

# Da navalha de Occam

VILEM FLUSSER

A "nova velha estória" de Guimarães Rosa, encrustada neste artigo, é uma peça brilhante, não no sentido gasto, cansado e empoeirado que a palavra "brilhante" tem na conversa fiada inautêntica, mas no sentido mineralógico da palavra "brilhante". Assim, mineralogicamente, peço que seja considerada pelos leitores. É produto da ação abrasiva de um intelecto e uma sensibilidade aguda sobre o mineral quebradiço e traçoireiro de língua portuguesa. O diamante duro da conversação, quase irreconhecível dentro da formação geológica cinzenta da conversa fiada, transformou-se, graças a essa ação abrasiva, no brilhante que o leitor vê, e cujas cores mudam, perturbadoramente, de acordo com a luz pela qual o leitor o ilumina, e de acordo com a versão à qual o leitor o submete. O processo tem portanto quatro fases: a fase bruta, do diamante dentro da sua formação; a grande conversação portuguesa; a fase ingenua, do garimpeiro à procura do diamante, sendo Guimarães Rosa, o bandeirante; a fase técnica, do talhador a trabalhar o diamante, Guimarães Rosa, o artefice; e a fase final, do brilhante a serviço do joalheiro, a grande conversação portuguesa enriquecida. O presente artigo pretende dirigir a atenção para a terceira fase. Apresentará a tese de que o instrumento usado no talhar do diamante é a navalha de Occam.

"Entia praeter necessitatem non sunt multiplicanda". (As entidades não devem ser multiplicadas desnecessariamente). Que arma terrível é a navalha de Occam, se brandida dentro da conversação portuguesa. O uso luxurriante do sinónimo e a

preciosidade da forma gramatical caracterizava até há pouco, e caracteriza, levemente disfarçada, até hoje, a prosa portuguesa. Essa flora tropical de cipós e parasitas sufocava, como ainda sufoca, as "plebeinhas flores" das palavras e das formas honestas. E, sufocando as palavras e as formas honestas, sufoca os conceitos e os pensamentos honestos. A força primordial da palavra autêntica, e o poder revelador da forma autêntica, ficam quase inteiramente encobertos pela selva intrincada da desonestidade estilística. Guimarães Rosa, brandindo impiedosamente a navalha de Occam, desvenda as fontes da língua portuguesa e nos força a encarar o nada do qual ela brota. Ressurgem, com impacto brutal, do colo escuro do nada, a vovó, a sua linda netinha, e ressurgem o próprio Lobo. Estamos sendo mergulhados para dentro de uma daquelas situações primordiais das quais fomos projetados. "Tudo era uma vez", tudo é redescoberto como eterno retorno, se eliminamos a conversa fiada pretenciosa que pretende encobrir o mito. A vovó, Chapeuzinho Vermelho e o Lobo estão aí, dentro da língua portuguesa, dentro do núcleo do nosso Eu portanto, encobertos tão somente pelos conceitos e os pensamentos falsos e ócios, "que a gente não vê que não são". Tendo rasgado a falsidade do estilo, Guimarães Rosa rasgou o véu que tapa a nossa visão da situação existencial dentro da qual fomos jogados. Força-nos a ter medo do Lobo. A clara noite desse medo, dentro da qual Guimarães Rosa nos coloca, deve a sua clareza à sua honestidade estilística. Com efeito, ao contemplarmos o conto, sentimos como honestidade estilística e honestidade existencial se confundem. Linguagem honesta são pensamentos honestos, e pensamentos honestos são o confronto honesto do intelecto com o nada que o cerca. Linguagem honesta é portanto a abertura do intelecto para o nada, é a resolução do intelecto para a morte, para "o medo do Lobo". É só dentro desse medo, alcançado graças à honestidade linguística, que o intelecto "tem juízo pela primeira vez", isto é, que o intelecto se torna livre. É só dentro desse medo que o intelecto pode exclaimar: "Venha, Lobo!"

A simplicidade ingenua do estilo do conto é, no entanto, uma simplicidade que nasce da multiplicidade, e é ingenua porque é nova. É por isto que Guimarães Rosa chama a "estória" de "nova velha". Para ilustrar esse fato, permitam que conte uma

próprio projeto, já contido no seu título, brota organicamente qual semente que se desenvolve em planta. O próprio estilo é o conteúdo do conto, e o conteúdo do conto é o seu estilo. É por isto que toda palavra e toda forma do conto já são o conto todo, e é por isso que o conto todo pode ser considerado como uma única palavra: em breve, um mito.

Os mitos brotam da proximidade do nada. Surgem no ponto em que o intelecto se choca contra o nada. O choque do intelecto contra o nada resulta num grito de espanto, que é o mito. Esse grito de espanto aranca como que pedaços ao nada e os lança para dentro da conversação, para que esta deles se apodere. A "estória" de Guimarães Rosa é um grito de espanto assim, um grito de espanto ante o Lobo. Espanta Guimarães Rosa que, embora tenham os lenhadores exterminado o lobo, no curso dos últimos dez mil anos, nada tenha perdido o Lobo do seu terror primitivo. E esse espanto problematiza todo aquele enorme processo chamado "progresso". O mito da Fita Verde é a resposta do homem angustiado à absurdidade desse "progresso". É uma resposta autêntica, porque haurida nas fontes da língua.

Mas há um elemento dentro da simplicidade ingenua da "estória" que mitiga a angústia e torna diafano o mito. Esse elemento é a sua ironia. Embora Guimarães Rosa esteja empenhado no seu conto, não está por ele englobado. Uma parte da sua existência transcende o conto. Conserva uma distância irônica, uma distância contemplativa. E essa ironia, ela também, não pervade somente o conto todo, mas permeia toda palavra e toda forma. É graças a essa ironia que o mito não é nem novo, nem velho, mas novo velho. Falta-lhe a qualidade do "engagement" total, da fé absoluta. Embora, portanto, essa ironia mitigue a angústia da morte, intensifica a absurdidade da situação existencial na qual o mito se deu. Porque demonstra que a simplicidade ingenua da "estória" é uma simplicidade sem fundamento ("bordenlos"), e uma ingenuidade sofisticada. Esta a dicotomia da situação de Guimarães Rosa, que é a situação de todos aqueles que se negam a decair na conversa fiada: a impossibilidade irônica de distinguir entre a avó e o Lobo, e a falta consequente de fé em ambos. É essa profunda dicotomia, e essa profunda tragédia da nossa geração, também ela se espelha em

Toda palavra e toda forma do

Quando foi destruído o templo do Senhor em Jerusalém pelas legiões romanas, os anjos do Senhor carregaram as pedras para Praga e lá reconstruíram o templo, mais tarde conhecido por templo "velho-novo". "Velho-novo" (alt-neu) foi reconstruído, "em memória" (altnai) do templo primitivo. Assim Guimarães Rosa reconstrói, com as pedras velhas da língua portuguesa, o velho mito do Chapeuzinho Vermelho, destruído pela conversa fiada, construindo um "novo-velho" mito. E, já que é autêntica essa construção, a qualidade do "novo-velho" permeia toda a construção gramatical, informa toda palavra do conto. Toda forma gramatical, toda palavra vibra com essa novidade velha, com essa antiguidade revolucionariamente nova. As palavras readquirem a força invocadora que lhes é própria originalmente, como, por exemplo, "o repentino corpo", e as formas readquirem o seu poder ordenador da realidade, como, por exemplo, "quando a gente tanto por elas passa". Mas readquirem essa força e esse poder "em memória" da força e do poder primitivo. A velha situação mítica ressurgiu, mas ressurgiu metamorfoseada. Justamente por ser tão velho o mito do Chapeuzinho Vermelho, é tão radicalmente nova a "estória" da Fita-Verde. Justamente por ser tão velha a palavra "de repente", é tão radicalmente nova a palavra "repentino corpo". Justamente por ser tão velha a forma "passar tanto", é tão radicalmente nova no presente contexto. A velha situação mítica, invocada e reconstruída, é a nossa situação existencial de aqui e agora. Ao pôr a velha situação para cá ("herstellen", "poiein"), Guimarães Rosa se revela "poeta": cria a situação do aqui e agora. E o mito diz respeito, "repentino", não ao ciclo das gerações ("kyklos tés geneseos"), que são eternamente engolidos pelo Lobo para sair eternamente de sua barriga, mas diz respeito ao Lobo que está dentro da nossa barriga para nos devorar, de dentro para fora, definitivamente. O mito de Guimarães Rosa, justamente por ser o velho mito de Chapeuzinho Vermelho, é o novo mito de Fita Verde, e o medo do Lobo, justamente por ser a velha angústia da reencarnação, é a nova angústia da morte.

E justamente por ter sido tão autenticamente "descoberta" a velha "estória", é tão autenticamente "inventada" a "estória" nova. Saiu de lá, com a fita verde inventada no cabelo.

Na literatura abundam mitos ressuscitados. São outras tantas falsidades. Correm, sombras, em pós do mito. Mas a "estória" de Guimarães Rosa sai atrás de suas asas ligeiras, porque ela não fala do mito, ela fala o mito. Toda palavra e toda forma da "estória" faz parte do mito, é palavra e forma mítica, porque não só a "estória", mas toda palavra e forma é nova velha. O conto conta, não algo que lhe é estranho e externo, mas conta-se a si mesmo. O Lobo não está somente dentro da avó, mas está dentro de toda palavra e dentro de toda forma. A partir da primeira palavra do conto o Lobo já está lá, nenhum, desconhecido nem peludo, e a avó, a partir da primeira palavra do conto, já não está mais lá, sendo que demasiado ausente. O conto todo não faz mais que desenvolver o seu

2

toda palavra e toda forma do conto. E que Fita-Verde não só se espanta, mas também se entristece de ver que perdera em caminho sua "grande fita verde". Como vêem os leitores: o mito de Guimarães Rosa é um mito que chora a morte do mito, e não a morte de um deus. É o mito da ironia.

Eis o poder tremendo da língua portuguesa: aplicando contra ela a navalha de Occam, limpando-a das impurezas da conversa fiada, do preciosismo e do "soit-disant" realismo, ela brilha e resplandesce com aparente lucidez e profunda opacidade. Ela, a língua portuguesa, justamente por ter sido tão abandonada, abusada e estrangulada no passado, se rende a quem dela se aproxima autenticamente e desvenda aquilo que chamamos de "realidade" a quem dela se apodera. Um pedaço dessa realidade brilha na "estória" de Guimarães Rosa. Quem ler atentamente o conto, quem se render à magia das suas palavras e formas, captará algo dessa realidade. E aquele que não conseguir captá-la, diga que são rebuscadas e artificiais as considerações desenvolvidas neste artigo. Terá razão em afirmá-lo, do seu ponto de vista. Porque para poder captar as vibrações misteriosas da língua, é preciso ter uma capacidade toda especial (por que não chamá-la de "graça"?) Quem tem o dom dessa graça, escutará o murmurar poderoso da língua portuguesa numa pequena "estória" aparentemente despretensiosa como "Fita Verde", e para quem não a tem, todos os tomos da literatura do mundo não revelarão o mito mestre, o mito dos mitos, que é a língua.

## Novela inglesa

Um estudo sobre a ficção inglesa contemporânea: "The Contemporary English Novel", por Frederick Karl. (Farrar, Straus & Cudahy, New York, 1962). O Autor analisa as principais tendências da novelística britânica, a partir de James Joyce. Capítulos isolados a propósito de C. P. Snow, Graham Greene, Lawrence Durrell, Joyce Cary, Elizabeth Bowen e Evelyn Waugh.

\*  
SEIS histórias curtas de Muriel Spark enfeitadas em volume sob o título "Voices at Play". (Lippincott, New York, 1962).

\*  
EXAUSTIVO e bem documentado inquerito sobre um dos períodos mais singulares da moderna história norte-americana: a vigência da Lei Volstead que instituiu a proibição alcoólica. O impacto dessa medida moralista e socialmente ingênua nos quadros da vida americana é estudado por Andrew Sinclair no livro "Prohibition: The Era of Excess". (Atlantic-Little Brown, Boston, 1962).

\*  
CORAJOSO ensaio de Michael Harrington a respeito da pobreza nos Estados Unidos: "The Other America: Poverty in the United States". (Macmillan, New York, 1962).