

O exílio em “Páramo” de Guimarães Rosa: dilaceramento e superação.

“Falso. Verdadeiro. Inventado.”  
JGR *Grande Sertão: veredas*

1. Exílio: “*Todas as avaliações se tornam falsas...*” (Adorno)

Refletir sobre a produção e circulação de obras literárias em países que, como o Brasil, se formaram no processo histórico da colonização europeia, leva o crítico a refletir também sobre a figura do intelectual em trânsito, visto que seus deslocamentos são tanto uma contingência desse tipo de formação cultural, como permanecem como uma das formas da inevitável movimentação entre espaços diversos, própria da contemporaneidade.

No caso do intelectual, o exílio seria um “imperativo moral”, como propõe Adorno em *Minima Moralia*, escrito entre 1944 e 1947, período em que o filósofo se exila nos Estados Unidos, fugindo da Alemanha nazista. Esse livro de exilado, sendo uma reunião de textos relativamente curtos e numerados, uma espécie de reflexão filosófica em fragmentos, propostas de “moralidades mínimas”, pode ser considerado uma teoria do exílio moderno.

Experimentando ele próprio a condição dilacerante de estar em terra estrangeira, Adorno inicialmente considera as dificuldades a que se expõe quem abandona a própria casa:

“Todo intelectual no exílio é, sem exceção, prejudicado e faz bem em reconhecê-lo se não quiser que lho façam saber de forma cruel por detrás das portas hermeticamente fechadas da sua auto-estima. Vive num ambiente que lhe deve permanecer incompreensível, por mais que saiba das organizações sindicais ou do tráfego urbano; estará sempre desorientado. (...) Todas as avaliações se tornam falsas, altera-se a óptica” (2001:27).

Esse estado dramático parece ser uma condição permanente do exílio. Para não se perder por completo ou para não sucumbir à ameaça de “morte por inanição ou pela loucura”, é preciso enfrentar esse *outro* em que o exilado se transformou até para si mesmo. Adorno usa a expressão “diagnose de si e dos outros” para se referir a esse enfrentamento:

O privado abre caminho de um modo inconveniente, febril, vampirino... A única ajuda é a perseverante diagnose de si mesmo e dos outros, a tentativa de, pela consciência, escapar ao infortúnio ou, pelo menos, se subtrair à fatal violência, a da cegueira” (2001: 27).

O desenvolvimento de uma consciência crítica, única forma de salvação do exilado, revela uma paradoxal positividade do exílio, pois apesar do dilaceramento, a resistência à cegueira e a resultante alteração de ótica a que Adorno se refere resulta muitas vezes na conquista de uma perspectiva alternada, um modo novo de ver, que somente a experiência do exílio possibilita. Assim, para Adorno, colocar-se fora de casa além de ser imperativo moral é a condição para se obter um necessário olhar deslocado.

Numa linha de pensamento semelhante, o crítico e escritor argentino Ricardo Piglia, também vê positividade nos deslocamentos. O intelectual periférico está sempre deslocado e lança ao mundo sua “mirada estrábica” (Piglia: 1996), mas pode ter uma visão mais ampla: enquanto o intelectual metropolitano se reconhece apenas como o centro, o intelectual periférico é forçado a conhecer a margem e o centro, e acostuma-se a transitar em ambos os lugares.

Em *Una proposta para el nuevo milenio* (2001:1), Piglia afirma:

“hay cierta ventaja, a veces, en no estar en el centro. Mirar las cosas de un lugar levemente marginal (...) Este mirar al sesgo nos daría una percepción, quizá, diferente, específica”.

Nesse sentido, é significativo o diálogo que estabelece com Ítalo Calvino, exercitando essa maneira olhar a partir da margem. Piglia inicia comentando que Calvino escreveu as suas famosas “seis propostas para o novo milênio” como uma série de conferências para serem lidas em Harvard. Isto é, Calvino produz seu discurso a partir de um *locus* de enunciação específico: a academia metropolitana. Como se sabe, ele não teve tempo de terminar o trabalho, que se reduziu às cinco propostas publicadas postumamente.

Situando-se no mesmo local de enunciação - o discurso crítico acadêmico - Ricardo Piglia oferece a sexta proposta, mas a formula a partir de Buenos Aires, ou seja, a partir do lugar “levemente marginal” a que se refere acima. Mas não se trata de uma atitude ressentida ou reverente. Transitando com desenvoltura entre os dois espaços -Harvard e Buenos Aires -, Ricardo Piglia agrega às propostas de Calvino - leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade – a idéia de deslocamento e de distância como um “valor suplementario”, que possibilita, como pensava Adorno, o ajuste de foco e a alternância de perspectiva.

2. Dilaceramento: “*Este otro es el que condensa toda la verdad de la historia...*”  
(Ricardo Piglia)

A partir do exílio como uma condição necessária ao intelectual, e tomando especificamente a situação descentrada do intelectual latino-americano, de certa forma um exilado nos dois lugares, pode-se focalizar artistas e escritores brasileiros que viajaram entre a Europa e a América Latina, no contexto do século XX, sobretudo entre os anos 40 e o final dos anos 50. Entre eles, Guimarães Rosa pode ser lido como uma das figuras mais interessantes do cenário cultural brasileiro segundo essa perspectiva do intelectual em trânsito.

Rosa nasceu em Cordisburgo, formou-se em Belo Horizonte, clinicou em São João del Rei, Itaúna e Barbacena, até que em 1938 transfere-se para o Rio de Janeiro e em seguida para Hamburgo, já na carreira diplomática. Fica na Europa de 1938 a 1942; nesse ano segue para Bogotá, onde permanece cônsul até 1944. Volta em 45, e até 1951 vive um período de intensa movimentação, com estadias em Paraopeba e Cordisburgo, mais uma viagem a Paris, e mais um retorno a Bogotá, dessa vez como Secretário Geral da IX Conferência Inter-Americana. Passa mais dois anos em Paris, entre 48 e 50, e no ano seguinte realiza uma longa excursão ao Mato Grosso, quando constrói sua reportagem poética sobre o sertão, intitulada “Com o vaqueiro Mariano” e publicada em *Estas estórias* (1968).

A rápida passagem pela biografia mostra os múltiplos deslocamentos e desenha o perfil do Rosa viajante, em trânsito contínuo entre o sertão e o mundo. Aliás, é com o pseudônimo de *Viator* que concorre com um livro de contos ao prêmio de literatura Humberto de Campos, promovido pela José Olympio, e (quem diria!) perde o primeiro lugar para Luís Jardim, com voto até de Graciliano Ramos. Os contos só serão publicados nove anos depois, com o título de *Sagarana*.(!).

Um texto particularmente interessante para o tema que nos ocupa encontra-se no livro póstumo de Rosa, o *Estas estórias*, em preparo por ocasião de sua morte. Trata-se de “Páramo”, um conto de perfil autobiográfico, em que o narrador narra em primeira pessoa sua estadia numa cidade dos Andes. Apesar de ter se deslocado para lá como diplomata, a cidade torna-se para ele uma espécie de local de exílio, tal é a estranheza e o desconforto que o

recém-chegado sente nela, tanto pelo mal-estar provocado pela altitude – o *soroche* ou “mal das alturas” - como pela diferença cultural com que se depara.

A primeira leitura do conto suscita perguntas que podem se formular como uma provocação: Por que o intelectual latino-americano pode se sentir tão mal na própria América Latina? Por que o lugar de origem desencadeia uma tão desesperada sensação de estranhamento? Por que o diplomata do conto de Rosa parece estar mais desconfortável em uma cidade sul-americana do que em Paris ou Hamburgo?

Na vida real, Guimarães Rosa esteve como cônsul para Bogotá por dois anos, e voltou à Colômbia pelo menos em mais uma viagem. No conto, a cidade andina não é nomeada, mas é reconhecível, pela descrição do narrador, como uma cidade latino-americana de colonização ibérica.

A cidade colonial, fundada em 1538, aparece hibridamente formada pela mescla barroca do catolicismo espanhol com a cultura andina de tradição indígena, e tem no presente do autor a diversidade social e cultural, mas também a pobreza da maioria dos habitantes, e as diversas dificuldades materiais, ainda comuns às cidades sul-americanas de hoje.

Em Páramo, a descrição da cidade ganha uma expressão também barroca, tanto no ritmo como na profusão de detalhes observados pelo estrangeiro, que tenta dar conta, na linguagem, da diversidade e da alteridade com que se defronta. Vale a pena reproduzir a extensa composição que o narrador faz do lugar do seu exílio:

“Aconteceu que um homem, ainda moço, ao cabo de uma viagem a ele imposta, vai em muitos anos, se viu chegado ao degredo em cidade estrangeira. (...) Era uma cidade velha, colonial, de vetusta época, e triste, talvez a mais triste de todas, sempre chuvosa e adversa, em hirtas alturas, num altiplanície na cordilheira, próxima às nuvens, castigada pelo inverno, uma das capitais mais elevadas do mundo. Lá no hostil espaço, o ar era extenuado e raro, os sinos marcavam as horas no abismático, como falsas paradas do tempo, para abrir lástimas, e os discordiosos rumores humanos apenas realçavam o grande silêncio, um silêncio também morto como se mesmo feito da matéria desmedida das montanhas. Por lá, rodeados de difusa névoa sombria, altas cinzas, andava um povo de cimérios. Iam, por calhes e vielas, de casas baixas, de um só pavimento, de telhados desiguais, com beirais sombrios, casas em negro e ocre, ou grandes solares, edifícios claustreados (claustrados), vivendas com varandal à frente, com adufas nas janelas, reixas, gradis de ferro, rótulas mouriscas, mirantes, balcões e altos muros com portinholas, além dos quais se vislumbravam os pátios empedrados, ou, por lúgubres postigos, ou por alguma porta deixada aberta, entreviam-se corredores estreitos e escuros, crucifixos, móveis arcaicos. Toda uma pátina sombria. Passavam homens abaçanados e agudos, em roupas escuras, soturnas fisionomias, e velhas de mantilhas negras, ou mulheres

índias, descalças, com sombreros, embiocadas em xales escuros (pañolones), caindo em franjas. E os arredores se povoavam, à guisa de ciprestes, de filas negras de eucaliptos, absurdos, com sua graveolência, com cheiro de sarcófago.”

A contradição dramática entre duas culturas – a alta cultura e a tradição popular - não é tão fortemente representada em outra obra de Guimarães Rosa como nesse texto, talvez devido ao viés autobiográfico. Aqui vemos o intelectual se confrontando com a perda de sua pretensa identidade, perda que é alegorizada de várias formas como morte.

Quando a melancolia inicial vai-se intensificando pela dificuldade da aclimação, a permanência transforma-se em exílio, o desconforto físico confunde-se com a dor do luto pela perda da vida deixada para trás; a natureza seca e fria do altiplano – o páramo – passa a ter o sentido do deserto e do não-lugar; e o eu dilacerado ganha um duplo a quem ele se refere insistente e reiterativamente por dez vezes com expressões variantes de “Homem com ar de cadáver”:

“Aqui longínquo, tão só, tão alto, e me é dado sentir os pés frios do mundo. Não sou daqui, meu nome não é o meu, não tenho um amor, não tenho casa. Tenho um corpo?”

Os poucos trabalhos críticos divulgados sobre esse conto, como o do psicanalista Fernando Py, enfatizam no enredo o duelo entre vida e morte, e na narrativa a construção do duplo. Mas o texto pode ser lido como uma alegoria da incursão do homem letrado no mundo, para ele hostil, da tradição híbrida. Nesse mundo a ferramenta da formação iluminista é de pouca valia, ou até contribui para aumentar o conflito entre o *mesmo* e o *outro*:

“Soledade. ...os milhares de pessoas desta cidade (...) não os sinto iguais a mim ... Passo por eles, falo-lhes, ouço-os e nem uma fímbria de nossas almas se roça; tenta-me crer que nem tenham alma. Ou a não terei eu? Ou será de outra espécie. (...) Pasmem-se outros que me vêem passar. Minhas roupas são diferentes. Meu modo, meu aspecto, saberão que sou estrangeiro, de classe diversa, de outra situação social. Vou sem chapéu e trago comigo um livro.”

Inicialmente, o diplomata letrado e iluminista tenta recorrer ao seu acervo cultural para interpretar o mundo adverso. Desestabilizado emocionalmente, o intelectual metropolitano procura se valer contra o subúrbio acionando seu arquivo familiar. Transforma um livro de poemas numa espécie de talismã que leva consigo por toda parte e chama de “o Livro”,

revelando a reverência pelo objeto-fetiche. Além disso, cita o tempo todo. A dada altura, reproduz versos de Drummond para se referir aos abismos da Cordilheira como “infernos no sono rancoroso dos minérios”; depois refere-se a versos de Joaquín Bartrina, um pouco conhecido poeta espanhol do século XIX; mais adiante, olha os “homens com sombreros de jipijapa” e “mulheres com trajes de lanilha preta”: “Sim, meu coração saudou-os. Passavam. Eram como num capricho de Goya”.

A mais clara reverência ao porto seguro da alta cultura está nas passagens em que o narrador procura enfrentar a morte, com já se disse, uma alegoria da perda das referências identitárias do intelectual. Mais uma vez recorrendo aos pares, toma de empréstimo do pintor alemão Boecklin dois trabalhos que têm a morte como tema. Um deles é intitulado “*Vita somnium breve*”, e o outro, *Isle of the dead*, que o narrador evoca e descreve, motivado pelo cheiro dos eucaliptos:

“as partículas desse cheiro perseguem-me, formam pouco a pouco diante dos meus olhos o quadro de Boecklin, “A Ilha dos Mortos”: o fantasmagórico estranhamente doloroso maciço de ciprestes, entre falésias tumulares, verticais calcareamente, blocos quebrados (...) para lá vai, com o obscuro remador assentado, mas de costas, em pé, todo só o vulto, alto, envolto na túnica ou sudário branco – o que morreu, o que vai habitar a abstrusa mansão, para o nunca mais, neste mundo.”

A leitura que o narrador faz do quadro realça o clima sinistro e projeta o estado emocional do exilado, do “homem que é um cadáver”. No entanto, quando se olha o quadro, reproduzido abaixo, observa-se que outras leituras podem ser construídas, devido a presença de elementos que destoam da convenção da alegoria fúnebre:

### **FIGURA 01**

Como se pode ver, há uma certa racionalidade na alegoria da morte construída por Boecklin, pois a presença dos ciprestes escuros e a solidão da ilha são contrabalançados pela luminosidade, e pela geometria dos blocos e das janelas abertas nos rochedos. Provoca um certo estranhamento essa moderna presença de algum trabalho de engenharia de vivos na ilha mítica dos mortos; ao chegar na ilha, o morto encontra a natureza interferida pela mão do homem, e isso perturba de alguma forma o mistério e a força definitiva da morte.

No entanto, uma leitura desse tipo não poderia ser feita pelo narrador, pelo menos no momento do dilaceramento provocado pelo exílio. E assim o diplomata vai recorrendo ao que conhece, para, por meio dessas referências, resistir ao estranhamento e às perdas.

Se durante o dia a racionalidade tenta abrigar-se no acervo de referências familiares ao intelectual letrado, nas horas medonhas da noite, o horror continua a atormentar. Nessa hora, revela-se a inutilidade do lado doutor quando se trata de explicar o estranhamento que sente num lugar desconhecido para ele. Tudo se transforma em fantasmas:

“os moradores e os seres são transportados a outra era, recuados tantos, antiquíssimos, na passadidade, formas relíquias ao tempo da Capital do Novo-Reino, dos Ouvidores, dos Vice-Reis, o mundo do ódio”.

Até que, num determinado momento, o sentimento de despersonalização, começa a se transformar. Na seqüência da narrativa, há um lento e penoso processo de descobertas nesse mundo outro, mundo da “passadidade”, que resiste a se deixar representar pelas referências da cultura e da arte da modernidade a que pertence o intelectual exilado, e com as quais ele se identifica. Sem nunca alcançar a pacificação, o embaixador no entanto acaba por abandonar os quadros de Boecklin, e o que significam para ele.

3. Superação: “*La literatura sería el lugar en el que siempre es otro el que viene a decir...*” (R. Piglia)

Paralelamente ao relato da experiência dilacerada do intelectual no exílio, Páramo também conta um curioso processo de superação relativa do mal-estar. A experiência de circular entre dois mundos leva a uma forma de aprendizado do novo. É impossível desvestir a roupagem da cultura letrada, mas também é inevitável que a identidade iluminista seja abalada, pois o exilado agora passa a ser o extraditado, isto é, aquele que tendo vivido no exílio, é forçado a retornar à casa.

Isso se percebe quando o personagem diplomata, exausto das tentativas de recorrer à alta cultura para se expressar, subitamente se representa pela figura da Carta XII do Tarô, reproduzida abaixo:

“Pinto aquele da 12<sup>a</sup>. lâmina do Tarô: o homem enforcado – o sacrificio, voluntário, gerador de forças. Esse, é o que me representa.”

Em todas as representações dessa carta, o que chama a atenção é o ar reflexivo da figura. O enforcado não o é pelo pescoço, e sim pelo pé, e mantém os olhos abertos:

## **FIGURA 02**

As interpretações dos tarólogos variam: para alguns, a carta é sempre negativa, pois indica um período de inércia, ou de hesitação. Também revela apego a idéias pré-concebidas, e visão distorcida das coisas. Mas há, por outro lado, leituras positivas segundo as quais a carta indicaria um período de reflexão, ou um tempo de recolhimento necessário a novas definições de rumo. Esse sentido positivo parece mais rico.

Ao invés da morte por asfixia esperável no enforcamento, temos uma inversão de sentido na leitura da carta, como é invertida a figura pendurada. Colocar a cabeça em baixo e não em cima, ou virar as coisas de cabeça para baixo pode sugerir tanto a perda de prestígio do pensamento, como a necessidade de olhar de outro ângulo. Nesse sentido, a visão distorcida vista como problema pela leitura negativa da carta pode se revelar positivamente como um modo novo de ver.

Essa leitura representa, a meu ver, melhor o texto de Rosa. Ao recorrer também à linguagem esotérica do tarô, Guimarães Rosa através de seu personagem narrador, associa a cultura subalterna do esoterismo e da magia à alta cultura da academia européia como sendo os dois arquivos de referências culturais de que se alimenta o intelectual. Ambos lhe pertencem e ele se forma de ambos. Com isso, Páramo abre espaço para a representação literária da marca cultural latino-americana, que é o hibridismo e a mescla. Em outras palavras, o texto de Rosa compreende o intelectual latino-americano como alguém que por formação se identifica com mais facilidade com a cultura letrada, mas que pela experiência e pela origem não pode deixar de ser afetado pela cultura da tradição que também o forma.

Circulando com mais desenvoltura na metrópole, devido ao seu aprendizado culto, volta sempre de alguma forma a esse mundo que é o seu, e que, no entanto, é sentido inicialmente como se fosse da natureza do fantasmático, estranho e ao mesmo tempo próprio,

ou estranhamente familiar. Vencido o sentimento de rejeição, há o processo de reconhecimento:

“Face a mim, eu. É quando me esforço para reunir as células enigmáticas, confiar de que possa, algum dia, conseguir a desassombração, levantar o meu desterro. Sofro, mas espero. Antes de experiência, profundamente anímica. Tenho de tresmudar-me. Sofro as asas.”

Assim, pelo viés do enigma, o homem cadáver do conto não estaria, como ele próprio supunha no mundo da morte, mas no da renovação, como na leitura boa da carta XII: a crise profunda é anunciadora da transformação, pela perspectiva alternada de que se falava acima.

É nessa linha da superação relativa que se constrói a cena final do conto. Numa das muitas recaídas na crise, apesar da lenta melhora, o narrador acompanha em prantos o enterro de um jovem desconhecido, como se acompanhasse o funeral de alguém próximo e agora perdido.

Seguindo a um impulso inexplicável, ao final da cerimônia, esgueira-se entre as tumbas e tenta se livrar do Livro que sempre carrega, “esquecendo-o” sobre uma das lajes. No entanto, um dos parentes do morto, certamente comovido com a solidariedade do estranho homem que acompanhava de longe o funeral, o devolve. A restituição do livro sugere que aquele objeto não pertence ao mundo do morto, e que o narrador não pode mais se livrar dele.

A leitura do episódio sugere que o intelectual nunca será totalmente redutível ao mundo de onde se deslocou e ao qual retorna como numa espécie de exílio. Mas também que nunca pôde exilar-se totalmente dele. É nesse ambíguo lugar de conflito que se situa o escritor latino-americano, e é desse *locus* de enunciação que formula seus discursos de interpretação de si e do mundo.

Para concluir, voltamos rapidamente a Adorno. Se ficar em casa é “embalsamar-se vivo” e se, portanto, exilar-se é um “imperativo moral” (2001:34), o único lugar disponível para o exilado é o espaço frágil e vulnerável da escrita, onde ele reinventa sua memória e sua identidade.

Nesse sentido, ao contrário do que às vezes se afirma, acredito que Páramo não seja sob nenhum aspecto um texto autobiográfico, e sim um texto que escreve sobre o processo de invenção da memória, de que trata a literatura. Segundo Piglia, “la verdad tiene la estructura

de una ficción donde otro habla”, por isso, a tarefa do escritor é “hacer en el lenguaje un lugar para que el otro pueda hablar.” (2001:3)

Assim, se a literatura toma a forma de uma “ficção em que outro fala”, pode-se dizer que, em 1967, aparentemente escrevendo sobre a experiência do exílio de 1946, Rosa processa dois deslocamentos: no tempo, pois escreve 21 anos depois, e no lugar do intelectual. O texto de 67 não seria então o relato da crise pessoal, mas a representação do exílio na linguagem; nele Guimarães Rosa relata o itinerário percorrido pelo escritor que se colocou fora de casa para recriá-la. A escrita do conto é o próprio lugar da alteridade, da fala outra que na sua emergência produz a superação e, para usar ainda uma expressão de Adorno, a reconciliação.

#### Bibliografia

- Rosa, J. G. Páramo. *Estas estórias*. 2ed. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1976.
- Adorno, Th. *Minima Moralia*.. Trad. Artur Morão. Lisboa, Edições 70, 2001.
- Piglia, R. Uma propuesta para el nuevo milênio. *Margens/márgenes*. Caderno de cultura/n 2 /out. 2001. B.Horizonte/Mar del Plata/Bs. Aires.

Maria Luiza Scher Pereira  
Juiz de Fora, MG. 2005