



O lugar de todas: uma terceira margem?

A quem e de quem os fundos perigosos do mundo
e os às-nuvens pináculos dos montes?

(Guimarães Rosa)

Em seu conto "Nada e a nossa condição", de *Primeiras Estórias* (1962), Guimarães Rosa coloca na voz da personagem narradora o questionamento acima, funcionando aqui como epígrafe, mas também como mote para reflexões sobre esse difícil lugar a ser ocupado pelo homem, e em especial, pela linguagem que o re-configura.

A insólita pergunta que brota da ficção desse grande romancista brasileiro interessa-nos justamente por sua singularidade, contida não apenas na forma inusitada de sua construção (traço inequívoco da escrita de Rosa), mas também porque tal estranheza espelha outra – a que se situa na realidade sócio-cultural – com a qual mantém, assim, uma relação por homologia. É aí que o insólito começa a ter suas "razões" ou a receber sinais de uma outra lógica, sagazmente montada por esse construtor de signos e fábulas. Por outras palavras, e em sintonia com o pensamento de Homi Bhabha, em *O local da cultura*, "é colocando a violência do signo poético no interior da ameaça de violação política que podemos compreender os poderes da linguagem." (Bhabha, 1998, p.97)

No caso da escrita de Guimarães, a violação é seu ponto de partida, o que significa assumir uma posição em que a marginalidade jamais é absoluta, porque trabalhada pelo seu confronto com as outras margens, as raízes fundas e arcaicas, retirando-as dos lugares imóveis (e previsíveis) para reinventar suas funções. Eis o poder desafiador de sua concepção, tanto da narrativa quanto das contaminações mútuas entre literatura e realidade cultural.

Maria Heloisa Martins Dias*

Resumo:

O presente artigo toma como ponto de partida a ficção de Guimarães Rosa, especialmente um de seus contos, "Nada e a nossa condição", de *Primeiras Estórias* (1962) para serem discutidas questões relativas à existência humana no que concerne às suas relações com o meio cultural e as tensões inter-subjetivas. As estratégias narrativas postas na escritura de Rosa não apenas evidenciam a singularidade da difícil sintaxe entre o sujeito e a linguagem, como também funcionam em homologia com mecanismos sociais, possibilitando um curioso espelhamento entre esses universos. O destaque dado à forma como a escrita configura o jogo tensivo entre pureza e malícia, bem e mal, justiça e injustiça, o sensível e o espiritual, livre arbítrio e dever, dentre outros antagonismos, permite encaminhar as reflexões para um âmbito mais amplo, exterior ao universo literário – a nossa realidade contemporânea – espaço em que também figuram os "crespos do homem" e o "viver muito perigoso" mencionado pelo narrador da ficção de Guimarães Rosa.

Palavras-chave: Guimarães Rosa, escrita narrativa, sociedade, cultura.

* Unesp/ibilce/São José do Rio Preto. E-mail: mheloisodias@uol.com.br

Entretanto, não é o ficcionista brasileiro que quero colocar em primeiro plano; o exemplo de sua obra apenas vem ajudar a iluminar um quadro mais amplo em que se insere a problemática da condição humana, verdadeiro objeto a ser abordado. Entretanto, é significativo tomar a “remexida história” do conto para analisar, pois parece-me instigadora de caminhos convergentes para o debate, dentro e fora dos textos literários, sobre a estranha “lógica” que move as ações humanas nas relações inter-subjetivas.

Se acreditamos, em conformidade com o que vêm propondo as lúcidas colocações de Homi Bhabha, que o verdadeiro lugar da cultura só pode ser compreendido em nosso processo histórico atual por uma perspectiva capaz de eliminar as posições centrais e absolutas, então a mobilidade ou deslocamento dos valores sedimentados é extremamente fértil para se poder redimensionar o espaço das relações entre os sujeitos, sejam ficcionais ou históricos.

O afastamento e a perda das especificidades de “classe” ou “gênero”, característicos da época pós-moderna, gera a necessidade de mudança de expectativa com relação às identidades e ao seu lugar histórico, de modo que estas deixam de existir como realidades insuladas em estatutos próprios e auto-suficientes. Nada mais avesso à dinâmica social do que o cultivo de uma auto-imagem a se impor como realidade necessária, porque tal egotismo não só dificulta uma percepção mais isenta e clara de si mesmo, o que demanda distanciamento, como também impede as trocas entre o eu e o outro, necessárias para um conhecimento mútuo. O resultado desse narcisismo ou ótica centralizadora com que o eu se foca é uma existência irreal, porque dividida entre o que foi e o que poderia ou gostaria de ter sido, sem conseguir superar a força do passado nem entender os apelos do presente; uma existência, afinal, cuja razão de ser o ensaísta português Eduardo Lourenço (1991), ao refletir sobre a cultura portuguesa, define como “era o termos sido”, num feliz aproveitamento do famoso verso de Fernando Pessoa, “fui-o outrora agora”. E, assim, reencontramos na personagem do conto de Guimarães essa mesma estranha sensação, que somente a fala enviesada do discurso narrativo pode traduzir: “Realmente, reto Tio Man’ Antônio se semelhasse, agora, de ter sido e vir a ser. E

de existir – principalmente – vestido de funesto e intimado de venturoso”. (Rosa, 1985, p. 77). Ora, essa sobreposição de apego encantado ao que foi e consciência infeliz (funesta) de sua perda concretiza-se na linguagem do narrador rosiano, “vestida”, tal como a personagem, de imprevisíveis combinações.

Talvez seja o momento de recuperarmos o enredo que figura no conto, aqui rapidamente condensado: Tio Man’Antonio, assim mencionado pela personagem narradora, é dono de uma fazenda imensa e isolada no alto de uma montanha, conseguida não por herança mas por compra, onde vivia com a mulher, Tia Liduína. Cercado por muitos servos e “gente indígena” que ali estanciavam, ele cultivava total quietude e isolamento. Após a morte da mulher, começa a arquitetar secretamente um projeto: limpar toda a área da fazenda, valorizá-la com a alta do preço do gado e transformar seu aspecto original, assim apagando a memória que o ligava à mulher e ao passado. O plano se conclui, com a doação por escrito de todas as suas terras aos vaqueiros, servos, criados, enfim, todos os empregados que para ele trabalhavam, e, para enganar as filhas, fingia que vendia seus bens com o lucro obtido pelos negócios. Apenas ficou com a sede da fazenda, permanecendo ali mesmo tendo perdido tudo. Um dia encontraram-no morto na rede, prepararam seu velório, mas à noite a casa incendiou-se, sem explicação, reduzindo a cinzas o velho e a casa.

Evidentemente, não é a seqüência de fatos em si mesma que ganha relevo na narrativa, mas o que ela propicia enquanto espaço de linguagem ou textualidade capaz de engendrar as formas produtoras de sentido para esses fatos e personagens. E, mais ainda no nosso caso, interessamos perceber como esses sentidos confluem para o tema central a ser discutido – a condição humana e o jogo das suas relações com o meio sócio-cultural.

A ficção de Guimarães Rosa, especialmente nos contos, tem como um de seus paradigmas a colocação em cena de personagens dotados de poderes mágicos, sensações e comportamentos incomuns, que atendem a uma lógica própria ou a modos pré-lógicos de pensamento, conforme a crítica já apontou extensamente¹. No conto em questão, esse alheamento e reclusão numa fala/escuta distantes do mundo cotidiano mostra-se

em Man'Antonio, tio do narrador, o qual lança, assim, suas impressões sobre a personagem: "Talvez murmurasse, de tão dentro em si, coisas graves, grandes, sem som nem sentido. Ele, por detrás de si mesmo, pondo-se de parte, em âmbíguos âmbitos e momentos, como se a vida fosse ocultável (...)". (Rosa, 1985, p.75).

Trata-se de uma esfera mitopoética cujos sentidos possibilitam ao leitor dessa ficção atentar para a perturbadora sintaxe entre sujeito e linguagem, mas também propiciam pensarmos sobre esses "âmbíguos âmbitos" como característicos de uma realidade que pode não ser somente ficcional.

O que a ficção nos mostra, e de maneira magistral, é que esse modo "ocultável" de a personagem fechar-se em seus silêncios e ausências, entregando-se naturalmente aos assombros e razões do se-ir do viver, afirma-se como uma legítima condição a ser respeitada, mesmo que não compreendida pelos sujeitos que com ela convivem. Por que querer entender aquele que, por sua própria natureza, se retrai ao entendimento, preferindo a "senha do secreto"? Que direito temos de exigir do outro uma lógica que se iguale (ou convenha?) à nossa, cobrando-lhe uma racionalidade que ele não é (ou não quer ser) capaz de perceber e pôr em prática? Entre esse "louco" que resolveu doar tudo o que tinha para os empregados e se transforma, mesmo sem nada, num administrador, sendo de graça "deles gestor, capataz, rendeiro", e os seus servos, então enriquecidos, mas que também fingem e continuam a servi-lo mesmo assim, que diferença há? Como julgar esse pacto ambíguo, simultaneamente demoníaco e divino, acordado entre senhor e escravo pela inversão de papéis?

Se a narrativa do conto revela, afinal, o espírito de justiça que a personagem resolveu praticar com seu plano tramado em silêncio, que estranha justiça é essa que se faz escondida dos outros - "tudo procedido à quieta, sob espécie, com o industrioso de silêncios, a fim de logo não se espevitar todo-o-mundo em cobiça (...)" (Rosa, 1985, p. 79) - como se fosse proibido alertar ao mundo sobre a necessidade de se respeitarem os direitos uns dos outros?

Como se vê, "Nada e a nossa condição" é um conto que, mesmo distante de nós há quase 45 anos, enfoca uma situação permanentemente

presente: o difícil trânsito entre as esferas individual e social, em que pontuam as tensões sempre conflituosas entre o privado e o público, os imperativos pessoais e as injunções externas, a liberdade e o dever, o livre arbítrio e a submissão etc. Em nossa realidade cotidiana, conhecemos muito bem esses conflitos para os quais parece não haver (ou não se quer que haja?) soluções possíveis, conforme percebemos pelas estranhas atuações das políticas sociais.

Entretanto, qualquer que seja o enfoque que dermos a essa problemática, seja jurídico, político, educacional, ético, é preciso respeitar sempre a natureza própria de sua fonte, enquanto realidade ficcional habilmente construída por um escritor extremamente atento às armadilhas do viver e da própria linguagem que o representa.

Nossa contemporaneidade, caracterizada por toda uma pulverização em termos ontológicos e históricos, como diversos pensadores vêm reconhecendo em seus ensaios sobre pós-modernidade, respeitadas suas especificidades teóricas (desde Linda Hutcheon a Gianni Vattimo, passando por Terry Eagleton, Derrida, Lyotard, Deleuze e outros), parece não suportar mais visões logocêntricas, amarradas por uma coerência sistêmica forçada (e forjada) a assegurar sua legitimidade ou autoridade de saber. Saber, sim, mas existindo como exercício autoconsciente de seus limites epistemológicos e agenciando o devir como "princípio" estrutural (e por que não criativo?) do discurso. Ou, se quisermos estar consonantes à fala de Barthes, a conjugação de sabor e saber numa prática escritural somente favorecerá os poderes revolucionários sulcados pela linguagem para driblar a força dos sistemas instituídos². Ora, tal revolucionarismo, lucida e ludicamente construído pela palavra, é o que Guimarães Rosa engenhou em sua escrita, permanentemente aberta a novas descobertas pelas leituras que dela se acercarem.

Basta pararmos em uma passagem como: "Nada. Talvez não. Fazia de conta nada ter; fazia-se a si mesmo, de conta. Aos outros amasse-os - não os compreendesse." (Rosa, 1985, p.80), para podermos fruir um construto narrativo em que o "fazer de conta" não é mero pretexto para a ficção, mas uma estratégia incorporada ao seu fazer, espaço em que pureza e astúcia se encontram na trama arquitetada pela linguagem. É com

essas armas – simplicidade e malícia – que a personagem do conto consegue enganar o viver, digamos, enfrentando o árduo jogo da convivência com o outro. Não seria com essas mesmas armas que poderíamos também tentar o convívio com nosso semelhante? Quando tudo nos convida à vida em relação ou, conforme se perguntam os versos de Drummond, no poema “Mineração do outro” - “Viver-não, viver-sem, como viver / sem conviver, na praça dos convites?” – (Andrade, 1983, p.378), de que modo atender aos apelos simultâneos de entrega ao outro e defesa de nossa individualidade? Ou, ainda, como se inquieta o eu lírico de Fernando Pessoa, “Ah, poder ser tu, sendo eu! / Ter a tua alegre inconsciência, / E a consciência disso!” (Pessoa, 1976, p.144). Enfim, que limites há entre a consciência que temos de nosso papel no mundo perante a nós mesmos e aos outros, e nossos desejos mais impulsivos de atender às nossas demandas individuais?

Evidentemente não há respostas definitivas nem receitas confortáveis para esse impasse, ao qual não pretendo dar uma solução com estas reflexões. Apenas estou aproveitando a via aberta pela ficção de Guimarães Rosa, conferindo certa amplitude aos caminhos por ela traçados e, assim, buscando possíveis leituras de nosso mundo, não o do sertão universal edificado pelo escritor, mas este não menos cruel e contraditório mundo civilizado da sociedade contemporânea.

Há um interessante conceito proposto por Homi Bhabha, em sua obra já citada (1994), definido como “unhomeliness”, termo cuja tradução – “desfamiliarização” – recupera o conceito-chave cunhado por Chklovski para falar sobre o procedimento artístico³. À parte esse possível diálogo com o formalismo, o que interessa a Bhabha é assinalar a sensação de estar estranho ao lar, “unhomed”, como vital para os processos interculturais e extraterritoriais, na medida em que propicia o descondicionamento dos recessos do espaço doméstico, sempre alienantes. Enfim, o que o conceito preconiza é o distanciamento com relação ao conhecido, seja este uma dimensão temporal ou espacial, que solicita de nós o afastamento, sempre fértil, porque edificador de novas visões e sensações. Voltando à personagem do conto de Guimarães, essa “saída” de si mesmo em busca de um corte com o apego a imagens do passado está presente na atitude de Tio Man’

Antonio em transformar totalmente o espaço da fazenda, desbastando as matas e retirando as marcas conhecidas e já vividas com a mulher, não mais presente. É como se retirando concretamente os vestígios de uma paisagem já desgastada, a personagem arrancasse essa história passada para plantar novos caminhos, o que não deixa de incomodar as filhas, apegadas à ótica conservadora: “Se não seria aquilo arrefecido sentimento, pecar contra a saudade?” (Rosa, 1985, p.77) – elas se perguntam.

Parece que a personagem rosiana se comporta de modo análogo ao eu poético de Drummond (voltemos ao nosso poeta) que, em “A máquina do mundo”, confessa estar com as “pupilas gastas na e árdua inspeção / contínua e dolorosa do deserto” (Andrade, 1983, p.303). Mas, então divergindo da figura drummondiana, desencantada com esse cansaço que a faz desistir de acolher a oferta da máquina do mundo, a personagem de Guimarães não recua em seu plano de re-configurar o espaço rural, tentando convencer as filhas da saudável mudança: “Mostrou-lhes: lá os campos em desdobra – o que limpo, livre, se estendia, em quadro largo, sem sombrios, aberta a paisagem – o descampado airado e verde, ao mais verde grau, os capins naquela vivacidade.” (Rosa, 1985, p.77).

Na verdade, porém, esse desejo de transformar o presente num lugar expandido e ex-cêntrico, o que significaria abrir-se a margens desconhecidas e arriscadas, sem limites, não aponta, no conto, para um descondicionamento efetivo, como o desenrolar da narrativa irá mostrar. Mesmo tendo alterado o cenário exterior, a personagem não só permanece no lar (a Casa da fazenda intocável), como também continua a assumir, ficticiamente, o posto de senhor a “vigiar” os empregados. O corte com o passado, afinal, é enganoso, pois o sujeito trai a si mesmo, amarrado na força das convenções enraizadas em sua identidade. Talvez seja por isso que é preciso queimá-lo, ao homem e à casa, como acontece no final. O incêndio se deu sem explicação, diz o narrador, como muitos acontecimentos da narrativa de Rosa, que ficam suspensos na sua aura mágica, mas que podem se tornar visíveis aos olhos armados de perspicácia, como os do leitor não ingênuo. A “explicação” pode estar (pode, e não deve) nessa espécie de sina malsinada (o

neologismo vai por conta de Guimarães...) a envolver Tio Man' Antonio que, conforme conclui o narrador, "como Destinado se convertera" (Rosa, 1985, p.82); ou seja, não é preciso desocultar as razões, evidentes em sua secreta singularidade, de uma existência que fez da relação eu x outro um verdadeiro enigma, portanto, a ser preservado, jamais revelado. E é exatamente essa luz a um só tempo brilhante e opaca que se metaforiza na chama a arder no incêndio. Se este foi intencional ou acidental não importa, porque o que deveria se consumir já se cumpriu, aos olhos atônitos de todos que assistem ao estranho espetáculo, onde, mais uma vez, o diabólico e o divino conciliam suas forças: "mulheres se ajoelhavam, e homens que pulando gritavam, sebestos, diaburras, aos miasmas, indivíduos. De cara no chão se prostraram, pedindo algo e nada, precisados de paz." (Rosa, 1985, p. 82).

Trata-se de uma cena em que o belo convive com o horrível, lembrando a concepção romântica do grotesco cunhada por Victor Hugo ⁴, um momento em que o episódio faz aflorar aquilo que as cinzas apagarão: a justiça e a bondade se fundem, "se queimam", juntamente com o individualismo autoritário.

Fica difícil julgar a atitude da personagem em relação ao meio que o serve, porque entre a consciência de um e a inconsciência do(s) outro(s) não há limites precisos, nem declarados; tudo se passa como se houvesse um acordo implícito, vivido no "transclaro, sempre com um fundo de engano, em seus ocultos fundamentos." (Rosa, 1985, p.80). Aqui fica uma margem para preencheremos com questionamentos, não mais direcionados ao universo literário criado por Guimarães, mas sim à realidade que vivemos em nosso mundo contemporâneo.

A tática de ocultamento, por mais criativa e produtiva que seja no espaço da criação literária em sua relação com o leitor, onde o simbólico adquire papel preponderante, não serve à realidade pragmática, sobretudo nas relações sociais em que deveriam ter prioridade os direitos humanos. Sabemos o quanto as astúcias de manipulação estão presentes em nossa cultura, valendo-se dos mais diversos (e cruéis) meios para a obtenção dos efeitos desejados, desde a mídia publicitária, passando por outros veículos de comunicação e chegando a sistemas institucionais,

sejam de ordem política, jurídica ou educacional. Mas, diferentemente da ficção, em que o simulacro e a simulação são fundamentais enquanto construto e gesto artísticos, na realidade social essas táticas sempre surtem efeitos danosos para o mais fraco, impotente para reagir (e, muitas vezes, até mesmo perceber) à manipulação de que é objeto. O "fazer de conta", como é insistentemente mencionado no conto de Guimarães Rosa, pode até funcionar, desde que ambas as partes envolvidas na trama estejam conscientes da simulação posta em jogo pelos dois lados; caso contrário, estará se reafirmando apenas o lado do mais forte, cuja competência é assegurada por aparelhos montados para protegê-lo. Quer se chame a esses aparelhos autoridade, tradição, poder, convenção, ordem, segurança, todos confluem para um mesmo resultado: a negação da afirmação do outro, que se vê traído em seus direitos.

Talvez seja por isso que buscamos nos refugiar no espaço literário, porque, por mais que este se caracterize pelo invisível ou o obscuro do indizível, confinado com a morte, como nos mostra Maurice Blanchot comparando o escritor à figura órfica em busca de seu desejo ⁵, é sempre mais confortável essa esfera que nos dispensa de um engajamento necessário, suicida. Podemos aceitar o pacto ficcional, sabendo tratar-se tudo de uma ilusão e, mesmo que sejamos cúmplices da trama montada, não sairemos tão machucados quanto na vida real. Nesta, não há nenhuma figura simbólica (Orfeu ou outro qualquer mito) para nos apoiar ou confortar, porque vivemos sempre a nossa história, feita de enfrentamentos reais e irreversíveis.

Se, na obra de Guimarães (já consolidada pelo permanentemente atual romance *Grande sertão: veredas*, apesar dos seus cinquenta anos) trama-se um jogo bem arquitetado para criar a indefinição ambígua entre eu e outro, inocência e malícia, bem e mal, bem como outros tantos antagonismos, é porque essa dinâmica tensiva faz parte das relações humanas. Qualquer que seja o espaço em que estas se desenrolem, os "amenos âmbitos" e os "cimos" do horizonte sertanejo ou a amplitude complexa das cidades, os sobressaltos e os "crespos do homem" fazem parte daquilo que o narrador rosiano define insistentemente como "viver é muito perigoso". Nesse sentido, sua ficção espelha, de modo primoroso,

as contradições próprias do homem em seu meio cultural, com a diferença (e nada pequena!) de que esse “espelho” é um simulacro, o que garante a autonomia de seu fazer artístico.

Já no outro espaço, o da realidade empírica, onde o ilusionismo e outras táticas de mascaramento são sempre traiçoeiras, pois nos distanciam dos objetos concretos e nos levam a perdas, não há como ficar fruindo a estesia ou imergindo em abstrações; a práxis social sempre nos devolve a uma paisagem realista, em que os valores precisam ser percebidos em seus contornos nítidos e as ações, realizadas com envolvimento legítimos. Isso não significa a afirmação de postulados moralistas ou o apego a estereótipos, pois o que esses moldes acabam legitimando é o saber institucionalizado, conforme nos ensina a “aula” barthesiana, ao defender a aventura pelos poderes deslizantes da escritura – essa margem subversiva e criativa da linguagem. Mesmo sem acedermos totalmente ao radicalismo sedutor do pensamento de Barthes, é possível conjugar paixão e crítica na prática de leitura do mundo. Dentro e fora da literatura, o que está em foco é sempre o sujeito, instância complexa e cada vez mais inacessível à nossa aparelhagem conceitual, o que deveria valer como estímulo e não resistência, na medida em que agencia possibilidades sempre renovadas de compreensão. Mesmo que seja para toparmos, a cada passo, com o assombro, tal como a personagem Riobaldo, ao descrever sua fatal descoberta: “Diadorim era mulher como o sol não acende a água do rio Uruçuaia, como eu soluçei meu desespero.” (Rosa, 1956, p.453). A revelação de uma identidade, que se ocultara com intensa e íntima entrega ao longo da narrativa, atua como mais uma das armadilhas diabólicas do destino, porém não elimina, antes evidencia ainda mais, a força do sentimento como móvel das ações humanas.

O que se espera, tanto na ficção quanto na realidade, é que o sujeito possa nos convencer com seu sentimento, mas para isso precisamos estar abertos às trocas inter-subjetivas, o que parece se tornar cada vez mais difícil no mundo globalizado. É que um dos conceitos-chaves para essa dinâmica – a tolerância – apenas figura como pressuposto teórico, distante das práticas efetivas do real, conforme ilustra muito bem a tese de Clodoaldo Meneguello Cardoso a esse respeito.

Embora, como reconhece o autor, a tolerância devesse atender à própria diversidade dos estratos sociais e culturais, há uma cultura dominante cuja hegemonia dificulta o exercício democrático desse princípio. Entretanto, é necessário reverter tal quadro, pois a tolerância “leva em consideração não apenas os direitos humanos civis, políticos e culturais, fundados na liberdade de expressão, mas os socioeconômicos que expressem a dignidade humana pelo princípio da igualdade.” (Cardoso, 2003, p.146).

Infelizmente, a realidade tem mostrado que é melhor voltarmos o rosto para a ficção, espaço mais confortável, onde a resposta possível para essa perplexidade seja mesmo a palavra enigmática do narrador rosiano, na abertura de *Grande Sertão: Veredas*: “Nonada.”.

Notas:

¹ Alfredo Bosi, dentre outros críticos brasileiros, destacou esse aspecto da ficção rosiana, ao aproximar essa inusitada forma de pensamento das personagens ao pensamento mítico, em que se interpenetram os planos do sensível e espiritual, acentuando-se manifestações como a loucura, o sonho, a psique infantil. (*História concisa da literatura brasileira*).

² Ver, especialmente nesse aspecto, suas obras *Aula* e *O prazer do texto*, indicadas nas referências bibliográficas no final deste artigo.

³ O ensaio em que se encontra esse conceito é “A arte como procedimento”, em *Teoria da Literatura – formalistas russos*, edição citada nas referências bibliográficas no final deste artigo.

⁴ Conceito contido no prefácio de *Cromwell*, de 1827, em que Victor Hugo define as relações entre poesia e religião, como também as categorias que regem a criação poética, destacando a mescla do sublime com o grotesco e o jogo de sombra e luz como fundamentais ao espírito religioso ligado à arte.

⁵ Refiro-me especificamente a *O espaço literário*, obra em que o autor desenvolve esse e outros temas dele desdobrados e relacionados à experiência da escrita.

Referências Bibliográficas:

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. vol. único, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983, p.303-305, 377-378.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- _____. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2 ed., São Paulo: Cultrix, 1979.
- CARDOSO, Clodoaldo Meneguello. *Tolerância e seus limites*. São Paulo: Edunesp, 2003.

- HUGO, Victor. *Prof. de Cromwell. Critique*. Paris: Robert Laffond, 1985, v.II, p.9
- LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade*. Lisboa: Dom Quixote, 1991.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.
- _____. *Primeiras estórias*. 20 ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- VÁRIOS. *Teoria da literatura formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1973.

Abstract:

This paper addresses Guimarães Rosa's fiction, mainly the short story entitled "Nada e a nossa condição" (*Primeiras estórias*, 1962), in order to examine some issues concerning the human condition. The analysis focuses on the relationship between man and the cultural environment and the intersubjective tensions that result from this contact. The narrative techniques used by Rosa not only emphasize the singularity of the syntax between man and language, but are also homologous with social functions. The consequence of the interaction between these two universes is a very curious parallel. Through this significant role given to form, it is possible to show how Rosa's writing deals with tensional binarisms, such as purity and malice, good and evil, justice and injustice, sensitiveness and spirituality, free will and duty, and others oppositions. This study leads the discussion to a broader spectrum, beyond the literary approach, which is contemporary reality. This is the space where Rosa's narrator mentions as "os crespos do homem", which exists and points out other contingencies of human condition.

Keywords: Guimarães Rosa; narrative techniques; culture; society