

LITERATURA, PARA QUE SERVE?

Alberto Pucheu

Há uma hora em que as provocações insultuosas não nos pegam mais. Já não respondemos, como antes. Apenas as deixamos passar, até se esvaírem completamente no próprio lugar de onde vieram, até, voluntariamente, se desviarem de nós. Ao ultraje, o que é do ultraje; à criação, o que é da criação. Já não precisamos combater os insultos, pois, agora, nada mais nos vincula a eles, nenhum fio nos enlaça, nenhuma similitude se descobre entre nós, lá e cá, ne nhum gene se repete; somos uma pura exterioridade, eles, de nós, nós, deles. Basta, quando muito, quando necessário, quando os insultos persistem, virar o rosto, silenciar, passar para o outro lado da rua, deixar os rancores das provocações desacompanhados. Basta, melhor ainda, se conseguimos, um certo esforço, tornar o insulto digno, esvaziá-lo enquanto insulto, potencializar uma força que ele nem imaginava ter, levá-lo aonde ele nem presumia ir, privilegiando apenas o que pode estimular alegrias. Quando me perguntavam “para que serve a literatura?”, quase sempre respondia, como muitos, “para nada”, de certo modo devolvendo o desafio a mim enviado, aceitando o jogo, ora triste, ora irônico, – sempre corrosivo –, da pergunta, que tentava ridicularizar a suposta inutilidade da literatura ou da poesia. Na época, mesmo podendo ter vários desdobramentos importantes, o “para nada” da resposta buscava igualmente ridicularizar a suposta inutilidade da pergunta; a resposta não era mais do que o espelho fiel da pergunta. Já não respondo da mesma maneira.

A literatura serve – a quem? A literatura serve – a quê? A quem serve a literatura? A que serve a literatura? A literatura como serva? Serva, a literatura? A literatura é uma serva das intensidades de vida, tornando-se, assim, um caminho vital intensivo. E progressivo. A literatura é um caminho vital intensivo e progressivo de vida. Um dos caminhos, um caminho privilegiado. Por esse caminho, chega-se a vida, não como uma última paragem, estanque, a ser atingida, mas como o que já está, desde sempre, presente, em movimento, mas não conseguimos, habitualmente, vivenciar, não nos tornamos aptos a, cotidianamente, atualizar sua potência implícita na superfície explícita de nosso corpo rotineiro. Criando, no nosso, outros corpos, a literatura torna possível vivenciar vida, e, tornando vida vivível, a literatura torna vida real. Realizando vida, a literatura intensifica suas forças para que elas possam nos afetar, para que elas possam nos transformar em vida, para que elas possam aniquilar nossos nomes próprios de modo que as intensidades de vida nos atravessassem e

risquem, em nós, seus novos nomes, inapreensíveis sem a literatura, sem ela, inaudíveis, sem ela, inteiramente afônicos.

Não que as intensidades da literatura sempre consigam nos levar adiante... Mesmo quando, perdendo tensão, são interrompidos, os vieses de progressão intensiva da literatura estão virtualmente nos insuflando, instigando-nos, querendo nos empurrar um pouco mais para frente, para uma voltagem mais alta, para uma região em que os mais baixos volumes se amplificam, em que nossas carnes se abrem para acatar as forças de vida que nelas querem penetrar, que nelas querem incrustar seu movimento, que nelas querem se explicitar. As forças implícitas de vida desejam se explicitar, e, para tal, confundem-se com a literatura, para chegar a nossos corpos que ela – a literaturavida –, agora, também torna implícitos. A literatura fabrica um implícito de vida em nossos corpos, fabrica um corpo implícito em cada um de nossos corpos explícitos, fabrica um corpo intensivo em cada um de nossos corpos extensivos, um corpo invisível em cada um de nossos corpos visíveis, tornando-nos, assim, vida. São indiscerníveis, estes termos, na encruzilhada. Uns indiscerníveis: a encruzilhada. A encruzilhada: a indiscernibilidade experimentada. O que conta, portanto, não são os termos – literatura-corpo-vida: o que conta é apenas a encruzilhada, inescapável, a indiscernibilidade experimentada, inadiável.

Na encruzilhada, nenhum dos termos se manifesta enquanto mediação, ainda que ínfima, justamente porque a encruzilhada é o apagamento dos termos em suas diferenças exclusivamente individuais, em suas especificidades declaradas, em suas mediações para vida; nela, até mesmo os hífens, distanciamientos e aproximações simultâneos, devem desaparecer. Na encruzilhada, corpo, literatura e vida não manifestam nenhum próprio individual – é o impróprio que ela faz aparecer. Nela, a literatura não aparece como uma mediação em relação a vida, separada de vida. A literatura não se mostra nem mesmo, como um dia acatei, na fórmula abreviada de ínfima mediação: i.mediação. Encruzilhada, a literatura é a explosão do ponto, ou, caso se prefira, o próprio ponto, sem o que lhe é anterior e posterior. Encruzilhada, a literatura: o ponto. De fusão. De confusão. De indiscernibilidade. Encruzilhada: literatura: a explosão do ponto – o ponto como explosão. Encruzilhada: literatura: corpo: vida: imediação. Literatura: uma saída de imergência para a indiscernibilidade da encruzilhada.

Se os vieses de progressão intensiva da literatura cessam de percorrer seu caminho interminável, é por nossa responsabilidade, não pela da literatura – nós é que os enfraquecemos, não a literatura, porque ela nada enfraquece, ela apenas fortalece o que toca. Se não conseguimos ir adiante, é por falta de forças favoráveis em nosso corpo, por não estarmos preparados, por nos faltar ar, músculos, flexibilidades. Para suportar o tranco do literário, temos de nos exercitar, praticar as musculaturas dos nervos, os alongamentos das percepções, os pulmões do pensamento. Para suportar o tranco do literário, é preciso que, de alguma maneira, nosso corpo descubra uma maleabilidade, permitindo as potências da literatura criarem para nós um novo corpo, mais condizente com elas, um novo corpo que se deixe ser trabalhado por elas como uma matéria pelas mãos artesãs dessa literaturavida. Para suportar o tranco do literário, nos perdemos, nos desligamos de algumas relações de camaradagem, nos tornamos incompatíveis com certos amores de ontem, abandonamos inúmeros hábitos, não reconhecemos prazeres que antes sentíamos... A literatura, entretanto, nada tem a ver com tristezas, falta de amizades, carência de amores, ausência de todos e quaisquer hábitos, privilégio de desgostos – claro que não, a literatura joga um outro jogo. Tudo isso pode ser preciso para que nós sejamos surpreendidos por novos encontros, novas relações, novos amores, novas disposições, novas possibilidades de vida ainda mais festivas. A literatura joga um jogo de alegrias. Nós não medimos a literatura, não possuímos uma fita métrica que comporte seu tamanho, vislumbramos apenas muito pouco de sua envergadura. Ao contrário, ela, a literatura, nos mede, exigindo de nós, a cada momento, uma dedicação, um preparo, um exercício. A literatura se confronta com nossa individualidade, enfrenta-a, ataca-a. Por isso, ainda que em nome de vida, ou melhor, sobretudo por estar em nome de vida, investindo-nos, ela é tão temerosa. Ela nos ameaça com seu excesso de vida, e, da ameaça, o perigo: nos perdermos na encruzilhada, na indiscernibilidade, na imediaticidade, em vida. O que desejamos. Literatura. Vida. Literaturavida.

Não apenas quando explicitamente fazemos literatura, mas quando falamos de literatura (e falar de literatura é também fazer literatura!), a sensação que volta cada vez com maior frequência: – que imensidão, isso tudo, não vamos dar conta do recado! Mas o recado, à nossa revelia, é transmitido – o recado não é nosso, nós somos a mão e a voz desse recado. O recado deseja, ele mesmo, passar-se, passear por outros corpos, por outras

vidas, ir adiante. Para passá-lo adiante, para deixá-lo passar, para que ele, passeando, se passe, ainda temos nosso entusiasmo, nosso choro, nosso encanto, nosso deslumbramento, nossa comoção, nossa gagueira, que são o que de melhor podemos ter para o que efetivamente pode passar através de nós. Mas o entusiasmo, o choro, o encanto, o deslumbramento, a comoção, a gagueira, a alegria são justamente o recado que ele mesmo – o recado – quer passar. Estou preso, portanto, a uma certa liberdade; de minhas amarras, vislumbro a imensidão que as atravessa, de minha pequenez, sei que só se pode passar o impassável, que só se pode transmitir o intransmissível, que só se pode escrever o inescritível, que só se pode dizer o indizível. E é isto o que a literatura passa, transmite, escreve, diz. Faço muitos gestos quando falo; querendo alcançar distâncias, os braços levam o resto do corpo para onde, sem eles, o resto do corpo jamais poderia ir. Penso, portanto, com os braços em busca de distâncias, e o suor que literalmente exala de mim quando falo é fruto da ginástica a que a literatura me obriga. A literatura me abriga, e, apenas vislumbro o tamanho deste abrigo, percorro-o, descubro novos espaços que aumentam constantemente o mundo. Respiro esses espaços sempre maiores que me obrigam e abrigam, que tornam o mundo mais respirável.

Muitas vezes, é apenas para rirmos da regressão a uma intensidade menor que, na literatura, há um refluxo, um aparente interromper do movimento, um retorno a um passado: assim, o refluxo continua sendo um disparo para continuar seguindo adiante, um gatilho do futuro, uma detonação de mais intensidade. Nada na literatura volta para trás. A literatura é sem passado, a literatura é sem retorno. O passado da literatura é um transbordamento de um presente em direção a um futuro. Puro movimento, a literatura só existe enquanto mantém seu movimento, sua criação inestancável. Se, em seu caminho vital intensivo e progressivo, a literatura acaba por nos desguarnecer, por nos desproteger, por dissolver nossa solidez, por nos fazer desaparecer, por nos permeabilizar, por nos desnomear, por nos eliminar, por nos obrigar a uma certa solidão perigosa e temerária, por criar em nós uma difusão de linhas, por nos decompor, por nos esfumar, por nos apagar, por apresentar lacunas em nós, por nos desfigurar totalmente... não nos enganemos: a literatura não tem compromisso com a morte. Se, às vezes, a literatura mostra o que é pior do que a morte, é tão somente em nome de mais vida. Se a literatura faz de seu personagem um defunto andante ou um sonâmbulo, ela quer apenas fazê-lo atravessar a morte ou o sono

para deles sair revitalizado, com uma nova vida jamais sonhada, com uma vida inaudita que a literatura teima em anunciar, ou, então, para tornar risível sua vida anterior cheia de forças militares que encarceram, fardam, prendem, fornecem patentes, classificam, enfim, com qualquer nomeação que estanca vida. Esses são os dois vetores intensivos de vida para os quais serve a literatura: o riso do sempre risível das propriedades individuais e a alegria de um começo vertiginoso.

*

Assim, os espelhos e seus enigmas. Como uma superfície acata uma profundidade, refletindo-a? Como uma profundidade precisa de uma superfície para se manifestar? Que profundidade, aos poucos, a planura, intensificando-se, manifesta? Aqui, a profundidade não se confunde com o tridimensional, com o mundo figural, extensivo; ela não é cronológica, ela é anterior ao cronológico ou, a ele, posterior. Estando fora do cronológico, a profundidade conhece, dele, seu nascimento e fim; se ela não se confunde com o cronológico, ele a risca e, arriscando-se, abre-se numa fenda – ferida incicatrizável – por onde a profundidade, transbordando, excedendo-se, o atravessa, tomando-o. A profundidade é implícita no explícito do tempo e suas figurações. O enigma dos espelhos é o de, estando no tempo, espelhando superfícies, corpos, imagens, refletirem, através de um plano de intensividade progressiva, uma atemporalidade, refletirem a possibilidade anterior ou posterior – em todo caso, sempre implícita – à configuração do tempo e de suas figuras, refletirem o que não tem forma, o informe, o monstruoso, assustador. Tanto aterrador quanto alegremente espantosa, a profundidade, que a superfície do espelho reflete, chama-se – vida.

Pelo menos, dessa maneira a chamam Machado de Assis e Guimarães Rosa. Neles, *O Espelho* reflete vida, que se flete no espelho, escrevendo-se e assinando com duas de suas mais íntimas assinaturas: Machado de Assis e Guimarães Rosa. Guimarães Rosa e Machado de Assis, dois apelidos de vida, dois indiscerníveis de vida. Estes apelidos são vida se fletindo no espelho de suas assinaturas. Apelidos, corpos, vida, literatura, espelho... a encruzilhada, a indiscernibilidade, a explicitação do implícito de vida enquanto implícito. Se os fatos são tudo, é porque em suas superfícies, em suas aparências, em suas

explicitações, manifesta-se o implícito de vida. Vida torna todos os fatos implícitos. Estar à altura desse implícito de vida que, enquanto implícito, se explicita nos espelhos, é a exigência e o desafio que nos aterrorizam, nos instigam, nos alegram, nos extasiam. Que nos mostram para que serve a literatura. Servindo vida, a literatura serve como uma exigência que teima em nos colocar à altura do implícito de vida, que nos mede a partir desta altura. Como no conto de Machado, nós, leitores, com a mesma perplexidade intensivamente progressiva dos ouvintes do caso narrado por Jacobina, exclamamos como eles, com eles – somos eles: *Custa-me até entender*; [...] *Cousa pior?*; [...] *Na verdade, era de enlouquecer* (Assis, 1984: 348, 349 e 350). Sendo esses ouvintes, somos nós, leitores, quem, espantando-nos, de boca aberta, acabamos por sair de nós mesmos ao ler o episódio enlouquecedor, e, ao retornarmos, damo-nos conta de que adentramos a experiência de vida, tornamo-nos vida, nos indiferenciamos dela. Nesse momento, não precisamos mais do narrador, que já desceu as escadas, indo embora durante nossa experiência vital, tendo cumprido seu serviço.

É o implícito de vida que *O Espelho*, de Machado, torna vivível. Querendo ressaltar que são duas (e não uma) as almas que as criaturas humanas trazem consigo, Jacobina, personagem do conto que tem vida por protagonista, contando um caso de sua vida quando tinha vinte e cinco anos, é, então, uma máscara de vida, uma de suas possíveis explicitações, um de seus apelidos. Sua teoria das duas almas não é um fim em si; servindo à transmissão de vida, é vida que quer se manifestar através das duas almas e de sua teoria – assim como a literatura, uma teoria da literatura, literária que é, também tem por ocupação a explicitação do implícito de vida enquanto implícito, a encruzilhada: *Está claro que o ofício dessa segunda alma é transmitir a vida, como a primeira* (Assis, 1986: 346). As duas almas transmitem, portanto, vida, e, perdendo uma delas, nós perdemos metade de vida. Vida só se entrega para nós em sua dupla manifestação, a explícita e a implícita. A implícita, entretanto, quando, através da ferida incicatrizável, se impõe, quando se sobrepõe, quando, de sua profundidade, emerge na superfície, atravessando-a, abarca completamente a que antes era explícita. A força implícita torna, de explícitos, os corpos implícitos – vida. E alma é o nome para o que, em nós, vivifica a percepção de vida implícita, ou melhor, é o nome para o indiferenciável entre nós e vida.

Em Rosa, não é diferente. O espelho também está a serviço de vida. Concluindo o que aconteceu ao narrador que conta sua experiência a um ouvinte – mais uma vez, esse ouvinte somos nós, leitores perplexos –, uma frase, ao fim do conto, diz: *Vida consiste em experiência extrema e séria* (Rosa, 1994: 442). É desde vida e seu extremo, *O Espelho*, de Guimarães Rosa. Também em Rosa, vida é protagonista do conto. A seriedade de vida não é a ausência da alegria e do riso. Longe disso. Rosa sempre se afeiçoa à alegria e ao riso. A seriedade de vida, seu extremo, seu limite máximo, é a manifestação do *latejante mundo* (Rosa, 1994: 438) justamente a partir daquilo com o que o encobrimos, com o que o obstruímos – a rotina, a lógica, as individualidades explícitas. Para experimentar o *latejante mundo*, temos de nos despojar da rotina das individualidades explícitas que trazemos em nós, de nossos nomes próprios e dos próprios nomes que damos a tudo que existe, com que estancamos tanto nós mesmos quanto todo o mundo, impedindo vida de comparecer no explícito do mundo. É necessária, portanto, *a exigência de um consciente alijamento* (Rosa, 1994: 442). Enquanto as individualidades explícitas do mundo rotineiro se alimentam da lógica e da razão, *vivemos distraídos das coisas mais importantes* (Rosa, 1994: 437), não nos habilitamos a inventar uma passagem para o *latejante mundo*. A seriedade e o extremo são as sutilezas de vida que querem inventar uma frincha para se manifestarem, para mostrarem que, onde víamos somente rotina, lógica, causalidade, generalidades e individualidades estanques pré-concebidas, vemos agora, vida, implícita – o *Monstro* (Rosa, 1994: 438). Essa frincha que as sutilezas de vida necessitam inventar para nos tornar sutis ou implícitos, para mostrar a monstruosidade de vida, chama-se: literatura. Máquina de fabricação de frinchas, a literatura dá vários nomes a seu produto: frinchas, feridas, fendas, rachaduras, aberturas, disponibilidades, passagens, frestas, espelhos... É através delas que, servindo de passagem, a literatura serve a vida. Assim, poderíamos dizer que o espelho, assim como as frinchas, feridas e fendas, são os vitalizadores da literatura, seus implicitadores, seus intensificadores.

Mais uma vez, a fórmula: o pulsar de mundo palpitando na superfície, estremecendo-a, rompendo-a com o implícito de vida que irrompe através de tudo o que no mundo se explicita, *sobreabrindo-se-me enigmas* (Rosa, 1994: 439). Esse é o serviço da literatura. Por isso, ela exige de nós um *salto mortal* (Rosa, 1994: 442), sobre o abismo de nossa própria morte, sobre o abismo da morte do que no mundo se encontra

domesticamente definido, para que, dado o salto, ao invés de morrermos, consigamos ultrapassar, em vida, a morte, com a alegria de um começo sempre vertiginoso.

*

Para chegar a esse começo sempre vertiginoso de vida, buscando nele permanecer, a literatura traça seus vieses de intensidade progressiva. Na leitura de *O Espelho*, de Machado de Assis, quatro instantes pontuam uma diagonal de legibilidade atuante: plano de nomeação; plano de eliminação; plano de solidão; e, por último, um plano risível, plano de regressão.

O primeiro, plano de nomeação: nele, com 25 anos, Joãozinho é nomeado alferes da guarda nacional. Com a nomeação determinando um novo estágio do percurso, o nome distintivo, militar, sobrepõe-se ao anterior, típico de uma simplicidade qualquer aberta aos acontecimentos mais leves do passageiro. Enquanto alferes é um título que encerra a denominação de um posto militar, Joãozinho é um nome de toda e qualquer indeterminação, a indeterminação nomeada, um nome, paradoxalmente, da indenominação – ou, talvez melhor, um indenominado. Joãozinho é um indenominado, uma abertura aos movimentos flexíveis, inconstantes, alegres, fortalecedores, como tomar sol, respirar ar puro, receber fluxos campestres, paquerar moças, tudo que indiferencia o nome do personagem da iminente possibilidade de vida, tudo que o disponibiliza a ela. Joãozinho é sinônimo da liberdade de quem se entrega aos movimentos casuais, às irreverências do dia; não é à toa que o imaginário popular se utilizou dele para protagonista de inúmeras piadas provocadoras de risos libertários. Na triste passagem de Joãozinho a alferes, ergue-se um muro, fecha-se uma porta, interrompendo movimentos: a liberdade é fardada – ela recebe sua linha de patente, de guarda, de encarceramento.

O segundo, plano de eliminação: com todas as pessoas o chamando exclusivamente pela patente – valorizando-o ou o desvalorizando apenas a partir do título com o qual fora nomeado –, Joãozinho é inteiramente eliminado pelo alferes. Paulatinamente, a abertura que nele se caracterizava como a fundamentação do ser homem, fecha-se, mura-se, empareda-se. Ao fim de três semanas, à revelia do personagem que, no meio do caminho, insistia para que o chamassem com o nome libertário – e não com o outro –, o alferes

eliminou o homem. Sua alma exterior não era mais o sol, o ar puro, as paqueras, mas *tudo o que me falava do posto, nada do que me falava do homem. A única parte do cidadão que ficou comigo foi aquela que entendia com o exercício da patente; a outra dispersou-se no ar e no passado* (Assis, 1986: 348). Joãozinho havia se dispersado, morrido; o que restou de sua morte se enclausurou inteira e exclusivamente no alferes, numa patente, num posto, numa função, não mais na abertura humana que fomenta um constante se fazer, um constante devir, uma constante passagem para os acontecimentos de vida. Não mais uma alegria, mas uma tristeza. Ele era apenas o que os outros viam. Tendo sua alma interior aniquilada, ele se via – ele vivia – através da prisão na qual os outros, sem saber, o prendiam.

O terceiro, plano de solidão. A convite de sua tia, tia Marcolina, o alferes é levado a um sítio recôndito, afastado da vila, para lá passar um mês. A única exigência é que ele, alferes, seja acompanhado por sua farda distintiva, o que lhe garante todas as honras da casa, inclusive a de ter no quarto um antigo e magnífico espelho da corte de D. João VI. Todos ali o chamam apenas por: – alferes, alferes, senhor alferes. Alferes. Senhor alferes. Sempre alferes. Eis que, inesperadamente, as pessoas que estão no sítio são obrigadas a se ausentar. Primeiro, a tia com seu cunhado. Depois, os próprios escravos desaparecem. O alferes encontra a solidão, tendo de enfrentar sua alma interior. Na ausência de resposta dessa alma e de qualquer exterioridade a lhe confirmar sua identidade previamente estabelecida, assegurada, sem nenhum fôlego humano por perto, tudo o que ele encontra é a enorme opressão levada ao extremo de suas proporções. O plano de solidão é também um plano especular ou de difusão, pois, nesse momento, olhando-se no espelho, o espelho não reflete a figura de quem nele se olha, mas o esfumado, o vago, o difuso, a decomposição, o inacabamento, o informe, as linhas soltas. O espelho reflete apenas o quem anônimo vital, desfigurado:

O próprio vidro parecia conjurado com o resto do universo; não me estampou a figura nítida e inteira, mas vaga, esfumada, difusa, sombra da sombra. A realidade das leis físicas não permite negar que o espelho reproduziu-me textualmente, com os mesmos contornos e feições; assim devia ter sido. Mas tal não foi minha sensação. [...] De quando em quando, olhava furtivamente para o espelho; a imagem era a mesma difusão de linhas, a mesma decomposição de contornos... [...] Estava a olhar para o vidro, com uma persistência de desesperado, contemplando as próprias

feições derramadas e inacabadas, uma nuvem de linhas soltas, informes. (Assis, 1986: 350)

Antes, Joãozinho morrera para ser substituído pelo alferes; agora, este é quem morre, sem encontrar substituto individualizado. O alferes morreu, mas um quem, que comportara primeiramente Joãozinho e posteriormente o alferes, não morre. Essa experiência de anonimato, de um implícito de vida que eclode num explícito daquele corpo criando um corpo implícito, essa experiência do que permanece de vida quando uma individualidade específica morre sem que morra um quem anônimo vital qualquer, é pior do que a morte, por ser, exatamente, a morte em vida. A morte – de um indivíduo – em vida é, entretanto, a possibilidade do salto mortal, do salto sobre o abismo da morte para a manifestação do implícito de vida no explícito dos corpos, para que superemos, em vida, a morte, com a alegria de um começo sempre vertiginoso, a que serve a literatura. Acontece que esse novo começo vertiginoso, sendo pior do que a morte e mais inexplicável do que o próprio medo, leva o personagem a sentir-se *um defunto andando, um sonâmbulo, um boneco mecânico* (Assis, 1986: 349). Seu único alento se dá nos momentos de sonho, com a suposta atuação de sua alma interior que o leva, então, a se fardar no meio dos conhecidos que o elogiam, chamando-o, de novo: – alferes, alferes, senhor alferes. Alferes. Senhor alferes. Sempre alferes. Apenas no sonho. A alma interior repete a exterior, submete-se a ela; ambas impedem vida de passar, interrompem vida, muram-na, emparedam-na, fecham-na por detrás de uma porta blindada de segurança, não cumprindo a tarefa a que a teoria das duas almas se propunha: transmitir vida. Apesar disso, é vida que se manifestava na solidão de um quem informe que as almas do personagem querem, agora, barrar.

O quarto e último, plano de regressão: nele, temendo vida, o anônimo retorna ao plano de nomeação, ao encarceramento, ao fardamento, à determinação. Antes, o espelho refletia o quem anônimo que nele se olhava – o esfumado, o vago, o difuso, a decomposição, o inacabamento, o informe, as linhas soltas, o desfigurado; agora, a atitude frente ao espelho é a de controlar vida, com quem, até então, o espelho estivera conjurado desarticulando a unidade exclusiva do indivíduo através da manutenção de um simples quem anônimo vital. O explícito da individualidade domina o implícito de vida, fazendo-o recuar, perdendo a intensidade experimentada. A individualidade do alferes, negando a violência involuntária criadora da abertura acolhedora de vida que a lançara em plena

metamorfose impondo-lhe o salto mortal, ainda flutuando em algum lugar remoto da experiência impessoal, em uma lonjura de um quem vital que a havia diluído, quer se desvencilhar do pânico sentido pelo medo da morte. Para isso, ansiando recompor sua individualidade militar, primeiro, uma vez, depois, todos os dias durante duas ou três horas, o personagem torna a vestir a farda de alferes e a se olhar no espelho. Agora, sim, tranqüilizadamente, tudo volta ao que era antes, à normalidade: *era eu mesmo, o alferes* (Assis, 1986: 351). Provocando a regressão do personagem que, do quem anônimo vital, retorna ao alferes perdendo a intensidade experimentada, Machado de Assis não se compraz nem se solidariza com a impotência militar final: ele nos instiga a ir adiante: por um lado, o personagem retrocede, por outro, somos levados a rir de seu desesperado refluxo, e, na ridicularização da individualidade persistente, continuamos buscando uma potência anônima, intensiva, vital – um quem de vida num começo sempre vertiginoso. É pelo riso, portanto, que o espelho machadiano, ao invés de se fazer um desvitalizador, um explicitador ou um extensificador, mantém-se um vitalizador, um implícitador, um intensificador.

Enquanto Machado de Assis nos oferece a permanência no começo sempre vertiginoso de vida pela ridicularização do refluxo, Guimarães Rosa faz seu personagem percorrer, praticamente sem qualquer regressão, todos os vieses de intensidade progressiva, levando-o (e nós com ele) quase sempre adiante, num caminho sem retorno possível. Em um, a ridicularização, no outro, a seriedade e o extremo de uma experiência progressiva das intensidades de vida. Na leitura de *O Espelho*, de Guimarães Rosa, quatro instantes podem pontuar também a diagonal de legibilidade atuante: plano de concreção; plano de travisagem; plano de apagamento ou de total desfiguração; e, por último, um plano de pura intensidade e alegria, plano de um tênue começo.

O primeiro, plano de concreção: o ponto de partida de uma experiência única e singular que, para ser realizada através da superação dos limites da individualidade, exige a congregação das melhores e mais perseverantes forças do personagem. Não se trata da busca de uma alavancagem intelectual ou erudita nem de uma aventura inconsiderada, mas de uma vivência que mostra a contínua presença dos mistérios nos fatos, do implícito no explícito, o fato de que tudo *é a ponta de um mistério* (Rosa, 1994: 437). O fio intensivo e progressivo do percurso é, portanto, o que, começando na ponta, permite o mistério deslizar

até ela, consente o extremo profundo de vida escorrer na superfície. A pergunta que conduz à primeira necessidade do espelho é pela manifestação visível de quem somos: *Como é que o senhor, eu, os restantes próximos, somos, no visível?* (Rosa, 1994: 437) O que temos para começar a experiência intensiva de vida é o que se manifesta para nós no âmbito da extensão, do cronológico, das manifestações aparentes de tudo o que se mostra como já dado no mundo. Pergunta-se, primeiro, pelo rosto externo. O espelho do cotidiano rotineiro se calca na fidelidade à imagem exposta e supostamente imutável – ou mutável apenas em seu caráter superficial diacrônico. Aí, à sua revelia, o rosto externo sofre a primeira violência desarticuladora, acatando a eclosão de um corpo intensivo, já que o extensivo é enquadrado para não permitir a *explosão da expressão, o dinamismo fisionômico* de vida (Rosa, 1994: 437).

O segundo, plano de travisagem, acionado pela força temerosa de uma experiência casual com a angulação de dois espelhos em um banheiro público. Desarmado, desprotegido, o personagem é obrigado a se ver como nunca visto, é levado a enxergar o jamais percebido de sua aparência exterior, que lhe é revelado de modo surpreendente e asqueroso, causando-lhe todos os sentimentos que a repulsa é capaz de gerar. Esse hediondo, odiado, é a primeira revelação intensiva do personagem, que descobre que, antes, tudo em seu rosto era uma máscara moldada pelos modelos subjetivos preconceituosos (portanto, preexistentes) e ilusórios. A partir daí, a desconstrução de sua subjetividade se torna obrigatória, e a pergunta pela visibilidade se transforma em uma outra busca, jamais tentada: a do *eu por detrás de mim*, a da *travisagem daquela máscara*, a do *transverberar o embuço*, a do *devassar o núcleo dessa nebulosa* (Rosa, 1994: 439), a procura, enfim, pela *vera forma* (Rosa, 1994: 43) de vida que, do implícito, começa a mostrar a vontade de explicitação de seu *latejante mundo*.

O terceiro, plano de apagamento ou de total desfiguração: o disfarce do rosto externo não se sustentando, é preciso descobrir as intensidades impessoais e desconhecidas das forças que o atravessam. O exercício possível é, olhando, aprender a não ver, a desver, excluir, abstrair ou apagar tudo o que no rosto pode ser reconhecido, todos e quaisquer traços familiares... similitudes com animais, elementos hereditários, resíduos de paixões, pressões psicológicas, interesses efêmeros, idéias de outros, tudo, tudo. Até aqui, a narrativa roseana se aproxima imensamente da machadiana; este plano corresponde ao

terceiro daquele. Como, no plano de solidão, o espelho não reflete a figura de quem nele se olha, mas o esfumado, o vago, o difuso, a decomposição, o inacabamento, o informe, as linhas soltas, neste plano de apagamento ou de total desfiguração, *Pouco a pouco, no campo-de-vista do espelho, minha figura reproduzia-se-me lacunar, com atenuadas, quase apagadas de todo, aquelas partes excrescentes* (Rosa, 1994: 440). Da mesma maneira que o personagem de lá adentra um medo terrível, o de cá começa a sofrer: *Por aí, não obstante os cuidados com a saúde, comecei a sofrer dores de cabeça* (Rosa, 1994: 441). De modo similar ao de lá, que levará à regressão ao alferes, aqui, igualmente, ocorre um momento regressivo que o faz abandonar temporariamente a experiência, deixando, por meses, de olhar qualquer espelho: *Será que me acovardei, sem menos? Perdoe-me, o senhor, o constrangimento, ao ter de mudar de tom para confiança tão humana, em nota de fraqueza inesperada e indigna* (Rosa, 1994: 441). Em ambos, de algum lugar remoto do implícito de vida que vai se explicitando enquanto implícito, ressurge a individualidade que, terrificada com sua própria aniquilação, tenta impedir o violento movimento de vida implícita, que tudo quer arrebatrar. Mesmo recuando temporariamente em sua experiência, o personagem de Rosa, meses depois, segue seu caminho intensivo, radicalizando sua desfiguração nesse plano, agora, reintensificado (por isso, mantivemos toda essa passagem em apenas um plano, ao invés de criar um plano de regressão temporária e ou outro de retomada intensiva):

Simplesmente lhe digo que me olhei num espelho e não me vi. Não vi nada. Só o campo, liso, às vácuas, aberto como o sol, água limpíssima, à dispersão da luz, tapadamente tudo. Eu não tinha formas, rosto? Apalpei-me, em muito. Mas o invisto. O ficto. O sem evidência física. (Rosa, 1994: 441)

Se em Machado, o quarto é um plano risível de regressão do alferes, em Rosa, o privilegiado passa a ser o extremo e a seriedade de vida, o desdobramento da progressividade intensiva que, no terceiro plano, levou o personagem à total desfiguração, à ausência de qualquer evidência física, ao completo aniquilamento de sua individualidade. Como continuar? Como seguir adiante? O que é possível depois da morte individual, senão a morte inteiramente aniquiladora ou a regressão à antiga individualidade? O quarto, portanto, é o plano de um *tênue começo* (Rosa, 1994: 442), um plano de pura intensidade e alegria, um plano da permanência de um quem impessoal e anônimo, um plano de um *salto*

mortal (Rosa, 1994: 442) que, como já foi dito, é o salto sobre a morte – de um indivíduo – em vida, o salto sobre o abismo da morte para a manifestação do implícito de vida no explícito dos corpos, para que superemos, em vida, a morte, com a alegria de um começo sempre vertiginoso, a que serve a literatura. Esse salto é o que faz a conciliação do íntimo com o esquisito, na medida que o personagem, anônimo, vale sempre lembrar, supera integralmente o plano de concreção, ultrapassando tanto sua necessidade explícita coercitiva quanto a ausência completa de sua manifestação. O que agora ele vê não é o outrora visto, a visibilidade anteriormente inquirida, mas tampouco o puramente invisto, ou seja, nada. Quando olha o espelho, seu enxergar tem outros modos, não é mais rosto a rosto. A conformidade assinalada mantém um explícito quase que inteiramente intensivo, um mínimo de corpo externo para a explicitação de um corpo radicalmente implícito de vida. A perícia artística de João Guimarães Rosa nos proporciona um dos momentos mais impressionantes da literatura:

Pois foi que, mais tarde, anos, ao fim de uma ocasião de sofrimentos grandes, de novo me defrontei – não rosto a rosto. O espelho mostrou-me. Ouça. Por um certo tempo, nada enxerguei. Só então, só depois: o tênue começo de um quanto como uma luz, que se nublava, aos poucos tentando-se em débil cintilação, radiância. Seu mínimo ondear comovia-me, ou já estaria contido em minha emoção? Que luzinha, aquela, que de mim se emitia, para deter-se acolá, refletida, supresa? Se quiser, infira o senhor mesmo. (Rosa, 1994: 442)

Como escrever o implícito, a intensidade, a encruzilhada, o indeterminado, o que não se deixa configurar integralmente? Como escrever a imediação? Como escrever vida? Como torná-la completamente indiscernível da literatura? Rosa faz da arte da pontuação um primeiro esforço para deixar esse implícito se manifestar na linguagem; travessão, pontos, vírgulas, dois pontos, pontos de interrogação... todos criam respirações, pausas, inerências que emergem na própria superfície do texto, carcomendo-a, tornando-a imprópria, indiferenciando a linguagem do silêncio, apresentando, na dissimulação explícita, uma pontuação constantemente implícita: a de exclamação. Todos os sinais explicitam a potência implícita do ponto de exclamação que atravessa do começo ao fim o conto e especialmente essa passagem. Agregados à pontuação, os monossílabos e dissílabos, excessivos, enfáticos, quebram a melodia em prol de frinças, por onde vida, implícita, passa – na passagem da linguagem indiscernível de vida, a que serve a literatura.

Literaturavida. Alguns desses monossílabos e dissílabos, palavras-farpas – palarpas, farlavras – retornam de uma profundidade qualquer ferindo a membrana timpânica, detonando a superfície. Acionando simultaneamente um sentido e nele, ou sob ele, de acordo com uma possibilidade eclósiva, uma acentuação tônica de pura intensidade, a materialidade farpante das palavras realiza uma experiência vital que quer atravessar, vazar o fundo na superfície, o implícito no explícito, trazendo seus efeitos para qualquer sensibilidade pensante. Mas mesmo essa materialidade farpante não é outra do sentido, e sim um de seus trunfos. Tudo, na linguagem, quer rearticular o corpo em um *tênue começo*, impessoal, implícito, e, para isso, para fundir-se à vida numa imediação rara de que ela é capaz, a linguagem também dá um salto mortal, uma pirueta sobre a sintaxe, utilizando-se de toda sua força e potência. Uma certa luz, luzinha, emitida pelo personagem anônimo, ora se nubla, ora se tenta em mínima cintilação, exemplificando, analogicamente, o esforço cortante de uma linguagem que deseja dissolver suas imagens extensivas para dizer uma pura intensidade vital. Essa luz, entretanto, ainda uma imagem, procede de uma conjunção conformativa (como, ... *como uma luz, que se nublava...*), sendo subordinada a uma oração principal anterior – essa, sim, a linguagem confundida com uma pura intensidade anônima de vida, a que serve a literatura: *o tênue começo de um quanto*. Aparecendo substantivado, *o quanto, um quanto*, indefinido, é *o tênue começo* que se mantém para sempre um *nascimento abissal* de uma potência anônima, a encruzilhada onde o corpo explícito é tragado pelo implícito de vida sem ser inteiramente aniquilado, mas transformado em um corpo anônimo para sempre implícito, um quem puramente intensivo de vida, *um quanto vital, um*

(...) mim mesmo, de novo, meu rosto, um rosto; não este, que o senhor razoavelmente me atribui. Mas o ainda-nem-rosto – quase delineado, apenas – mal emergindo, qual uma flor pelágica, de nascimento abissal... E era não mais que: rostinho de menino, de menos-que-menino, só. Só. Será que o senhor nunca compreenderá? (Rosa, 1994, p.442)

Compreender essa experiência no corpo, nas palavras, vivenciando-a, colocando-se à altura de vida, é estar apto a responder assertivamente à questão decisiva do conto: “*Você chegou a existir?*” (Rosa, 1994, 442). Criar essa possibilidade afirmativa, a isto, serve a literatura.

Bibliografia:

ASSIS, Machado de. *Papéis Avulsos. In:Obra Completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986. 3 volumes. Volume 2. p.251-366 (o conto *O Espelho* encontra-se da página 345 à 352).

ROSA, João Guimarães. *Primeiras Estórias. In:Obra Completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994. 2 volumes. Volume 2. p.387-515 (o conto *O Espelho* encontra-se da página 437 à 442).