/Rosa não nos indaga e diz constantemente que *viver é muito perigoso*? Ora, o perigo não nos revela um limite (derivado do latim, *pera*, limite) a ser empurrado pela nossa sorte (do latim *sors*, parcela de vida e tempo a que nos foi destinado pela Vida e Tempo)?

33 Criação & Crítica

Aí temos a emergência do Tempo, da Memória e da Linguagem. Podemos pôr, ao lado dessas considerações sobre a circum-inscrição, uma fala de Guimarães Rosa, que nos diz serem seus textos “simples tentativas de rodear e devassar um pouquinho o mistério cósmico, esta coisa movente, impossível, perturbante, rebelde a qualquer lógica, que é chamada ‘realidade’, que é a gente mesmo, o mundo, a vida” (ROSA, 2003, p. 283). Contudo rodear e devassar, pela convocação de Riobaldo, é escutar desarmado, é dialogar através do seu autodiálogo, para então adentrarmos na *matéria vertente*, nisso que é o mistério incomensurável, mãe de todas as coisas e todos os seres, que não cessa de se verter em nós e nos faz trans-verter a nós mesmos – travessia, *trans-vertere*, realizar a dobra “tensionando” com a desdobra:

(...) Eu sei que isto que estou dizendo é dificultoso, muito entrançado. Mas o senhor vai adiante. Invejo é a instrução que o senhor tem. Eu queria decifrar as coisas que são importantes. 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. O que induz a gente para más ações estranhas, é que a gente está pertinho do que é nosso, por direito, e não sabe, não sabe, não sabe (ROSA, 2015, p. 92)

Invertamos uma colocação anterior, porque ela, de outro modo sendo, é a mesma à medida em que difere: a interpretação, tornando-se ficção, torna-se leitura poética, a qual deve “procurar apreender o fenômeno literário enquanto literariedade, que exige a compreensão do literário e sua diferença e identidade, enquanto fenômeno humano e histórico (historicidade)” (CASTRO, 1982, p. 112).

Se a ficção forma um discurso, a partir de uma tensão com o imaginar, que des-realiza a realidade que cada um é e está, o faz porque, enquanto ser-no-mundo, isto é, enquanto um ente que, lançado em um significado de mundo, o homem se abre para a procura, sendo e estando entre as coisas, a fim de se realizar de todas as maneiras possíveis como entre-ser¹⁸: “(...) eu, não me serve cheirar a poeira do cogulo – mais quero remexer com minhas mãos e ir ver recrescer a massa” (ROSA, 2015, p. 442). O acontecimento do humano é essencialmente um apropriar-se daquilo que a cada vez é e se torna, uma vez que a leitura o é tal qual a ação de aprender e apreender isso *que é nosso, por direito*, nossa humanidade, nosso tempo, lembrança e linguagem, nossa travessia/viagem enfim.

¹⁸ Entre-ser, como antes referido e usado por nós, refere-se à tradução de *Dasein* realizada por Idalina Azevedo da Silva e Manuel Antônio de Castro da obra heideggeriana *A origem da obra de arte*. A tradução joga com o sentido de que, já sendo-no-mundo, o humano, assumindo-se como entre-ser, é já entre-seres. Enquanto estrutura de realização do humano, o entre-ser é o ente que põe a todo instante o seu próprio ser em jogo, de maneira que o seu próprio é justamente ser em procura e ser recomeço, marcando isso seu modo de ser, enquanto possibilidade sempre a advir (Cf. HEIDEGGER, 2015).

33 Criação & Crítica

(...) A existência humana, imersa no jogo equívoco desses dois poderes [*Deus e Diabo*], um dos quais, o do Demo, é sempre inferior ao de Deus, participa da trama, que de certo modo a transcende, e que, no entanto, a sua atividade temporal ajuda a desenvolver (NUNES, 2013, p. 85).

Benedito Nunes, o crítico, intérprete, leitor, realiza em seus ensaios uma circum-inscrição à medida em que não fala sobre a obra, mas *com* a obra, isso significando que a narrativa interpretativa aí surgida se instaura a partir, também, de uma viagem, isto é, uma renúncia ao que está dado (poder-se-ia fazer aqui referências às considerações de que o romance rosiano se encaixaria nos moldes de um regionalismo) para pensar e repensar, *mexer e remexer com suas mãos a massa* polimórfica das questões operadas em *Grande sertão: Veredas*. Isso também significa, pois, pôr enredo, enredar, costurar com uma outra narrativa, com leitura/interpretação que também é criação poética e ficcional (nos termos que aqui estamos especulando), os buracos (entenda-se na metáfora rosiana, vazio, pleno de possibilidades, ao qual nossa vida é um profundo enredamento) da própria narrativa rosiana.

Só sim? Ah, meu senhor, mas o que eu acho é que o senhor já sabe mesmo tudo – que tudo lhe falei. Aqui eu podia pôr ponto. Para tirar o final, para conhecer o resto que falta, o que lhe basta, que menos mais, é pôr atenção no que contei, remexer vivo o que vim dizendo. Porque não narrei nada à-toa; só apontação principal, ao que crer posso. Não desperdiço palavras. Macaco meu veste roupa. O senhor pense, o senhor ache. O senhor ponha enredo. Vai assim, vem outro café, se pita um bom cigarro (ROSA, 2015, p. 256).

Rosa/Riobaldo nos diz que somos *fiéis como papel* (Cf. ROSA, 2015, p. 92). O que escutamos aí senão que somos vazios, que temos de nos retirar do mundo impessoal no qual estamos e nos encontramos, desde o nosso nascimento no mundo, decaídos, imersos nos significados que aí já estão prontos e encerrados? Em termos bakhtinianos, isso representaria a “língua de outrem” e/ou “significados de outrem”, ou seja, língua e significados que nos são dados por outrem. Além disso, poder-se-ia dizer, quanto à expressão de Rosa/Riobaldo a pouco referida, que ela também diz: que a narrativa da obra em nós se escreve, se inscreve e se circum-inscreve. Ela não está fora de nós, mas dentro, se realizando em nós à medida em que nós nos realizamos nela.

Para Guimarães Rosa, não há, de um lado, o mundo, e, de outro, o homem que o atravessa. Além de viajante, o homem é a viagem – objeto e sujeito da travessia, em cujo processo o mundo se faz. Ele atravessa a realidade conhecendo-a, e conhece-a mediante a ação da *poiesis* originária, dessa atividade criadora, que nunca é tão profunda e soberana como no ato de nomeação das coisas, a partir do qual se opera a fundação do ser pela palavra, de que fala Heidegger (NUNES, 2013, p. 85, *grifo do autor*).

33 Criação & Crítica

Não à toa, diríamos, que o crítico nos diz que é pela *atividade temporal*, isto é, pelo labor com a sua temporalidade, que Riobaldo alcança, por força da *poiesis*, suas lembranças, renunciando a uma ideia tripartida-linear do tempo, de maneira que questiona a própria origem do amor, mas não excluindo a possibilidade de ser ou de Deus, ou do Demo: “(...) se um aquele amor veio de Deus, como vejo, então – o outro?... Todo tormento. Comigo, as coisas não têm hoje e ant’ontem amanhã: é sempre. Tormentos” (ROSA, 2015, p. 124); “(...) o amor assim pode vir do demo? Poderá? Pode vir de um-que-não-existe? Mas o senhor calado convenha. Peço não, que se não minha confusão aumenta” (ROSA, 2015, p. 123).

Não apenas para Guimarães Rosa não há separação entre viagem e viajante, entre mundo e humano que o atravessa – por isso diz o ensaísta da superação da tradição cristã do *homo viator* na obra rosiana, na qual não rege a ideia de que o homem não está ligado originariamente à travessia/viagem, pois a travessia é o transverter-se da existência temporal humana, na sua origem e destino. Para Benedito Nunes, o mundo do sertão rosiano também é o seu mundo, a viagem-Riobaldo no Riobaldo-viajante também é a viagem no viajante-Benedito Nunes, porque sua leitura permitiu que mundo e vida se abrissem na narrativa interpretativa-ficcional de seus ensaios: “(...) A vida é um vago variado. O senhor escreva no caderno: sete páginas...” (ROSA, 2015, p. 407).

Como Riobaldo atravessa a realidade conhecendo-a, Benedito Nunes, em seus textos, nasce com (conhecer, do latim, *cognoscere*, nascer com) a travessia de Riobaldo/Rosa na realidade poética. Buscando nomear, isto é, conferir ser às coisas e tornando as palavras coisas que põem e são postas em causa – como aparece na citação indireta a Heidegger dos ensaios que compõem à obra *A caminho da linguagem* –, o professor atende ao convite de Riobaldo de preencher-se enquanto *papel* e por isso escuta desarmado: “(...) O senhor é homem de pensar o dos outros como sendo o seu, não é criatura de pôr denúncia” (ROSA, 2015, p. 90).

A astúcia do passado reproduz-se nas ciladas da narrativa em permanente balancê, o sujeito-narrador voltando-se para a linguagem, a cada momento preso às palavras e a cada momento fazendo ver através delas o que não pode ser narrado, mas só poeticamente mostrado. A dialética do falado e escrito, na tensão relato oral dentro do *texto*, condiciona a passagem da mimese à *poiesis* (NUNES, 2013, p. 195, *grifos do autor*).

Co-nascendo, o intérprete, que assume não saber, assumindo-se como ignorante, busca tornar-se quem sabe, por isso narra a travessia do outro, que é um espelho de si mesmo, através de suas lembranças e redução temporal. No diálogo com a obra, Benedito Nunes, a partir do surgimento do real que passa a vigorar na obra pela referência do homem ao Ser através do poético (sendo esse o sentido de *poiesis*), por meio do que acontece e se mostra para além da visão ocular (Deus, Diabo, Tempo, Memória), con-

33 Criação & Crítica

sume-os, de vez que mostra, também poeticamente, o homem, na figura de Riobaldo, em sua humanidade, sendo travessia e viagem pela vida que vai sendo restituída: “(...) Um homem é um homem, no que não vê e no que consome” (ROSA, 2015, p. 399)

Ora, se o diálogo é uma inserção (*diá-*) através, por intermédio (*diá-*) do *logos*, linguagem, encontramos aqui uma condição de possibilidade (que previamente apontamos na seção anterior e no título de nosso trabalho) para pensarmos a interpretação literária, quando então se torna leitura poética, a partir de um “ser como” ficção: a tensão dialética entre as obras de crítica e ficcional. A interpretação faz-se, pois, leitura poética, tão criativa poeticamente quanto a ficcional, conferindo ser às coisas que são nas palavras do romance: “(...) O que é pra ser – são as palavras!” (ROSA, 2015, p. 51).

O professor interpreta, quanto ao que aqui alçamos pela “tríade” memória-tempo-linguagem (que aí acontecem as questões da Memória, Tempo e Linguagem no próprio humano, que por elas é formado e nelas se insere a fim de restituir sua vida que é, propriamente, memória, tempo e linguagem), a tensão entre experienciar e narrar o tempo/a temporalidade que Riobaldo foi e é, “cujo eixo narrativo”, de *Grande sertão: Veredas*, “parece direcionado pelo tempo vivido, tal a proeminência que o fluxo das lembranças toma nesse romance” (NUNES, 2015, p. 199), a partir das reminiscências do velho barranqueiro que são atravessadas e permeadas pelas questões não menos vertentes do romance – Deus, Diabo, Amor.

(...) Em Guimarães Rosa, o contramovimento da memória, reabrindo no passado o discernimento do que poderia ter sido, do que era apenas *possível* antes de se tornar *acontecimento*, faz da narração uma segunda necessidade, apta a quebrar a vigência do Fado. A mão invisível das potências superiores confundem-se com o Sertão, espaço mítico da aventura, onde se trava o embate do Bem e do Mal à custa da evasiva e indeterminada conjunção dos Contrários: de um lado, a paciência, a vagarosidade traiçoeira, a regência sem aparente vigência de Deus, e, de outro, a sofreguidão, a pressa, a aparente vigência sem regência do Diabo (NUNES, 2013, p. 204, *grifos do autor*).

Talvez esta chave interpretativa, alçada no *contramovimento da memória*, nos encaminhe, ainda que sem intenção, para um questionamento realizado por Benedito Nunes na “Acheia final” do ensaio “A matéria vertente”, publicado antes do texto de 1985 (citação anterior)¹⁹: “Como pode o romance, que é ficção, colocando a criação verbal fora do sistema de enunciação da linguagem, mostrar poeticamente um limite do Pensamento?” (NUNES, 2013, p. 194).

¹⁹ A obra *A Rosa o que é de Rosa* é uma organização de ensaios escritos por Benedito Nunes e compilados por Victor Pinheiro. O texto da citação anterior foi publicado em 1985, o da citação a seguir foi publicado em 1983, conforme indica informações sobre os textos ao final do livro.

33 Criação & Crítica

Não é nossa intenção responder tal questionamento, porém especular. Procuramos mostrar neste artigo, dentre outras coisas, uma compreensão originária de ficção a partir de seus significados originários: formar, imaginar, educar, dissimular e fingir. Diríamos que a ficção é já um modo de mostrar poeticamente um limite do Pensamento. Não se trata de pensamento no sentido moderno, isto é, de uma conduta lógica-racional para falar sobre algo. Diríamos antes que se trata de assumir o saber do não-saber: “Saber do não-saber é sublime/ Não saber do saber é doença” (LAO-TSÉ, s/d, p. 74).

Começemos a consideração do que seja “Pensamento” a partir de seus significados etimológicos, isto é, da derivação do verbo latino *pendere*, a ação de “pesar” e “pendurar”, como vem indicado, implicitamente, na narração de Riobaldo ao contar sobre a “transformação, pesável” (ROSA, 2015, p. 99) que sofreu/sentiu na travessia do Rio de São Francisco junto ao Menino-Diadorim. Em uma livre associação, esta *transformação, pesável* é uma transformação que é possível de ser “pesada” naquilo que perdura na balança do tempo, neste pendurada. O que é *pesável* apenas o é porque continua manifestando o seu peso: “(...) Os fatos passados obedecem à gente; os em vir, também. Só o poder do presente é que é furiável? Não. Esse obedece igual – e é o que é. Isto, já aprendi” (ROSA, 2015, p. 283).

Aprender diz: agarrar-se (*prehendere*) ao se encaminhar (*ad-*) à coisa agarrada, ao que causa uma *transformação, pesável*. Notemos que *pesável* pode tanto indicar um peso manifesto no passado quanto no presente. O tempo humano, de maturação (*kairós*), de *bios*, do que nasce e morre, é um tempo pesável ao estar pendurado/atado entre vida e morte. A ficção ultrapassa todo e qualquer sistema de enunciação porque a criação verbal por ela realizada se retira para a travessia na linguagem em seu silêncio.

O “Pensamento”, desta forma, com a maiúscula diferenciando-o, ao que sugere, refere-se ao Pensamento humano, que, proveniente do esforço do humano vivente, nasce e morre, recolhe-se ao silêncio, mas que neste entremeio produz experienciamento, põe (*ex-*) o humano vivente para além dos seus limites (*peras*), humanizando-o, uma vez que se humanizar “é aprender a pensar, porque nele se dá o sentido de ser e do ser. E nele e por ele, o humano encontra o seu lugar no todo da realidade, porque pelo pensar realiza o sentido do que é em suas possibilidades (CASTRO, 2014a, p. 188).

A interpretação literária é um agir do pensamento humano, qual a ficção. Nelas, os artistas (intérpretes e ficcionistas), aqueles que (se) experienciam uma e em uma criação, sempre a se realizar, vivem o que lhes faltam e lhes encobrem, a si mesmos, homens humanos, através da “viagem que forma, deforma e transforma” (NUNES, 2013, p. 84) a existência humana.

33 Criação & Crítica

Tudo isto para o senhor, meussenhora, não faz razão, nem adianta. Mas eu estou repetindo muito miudamente, vivendo o que me faltava. Tão mixas coisas, eu sei. Morreu a lua? Mas eu sou do sentido e reperdido. Sou do deslebrado. Como vago sou. E muitos fatos miúdos aconteceram (ROSA, 2015, p. 430).

3- Tudo ao um. Travessia (ou, considerações finais)

Na primeira parte deste artigo buscamos mostrar como podemos compreender a interpretação literária como ficção. O fizemos a partir da conduta interpretativa: apropriar-se do que é próprio. O que dá propriedade à interpretação senão o literário em sua diferença, ou seja, a ficção? Embora tenhamos enredado a interpretação à ficção por via da narrativa, não foi nossa intenção restringir aquela a esta. O que se põe em obra nas obras é o humano em tensão com as questões. Tanto na interpretação quanto na ficção, o movimento é esse: pôr em obra o humano na obra que ele mesmo se realiza em sua temporalização desde sempre desvelada, pois que cada qual é uma questão em desvelamento.

Tudo tem seu tempo. Tudo o que tem seu tempo restitui-se ao Um, à linguagem em seu sentido silencioso: “Auscultando não a mim mas o Logos, é sábio concordar que tudo é um” (HERÁCLITO, 1999, p. 71). Mas o tudo não é muita coisa? Eu, tu, eles, nós, as coisas? Como não? Há tudo isso porque há diferença, e há esta, pelo acontecimento que difere, porque há o Um acontecendo. O que dá unidade é a linguagem, o *Logos*, o sentido. Como humanos que somos, cada qual se temporaliza porque o Tempo nos temporaliza. Narramos não o Tempo, mas o tempo que somos: memórias – “(...) Tempo é a vida da morte: imperfeição” (ROSA, 2015, p. 476). A essa imperfeição chamamos travessia, a qual deve ser vivida artisticamente (no sentido criativo). Neste sentido é que diz Clarice sobre a interpretação de Benedito sobre suas obras:

Mas recentemente estive em Belém do Pará e agora, sim, gostamos um do outro. Fiquei surpreendida quando ele me disse que sofreu muito ao escrever sobre mim. Minha opinião é que ele sofreu porque é mais artista que crítico: ele me viveu e se viveu nesse livro. O livro não me elogia, só interpreta profundamente (LISPECTOR, 2009, p. 186).

“Os três tempos – o passado, o presente e o futuro formam um só tempo que se distende, um só processo de *temporalização*, que conflui com o processo da própria narrativa” (NUNES, 2013, p. 165, *grifo do autor*). Enquanto humanos, por si próprios criativos quando então interpretamos a realidade para des-realizá-la em nossas ficções, nosso tempo é memória, ambos (tempo e memória) fundeando a narrativa, como no caso de Riobaldo. Memória e tempo humanos ressoam na linguagem do ente, como também nesta ressoa a si própria em narrativa. Memória, tempo e linguagem. Estes foram o fundo sem fundo pelos quais nos conduzimos. Tanto ficção quanto interpretação literária são uma

33 Criação & Crítica

produção de imagens-questões de pensamentos que deixam viger o poético. A linguagem discursiva de um ensaio pode diferir de uma linguagem narrativa-ficcional apenas em gênero e estilo, porque elas são uma e a mesma: travessia.

Referências

- CARVALHO, Taís Salbé. **O pacto da escuta em *Grande Ser-Tão: Veredas***. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2017.
- CASTRO, Manuel Antônio de. **O acontecer poético: a história literária**. 2. ed. rev. aum. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1982.
- _____. Pensar. *In*: CASTRO, Manuel Antônio de et al. **Convite ao pensar**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 2014a. p. 187-188.
- _____. Poética. *In*: CASTRO, Manuel Antônio de et al. **Convite ao pensar**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 2014b. p. 200-201.
- FAGUNDES, Igor. Interpretar. *In*: CASTRO, Manuel Antônio de et al. **Convite ao pensar**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 2014. p. 125-126.
- FERRAZ, A. M. V. S. G. O homem e a interpretação: da escuta do destino à liberdade. *In*: Antônio Máximo Ferraz; Manuel Antônio de Castro; Igor Fagundes. (Org.). **O Educar Poético**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, v. 1, p. 101-135.
- HEIDEGGER, Martin. **Aportes a la filosofía: acerca del evento**. Trad. Dina Picotti. Buenos Aires: Biblos: Biblioteca Internacional Heidegger, 2003.
- _____. **A Origem da obra de arte**. Trad. Idalina Azevedo da Silva e Manuel Antônio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.
- _____. **O acontecimento apropriativo**. Trad. Marco Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- _____. **Ser e tempo**. Trad. rev. apre. Márcia Sá Cavalcante Schuback. 10. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes; São Paulo: Universidade São Francisco, 2015.
- HERÁCLITO. Fragmento 50. *In*: **Os pensadores originários: Anaximandro, Parmênides, Heráclito**. 3. ed. Trad. Emmanuel Carneiro Leão e Sérgio Wrublewski. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.
- LAO-TSÉ. **O Livro do Caminho e da Virtude**. Trad. Wu Jyn Cherng. s/d. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/le000004.pdf>>. Acesso em: 19 abr. 2020.
- LISPECTOR, Clarice. O que está acontecendo com a literatura brasileira hoje (entrevista concedida a Clarice Lispector). *In*: NUNES, Benedito. **A clave do poético**. Org. Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 186-193.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. Mitopoéticas do imaginário. *In*: LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Obras reunidas – vol. 3 teatro e ensaios**. São Paulo: Escritura Editora, 2000. p. 317-325.
- MARTINS, Max. A asa e a serpente. *In*: MARTINS, Max. **Não para consolar: Poemas reunidos 1952-1992**. Belém: CEJUP, 1992a. p. 186-187.

33 Criação & Crítica

_____. *In*: MARTINS, Max. **Não para consolar**: Poemas reunidos 1952-1992. Belém: CEJUP, 1992b. p. 252-253.

NUNES, Benedito. A destruição da Estética. *In*: NUNES, Benedito. **O dorso do tigre**. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

_____. **Passagem para o poético**: filosofia e poesia em Heidegger. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 1992.

_____. **A chave do poético**. Org. Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **Ensaio filosófico**. Org. apre. de Vitor Sales Pinheiro. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

_____. **Hermenêutica e poesia**: o pensamento poético. 2ª. reimp. Org. Maria José Campos. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

_____. **A Rosa o que é de Rosa**: literatura e filosofia em Guimarães Rosa. Org. Vitor Sales Pinheiro. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013.

PINHEIRO, Victor Sales. Apresentação. *In*: NUNES, Benedito. **A Rosa o que é de Rosa**: literatura e filosofia em Guimarães Rosa. Victor Sales Pinheiro (Org.). Rio de Janeiro: DIFEL, 2013.

ROSA, João Guimarães. **Ave, palavra**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1970.

_____. Aletria e Hermenêutica. *In*: ROSA, João Guimarães. **Tutaméia**: Terceiras estórias. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 7-17.

_____. **Grande sertão**: Veredas. 21. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

_____. **Diálogo com Guimarães Rosa**. s/d. Disponível em: <<http://www.elfikurten.com.br/2011/01/dialogo-com-guimaraes-rosa-entrevista.html>>.

Acesso em 22 de mar. 2020.

Recebido em: 24/05/2022

Aceito em: 12/09/2022