



**JULIO ARAGONI DE SANTI**

**A PONTA DE UM MISTÉRIO: voz média em *Primeiras Estórias***

***The tip of a Mystery: middle voice in Primeiras Estórias***

**CAMPINAS, 2012**



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

**JULIO ARAGONI DE SANTI**

**A PONTA DE UM MISTÉRIO: voz média em *Primeiras Estórias***

**Orientadora/Supervisor: Suzi Frankl Sperber**

***The tip of a Mystery: middle voice in Primeiras Estórias***

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO APRESENTADA AO INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE EM TEORIA E HISTÓRIA LITERÁRIA NA ÁREA DE TEORIA E CRÍTICA LITERÁRIA**

**MASTERS THESIS DISSERTATION PRESENTED TO THE INSTITUTE FOR THE STUDY OF LANGUAGE OF THE STATE UNIVERSITY OF CAMPINAS IN CANDIDACY FOR THE DEGREE OF MASTERS / DOCTOR OF PHILOSOPHY IN THEORY AND HISTORY OF LITERATURA, IN THE AREA OF THEORY AND CRITIC OF LITERATURE**

**CAMPINAS, 2012**

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA POR  
TERESINHA DE JESUS JACINTHO – CRB8/6879 - BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE  
ESTUDOS DA LINGUAGEM - UNICAMP

Sa59p Santi, Julio, 1986-  
A ponta de um mistério - a voz média em Primeiras Estórias / Julio Aragoni de Santi. -- Campinas, SP : [s.n.], 2012.

Orientador : Suzi Frankl Sperber.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Rosa, João Guimarães, 1908-1967. Primeiras estórias - Crítica e interpretação. 2. Gramática comparada e geral – Voz média. 3. Coincidência. 4. Taoismo. I. Silva, Márcio Orlando Seligmann. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

**Título em inglês:** The Tip of a Mystery: The Middle Voice in "Primeiras Estórias.

**Palavras-chave em inglês:**

Grammar, Comparative and general - Middle voice

Coincidence

Taoism

**Área de concentração:** Literatura brasileira.

**Titulação:** Mestre em Teoria e Crítica Literária.

**Banca examinadora:**

Suzi Frankl Sperber [Orientador]

Anita Martins Rodrigues de Moraes

Cleusa Rios Pinheiro Passos

**Data da defesa:** 06-08-2012.

**Programa de Pós-Graduação:** Teoria e História Literária.

BANCA EXAMINADORA:

Suzi Frankl Sperber

f. M. S.

Anita Martins Rodrigues de Moraes

Anita M. R. Moraes

Cleusa Rios Pinheiro Passos

Cleusa Rios P. Passos

Alcebíades Diniz Miguel

\_\_\_\_\_

Luís André Nepomuceno

\_\_\_\_\_

IEL/UNICAMP  
2012

# Agradecimento

Agradeço principalmente à Profª Suzi Frankl Sperber, orientadora desta dissertação, que participou ativamente e contribuiu de maneira vital para o desenvolvimento e engrandecimento deste trabalho.

## RESUMO

Análise de seis contos do livro “Primeiras Estórias”, de Guimarães Rosa. O ponto de partida da análise foi uma estrutura linguística chamada voz média, uma espécie de síntese entre a voz ativa e voz passiva. Com ponto de partida linguístico, o trabalho se inspira na obra *Was Geht Uns Noah An*, de Wolfgang Von Schöfer, e tenta resgatar significados de palavras que se perderam ao longo do tempo. Assim, encontra-se um ponto de diálogo com a obra de Suzi Frankl Sperber, que defende que Guimarães Rosa utiliza um recurso que a autora chamou de abertura do sintagma e também o de fundir espaço e personagem na narrativa com o objetivo de potencializar, ampliar os sentidos. A presente dissertação explora as dimensões simbólicas da obra de Rosa, mostrando de que maneira o autor se abria e investigava os mistérios da vida. Foram levantados alguns temas que se repetem em todos os contos, e a partir de uma análise minuciosa sobre os contos, encontra-se um tema principal que é desenvolvido: a importância de viver é compreendida através do aprimoramento da alma – e isso se dá através do conhecimento não de ordem racional, mas prática.

## ABSTRACT

Analysis of six shorts stories from the book “Primeiras Estórias”, written by João Guimarães Rosa. The analysis’ starting point was a linguistic structure called “Middle Voice”, some kind of synthesis between active and passive voice. This work is inspired in the book from Wolfgang Von Schöfer, *Was Geht Uns Noah An*, and tries to retrieve some word’s meanings that have got lost through time. Therefore, this work was able to dialogue with the work from Suzi Frankl Sperber, who defends that Rosa uses a technique that Suzi has called “syntagm ‘s opening”, and also an important structural characteristic: Rosa merges the space and the character in the narrative, in order to amplify the possible meanings and interpretations. This current dissertation explores the symbolic dimension of six shorts stories from *Primeiras Estórias* and tries to analyze how the author explored the meaning and mysteries of life. Some subjects were noticed, and after a detailed analysis of each short story, a main subject is found: the importance of living is understood as the development of the soul – and this happens only through the acquisition of practical knowledge.

# Sumário

<b>1. Introdução</b>	<b>15</b>
<b>2. O Espelho</b>	<b>21</b>
<b>3. As Margens da Alegria</b>	<b>35</b>
<b>4. Nada e a Nossa Condição</b>	<b>47</b>
<b>5. A Menina de Lá</b>	<b>57</b>
<b>6. Fatalidade</b>	<b>69</b>
<b>7. O Cavalo que Bebia Cerveja</b>	<b>85</b>
<b>8. Conclusão</b>	<b>103</b>
<b>9. Bibliografia Consultada</b>	<b>107</b>

# Introdução

*“Muito mais que uma coleção de estórias rústicas, o Primeiras estórias é, ou pretende ser, um manual de metafísica e uma série de poemas modernos. Quase cada palavra nele assume pluralidade de direções e sentidos, tem uma dinâmica espiritual, filosófica, disfarçada. Tem de ser tomado de um ângulo poético, anti-racionalista e anti-realista. (...) É um livro contra a lógica comum, e tudo nele parte disso. Só se apoia na lógica para transcendê-la, para destruí-la.”<sup>1</sup>*

**João Guimarães Rosa**

A afirmação de Rosa escrita na carta a Jean-Jacques Villard dialoga diretamente com este estudo. O objetivo proposto no projeto de mestrado era inteiramente diferente do resultado apresentado nesta dissertação. Formalmente, foram dois anos e meio de um estudo formal – como aluno matriculado no curso de mestrado do Instituto de Estudos de Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Mas tal pesquisa já vinha sendo elaborada desde 2005, no meu primeiro contato com Guimarães Rosa na universidade.

Cursei as habilitações de português e chinês no curso de letras da Universidade de São Paulo, e na disciplina de cultura chinesa me deparei com uma estrutura linguística que é ausente nas gramáticas do português – a voz média. Ausente em minha língua materna, ela é recorrente na língua chinesa, assim como consta nas gramáticas do sânscrito e do grego antigo. Sproviero, meu professor na disciplina, estabelece um paralelo entre consciência e linguagem para trazer à tona a seguinte reflexão: *“quando uma forma deixa de estar na linguagem, é porque se perdeu algo correspondente na consciência”*.<sup>2</sup> Eis parte da entrevista de Sproviero:

*“E o ponto fundamental é a tese desenvolvida pelo pensador alemão Schöfer. Ele é de opinião de que houve uma fase em que havia somente o médio: ativo e passivo seriam análises do médio.*

---

<sup>1</sup> Trecho de uma carta a Jean-Jacques Villard, escrita em 14/10/63. A carta se encontra no arquivo Guimarães Rosa do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

<sup>2</sup> SPROVIERO, Mário Bruno. “Linguagem e Consciência” Disponível em: <http://www.hottopos.com/mirand3/language.htm>. 25/08/2012

*O médio indicaria portanto a fase da consciência não destacada do mundo, isto é, o homem e o mundo não se separavam, integravam o mesmo todo e a linguagem exprimia essa relação integral.*

*Nesse sentido, é muito ilustrativo a comparação com a Psicologia Evolutiva: a criança tem uma linguagem média, ela não diz "eu", ela não se destaca do mundo... Quando surge a consciência de si, começa a destacar-se um médio-ativo, um eu-e-o-mundo numa relação ainda não partida e o eu sozinho. Numa outra fase, eu já me distingo totalmente do mundo e vejo o mundo como "outro" e eu agindo sobre o mundo e o mundo agindo sobre mim, o médio se torna supérfluo e, vindo a análise, já não se consegue mais a integração eu-mundo, própria do médio. Nessa linha, há até algumas interpretações da filosofia de Hegel como uma tentativa de ligar - por um termo médio - sujeito e objeto, precisamente pela perda da forma média.*

*Então, estabelecendo um paralelo entre consciência e linguagem: a não-distinção entre sujeito e mundo é expressa pela voz média; na consciência ativa, eu apareço como distinto do mundo e, na consciência passiva, o mundo distinto e agindo sobre mim: a consciência sentindo o mundo mágico.*

*Ao se perder o médio, passa-se a uma consciência do sujeito ativo e o mundo passivo ou, pelo contrário, o mundo ativo e o sujeito passivo.”*

SPROVIERO, Mário Bruno.<sup>3</sup>

Assim que matriculado no curso de mestrado, então, o ponto inicial foi a leitura da obra de Schöfer<sup>4</sup>, que é um estudo simbólico sobre a voz média. O método dele é trabalhoso: ele relê mitos da bíblia e gregos a partir da etimologia mais antiga das palavras, reinterpretando todos eles. Ele chega em algumas palavras e verbos que antigamente carregavam sentidos completamente opostos: *bieten*, como será visto adiante, significava pedir / obedecer. Essas palavras que eram tanto ativas como passivas forma chamadas por Schöfer de Médias. A voz média seria uma síntese do ativo e do passivo – e ela significaria a consciência do homem não destacada do mundo. Sujeito e objeto se confundem. A teoria faz sentido quando colocamos algumas palavras chinesas na nossa frente e elas tem significados opostos: comprar / vender; procurar / encontrar, entre outras.

---

<sup>3</sup> IDEM.

<sup>4</sup> SCHOFFER, Wolfgang von Schöfer. Was Geht uns Noah An? E. Reinhardt (1968).

Como será visto, o estudo de Schöfer foi um excelente ponto de partida para a análise dos seis contos desta dissertação. Muitas de suas reflexões foram retomadas, mas a sua principal ajuda foi o seu método: toda a sua tese foi elaborada a partir da análise etimológica das palavras – procedimento que se repetiu nas minhas leituras: tentei ao máximo me apoiar apenas nas palavras usadas por Guimarães Rosa, para que em determinado ponto, todas as referências teóricas fossem consideradas apenas um apoio para uma melhor compreensão do conto.

Portanto, a partir de um ponto linguístico, as leituras dos seis contos escolhidos (“O Espelho”, “Margens da Alegria”, “Nada e a Nossa Condição”, “A Menina de Lá”, “Fatalidade” e “O Cavalo que Bebia Cerveja”) tenta, dialogar principalmente com o estudo de Heloísa Vilhena de Araújo<sup>5</sup> e com a obra de Suzi Frankl Sperber, orientadora da presente dissertação de mestrado.

Além desta recorrência de sentenças “médias” encontrada nos seis contos analisados, há semelhanças estruturais e temáticas que podem ser levantadas e contribuir para a compreensão dos contos. Em primeiro lugar, “O Espelho” foi considerado o embrião do livro, pois me parece que Guimarães Rosa introduz ideias neste conto e as desenvolve nos outros – os contos conversam entre si. Como já levantado neste conto central, para o autor, a “vida consiste em experiência extrema e séria” - e vive-se no mundo para se aprimorar a alma. Assim, tal aprimoramento se dá através do aprendizado, na dissertação chamado de “ampliação de consciência”.

Portanto, a reflexão que se desenvolve a partir da existência da voz média é a de que como, em cada conto, os personagens aprimoram ou não sua alma, ampliam ou não sua consciência. Através de inúmeras estratégias narrativas, seja se apoiando na lógica, como em “Fatalidade”, ou zombando dela, com em “O espelho”, seja através da ótica do miraculoso, como em “Menina de Lá”, ou através da dissolução dos preconceitos, como em “O Cavalo que Bebia Cerveja”, Guimarães Rosa cria um mosaico de estórias misteriosas e inesgotáveis.

---

<sup>5</sup> ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. *O espelho: contribuição ao estudo de Guimarães Rosa*. Mandarim. São Paulo, 1998.

Inesgotáveis porque o mistério da vida é inesgotável – e para Rosa, como ele bem mostra em *Primeiras Estórias*, a única coisa que se pode fazer, é investigar esse mistério – e aceita-lo.

### a. O Método de Schöfer

Em sua obra *Was geht uns Noah an?*, Schöfer reflete sobre as dimensões simbólicas da voz média. Ele usa como ponto principal a história da arca de Noé, que reproduzo abaixo:

*“Dez gerações depois de Adão e Eva, a humanidade se tornara tão entediante, que Deus perdeu a graça que tinha com eles e resolveu exterminá-los. Apenas Noé era um homem devoto e sem pecados e levava uma vida de acordo com os princípios de Deus. Por isso, Deus quis poupá-lo da aniquilação e o avisou de que enviaria um dilúvio, “para arruinar toda o corpo que estivesse vivo”. Noé deveria então construir uma arca de madeira e num certo momento embarcar com sua família e um casal de cada animal – antes do dilúvio chegar. **E Noé fez tudo que Deus ordenou.** Enquanto isso ele sobreviveu, e todos os outros seres vivos morreram.”*

*SCHÖFER, p. 12*

Schöfer então faz a seguinte pergunta: Noé foi ativo ou passivo? Passivo, pois obedeceu a Deus – cumpriu o seu dever. Porém, sua devoção era tanta que estava intrinsecamente ligada à ouvir e fazer. Segundo o autor, ele foi tanto ativo quanto passivo – ele teve uma postura “média”.

Há uma frase que ele considera chave para a compreensão da história: “und Noah tat alles was Gott ihm gebot<sup>6</sup>”. Schöfer busca na etimologia das palavras da história algumas pistas que nos trazem algumas informações a mais sobre o conteúdo da história. Em primeiro lugar, ele analisa as raízes da palavra “gebot”. A ordem, o mandamento de Deus. O que seria esse mandamento? Pois Noé não o executou como uma ordem, mas simples como ele queria realiza-lo. A devoção era tanta que ele obedeceu.

---

<sup>6</sup> “E Noé fez aquilo que Deus ordenou.”

Quanto mais antiga a raiz, maior o número de significados – opostos, inclusive. Ele chega no radical indo-germânico \*bheudh que significa ao mesmo tempo: vigiar, estar alerta, perguntar, ouvir, dar, recomendar, pedir.

A presença de significados opostos dentro de um mesmo radical soa um paradoxo, mas ao mesmo tempo se aproxima dos ideogramas chineses, que muitas vezes possuem esta mesma característica. Schöfer atenta para o movimento cíclico como tais significados se acoplam – um se emenda no outro: Noé é ativo. Pede algo a Deus e escuta. Recebe uma resposta, que é uma ordem. Sua ação, em contrapartida não é simples, pois ela provoca outra pergunta, e assim por diante. É uma palavra “média”, segundo o autor, e que descreve com precisão sintética a postura de Noé diante de Deus. Ele chama tal reconstituição de significado de **síntese** das partes de significado.

Outra questão que Schöfer levanta acerca da história de Noé: é uma ficção da antiguidade ou uma experiência que até hoje emana significado? Schöfer a interpreta como “experiência”. Para justificar tal resposta, ele analisa a etimologia de outras duas palavras: “dilúvio” e “arca”:

- Dilúvio (*Sintflut*): Schöfer encontra dois radicais: “sin” e “fliessen”. O primeiro significando “sempre”, “infinito”. E o segundo significando “fluxo”. Assim, ele interpreta como significado antigo para dilúvio a expressão “fluxo sempre em movimento”. Significado este que foi se moldando até chegar em seu atual;
- Arca (*arche*): Mesmo em alemão, a palavra tem origem latina “arca”, mas Schöfer traz uma ainda anterior “orcus” – que significa justamente “mundo dos mortos, submundo”.

Schöfer chega então a seguinte interpretação da história: o dilúvio nada mais seria do que o eterno fluir dentro de Noé. Deus pede para que ele esteja sempre em movimento, sempre fluindo. E para isso, ele precisa construir uma arca e entrar nela – entrar no mundo dos mortos. Para transformar-se, é necessário morrer. Apenas através da morte que o novo pode surgir, e somente assim pode haver o dilúvio, o eterno fluxo. Assim, usando apenas palavras da própria história de Noé, Schöfer defende que se trata

de uma experiência e não e uma simples aventura: é um aprendizado concreto, que deve ser assimilado não apenas teoricamente, mas praticamente, pois ele deve **construir** uma arca. Não por coincidência, dentro dos significado da palavra “experiência” encontramos a seguinte linha: “conhecimento adquirido por prática”.

# 1. O Espelho

*“Tudo, aliás, é a ponta de um mistério. Inclusive os fatos. Ou a ausência deles. Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo”.*

*“O Espelho”, Primeiras Estórias, 15ª edição, p. 119.*

## I.

Os vinte contos de *Primeiras Estórias* giram em torno de “O Espelho”. Em grande parte da fortuna crítica do conto, é notado o fato de que é conto central do livro – que divide os contos. Mais do que isso, faz uma espécie de simetria provável entre eles, assim como vemos os contos de abertura de encerramento, “As Margens da Alegria” e “Os cimos”, serem protagonizados pelo mesmo Menino. Estruturalmente, são as pontas mais evidentes que Guimarães Rosa deixa para o leitor seguir. Anatol Rosenfeld defende que “O Espelho” é uma síntese do livro – daquilo que foi lapidado e aquilo para que ROSA está apontando – e que o conto é escrito como um relato ingênuo de um narrador não só narrando uma experiência, mas sim pedindo para que o ouvinte o siga. Não estamos falando de leitores, mas de ouvintes: é o único conto que se inicia com o travessão. É um diálogo franco, apesar de todo o humor e ironia que sonda o conto.

Seguindo a ideia de Rosenfeld que é um conto sintético, e também as diversas análises relacionando o conto “O Espelho” como o conto do meio, começaremos a tatear o texto de Guimarães Rosa também por ele. Considera-se nesta dissertação que este conto é o embrião do livro, e no final desta análise tentaremos levantar algumas das ideias principais do conto.

*“- Se quer **seguir-me**, narro-lhe; não uma aventura, mas **experiência**, a que me induziram, alternadamente, séries de raciocínios e intuições. Tomou-me tempo, desânimos, esforços. Dela me prezo, sem vangloriar-me. Surpreendo-me, porém, um tanto à parte-de-todos, **penetrando conhecimento** que os outros ainda ignoram. O Senhor, por exemplo, que sabe e estuda, suponho nem tenha ideia do que seja na verdade – um espelho? Demais, decerto, das noções da física, com que se familiarizou, as leis da óptica. Reporto-me ao transcendente. Tudo aliás, é a ponta de um mistério. Inclusive, os fatos. Ou a ausência deles.*

*Duvida? Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo” (p.119)*

O parágrafo de abertura do conto, transcrito acima, poderia ser inclusive considerado uma epígrafe do próprio livro. Muito já se pode apontar já em sua abertura. Temos a distinção entre aventura em experiência, como já exploramos na história de Noé. É uma inversão que já foge ao senso comum. O leitor já é avisado de que não ouvirá nada floreado. A palavra experiência o puxa para o concreto, para o real. Já se sugere que trataremos de algum fato concreto e que foi colocado à prova.

Além disso, o verbo escolhido para compor a oração condicional de abertura do conto é seguir – que é frequentemente usado para crenças religiosas. Mais do que isso, “seguir” indica uma postura passiva de quem segue algo, mas o fato de existir uma condicional logo na abertura do conto, mostra que o ouvinte só participará de tal experiência por vontade própria, sendo então ativo. O narrador exige do leitor uma postura média, estruturalmente igual a de Noé – ativa e passiva ao mesmo tempo.

E para terminar de sublinhar esse jogo de inversão de opostos, ainda na primeira frase do conto, o narrador usa as palavras raciocínios e intuições, sugerindo que tal experiência ativou tanto seu lado racional quanto seu lado não-racional.

A escolha do narrador pela palavra “experiência” é de fundamental importância para a compreensão do conto. Ele sublinha a importância da prática como amadurecimento e instrumento de transformação – transformação que a partir de agora será entendida como a interpretação de Schöfer sobre a história de Noé: um ciclo de vida e morte, ambas interdependentes. Em ambos os casos, encontramos a voz média: o que indica, segundo Sproviero e Schöfer, a comunhão do homem com o mundo. Fica claro que a postura de Noé é de integração a natureza. Vida e morte, ativo e passivo estão integrados. A experiência de vida e morte de Noé. E também a experiência do narrador de “O Espelho”, que foi induzido a série de raciocínios e intuições (consciente e inconsciente).

Reforçando a escolha da palavra experiência, ainda há a seguinte frase “penetrando conhecimento que os outros ainda ignoram”. Outra inversão acontece: quem penetra o conhecimento é ele – e ainda mais interessante é o uso dos verbos:

- *penetrar*, que dá uma dimensão concreta do aprendizado;
- *Ignorar*, que sugere uma dimensão concreta do próprio conhecimento – como se fosse palpável, e ainda mais do que isso, mostra que ele é acessível a todos, como se estivesse presente, debaixo do nosso próprio nariz.

Encontramos no final do primeiro parágrafo as palavras “transcendente, mistério, milagre”. O narrador já avisa ao leitor que falará sobre o que está por trás daquilo que vemos. Sobre o mistério oculto por trás dos fatos. “*Tudo, aliás, é a ponta de um mistério*”. E também sobre aquilo que não vemos. “*Inclusive os fatos. Ou a ausência deles. Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo.*” É neste parágrafo que encontramos os embrião inicial de base para a análise dos contos.

O narrador se dirige diretamente ao leitor – o interlocutor do conto é um homem que estuda e sabe – alguém com as faculdades intelectuais desenvolvidas – e que dissecou um espelho de acordo com todas as leis que a física criou. Mas um Espelho seria mais que isso. Sigamos o narrador: coloquemos de lado as teorias e concretudes.

## II. (Des)preparando o interlocutor

Nos primeiros sete parágrafos do conto, acontece uma espécie de desconstrução gradativa de uma visão racionalista sobre a definição de um espelho. O narrador durante o conto todo parece pressupor a opinião formada de seu interlocutor e constrói argumentos para desfazê-la.

### “Fixemos no concreto.”

O primeiro argumento é simples: as feições captadas pelos espelhos não são fiéis, de maneira alguma. As próprias fotografias mesmo que tiradas sucessivamente são extremamente diferentes uma das outras. Portanto, aquele que crê que seu aspecto é “praticamente imudado”, está distraído das coisas importantes. Um argumento que é essencialmente uma paródia da doutrina inicial elaborada por Heráclito de Éfeso – *panta khorei* - a doutrina do “tudo corre”, e que por consequência também se assemelha à palavra *sintflut* analisada nas páginas anteriores. O narrador dá sua versão como certa e

provoca outra vez o interlocutor: “se nunca atentou nisso, é porque vivemos **distraídos** das coisas importantes”. Note-se a etimologia da palavra “distraído”:

*Distraho: do latim, sentido próprio: puxar em diferentes sentidos, separar, dividir, destruir. Sentido figurado: desunir, separar, dissolver, desarmonizar.*

*In: CUNHA, Antonio Geraldo da. Dicionário Etimológico.*

Resgatando a ideia de que a presença da voz média indica uma eventual comunhão do homem com a natureza, a etimologia da palavra “distraído” reforça ainda mais a cisão entre ambos. Se havia uma percepção de integridade a palavra escolhida por Guimarães Rosa, “distraídos”, remete a uma sutileza, quase uma casualidade – mas a origem etimológica da palavra nos adiciona uma outra condição: estar distraído é estar separado, desarmonizado – fora de comunhão.

#### **“Os olhos são a porta do engano.”**

Em seguida, o narrador dá outro argumento lógico para desfazer a opinião do interlocutor sobre espelhos – e mais do que isso, estabelece uma condição – diz para ele duvidar dos próprios olhos, por serem a porta do engano (note-se a inversão da expressão “os olhos são a janela da alma” de Platão). A via de vivência e compreensão do mundo nunca será atingida através da lógica, diz o narrador, e assim “**algo** ou **alguém** faz frincha para rir-se da gente”. Aqui o narrador faz questão de mostrar que o mistério por trás dos fatos ainda não está resolvido para ele: no plano transcendente há algo ou alguém. Foi o mundo arquitetado? O que se passa? Estão rindo? O narrador mostra para o leitor não saber o que se encontra no plano transcendente.

O mito de Narciso é então mencionado no conto. Ele surge como um alerta dado – os seres humanos só usam espelhos porque um dia se olharam em lagoas, superfícies de água quieta. O mito então é citado – “Narciso só viveria se a si mesmo não se visse.” A atitude dele estaria sendo repetida pela humanidade?

*“Narciso teria nascido em Tespies, na Beócia, filho do rio Cefiso e da ninfa Leiriopé. De extraordinária beleza, teria sido amado por inúmeros jovens de ambos os sexos, desprezando-os, todos, entretanto, por orgulho. Esta manifestação de hybris não tardaria, assim, a provocar a cólera dos deuses. E a vingança de*

*Eros, deus do Amor (a vingança de Nêmesis na versão de Ovídio), não se fez esperar: ao aproximar-se de uma fonte para beber, Narciso viu-se refletido nas águas e enamorou-se deste reflexo.”*

ARAÚJO, p.21

Parte da análise de Heloísa Araújo é uma relação assimétrica entre o conto e o mito: enquanto Narciso se apaixona por si mesmo ao se ver, nosso narrador tem a reação exatamente contrária. Quanto ao mito, ela mostra a relação dupla que o “ver a si mesmo” tem com a morte e com o amor.

A morte é, invariavelmente, um tema recorrente em *Primeiras Estórias*. A flor de Narciso é considerada a flor dos mortos, e *narkissos* é uma derivação de *narke*, que é entorpecimento, narcose. É considerada uma flor sedutora que pode levar à paralisia e a morte. Em algumas versões do mito, Narciso não se reconhece. Por isso, a versão que utilizaremos para a análise do conto é a de Ovídio, em que ele percebe que o reflexo se trata do própria imagem, porque seus movimentos são sincronizados. Entorpecido de amor por si mesmo, e por não poder atingir o objeto de seu amor, Narciso então cumpre a profecia de Tirésias – resolve morrer – separar-se do seu corpo para se unir com sua imagem. “*Quer recuperar, com a morte, a totalidade perdida com a consciência.*”<sup>7</sup>

A ideia defendida por Suzi Frankl Sperber em sua obra *Ficção e Razão*, de que no mito no mito predomina a morte, sendo a vida representada pela transformação, pode ser comparada, por analogia, com a ideia de Schöfer de que os significados das palavras perderam sua totalidade. O trabalho de reconstrução dos significados proposto pelo autor alemão seria similar ao da função do mito defendida pela autora. Podemos perceber essa característica muito bem colocada tanto no mito de Noé como no de Narciso – transformado em flor depois de sua morte. Como diz a autora, a morte é o limite - e a metamorfose que ela proporciona não é possível de prever. O mito também apresenta aspectos psíquicos internos de luta – um combate causado pela vontade de superar o próprio destino – mas a impossibilidade culmina com a dor da perda pela morte. E tal dor é a responsável por gerar o que Suzi Sperber chama de consciência do destino – a desgraça do ser humano seria vista como parte da harmonia universal. Schöfer inclusive

---

<sup>7</sup> SPERBER, Suzi Frankl. *Ficção e Razão. Uma retomada das Formas Simples*. Ed Hucitec. 2006

defende que o mito atualmente supre aquilo que com o desuso da voz média se perdeu – e defende o resgate desta totalidade também através da reincorporação de significados às palavras. A própria palavra, “mythos” significa por sua etimologia *palavra*. O mito é a palavra. E dentro delas, estão guardados os segredos.

A ideia principal de Schöfer que deve ser aproveitada não é a de um resgate da totalidade de significados, mas resgatar para a palavra sentidos holísticos, assim como defende Sperber sobre a função dos símbolos nos mitos, que são carregados de “um poder implícito e encarnam a totalidade da forma representada. Este é o seu sentido holístico”.<sup>8</sup> Assim, Schöfer defende que tais significados se perderam ao longo da história. “Bieten” por exemplo, que possuía, segundo ele, uma cadeia de significados acabou sendo reduzido ao verbo “ordenar”. Portanto, para ele, através da palavra em si, a voz média não pode ser apreendida em sua integralidade. O **símbolo** substitui a palavra por ainda ser capaz de carregar sentidos holísticos. Sendo então o símbolo outra expressão de voz média.

Cabe por ora, marcarmos que no mito de Narciso, há a busca de recuperar a totalidade perdida – o que só acontece com a morte, que por sua vez é a transformação de corpo em flor.

Depois de alertar o leitor sobre a experiência de Narciso, ele inclui, além de todas as referências filosóficas, científicas, as credices populares ou primitivas - e supersticiosas em torno do espelho. Surgem ideias de que o reflexo de uma pessoa pode ser tanto sua alma quanto sua sombra – mais uma vez trazendo para nós a polarização – luz, treva, vida (amor) e morte. Ele prepara seu interlocutor finalmente, depois de uma digressão calculada, para contar sua experiência. Mas, ao repensarmos com calma, por que não dizer que na verdade o leitor é **despreparado** pelo narrador? Afinal, fica sem a mínima ideia do que irá escutar sobre os espelhos.

## II. O fato

O narrador é sucinto e prático ao contar sua revelação: num lavatório de edifício, por acaso, descuidado, se viu por acidente num espelho. Há uma inversão clara em

---

<sup>8</sup> Sperber, p. 267

relação ao mito de Narciso, que ao se ver, se maravilha. Inversamente, nosso personagem tem uma reação de "espavor" – sua própria imagem não lhe causa amor, mas ódio.

**“Desde aí, comecei a procurar-me – ao eu por detrás de mim.”**

A busca incessante pela forma verdadeira começa nesta segunda parte de conto – e se dá em estágios gradativos. O narrador, como ele mesmo defende, se tornou um “inquiridor imparcial”: a sua postura é científica. Ele tenta eliminar todo o preconceito afetivo que se tem ao se ver em um espelho. Não quer ampliar o ilusório. O próprio jeito de busca era científico. Movimentos bruscos, dissecando emoções com o olhar. O interessante do parágrafo é que temos o “o olhar a si mesmo” destrinchado – e a busca por respostas trouxe ainda mais perguntas ao nosso narrador (“sobreabriram-se-me enigmas”). Neste primeiro estágio, ele estabelece a partir de suas “observações empíricas” um primeiro retorno a si mesmo:

*“Se por exemplo, em estado de ódio, o senhor enfrenta objetivamente a sua imagem, o ódio reflui e recrudesce, em tremendas multiplicações: e o senhor vê então, que, de fato, só se odeia é a si mesmo.”*

p.123

A repetição dos pronomes reflexivos enfatiza a proposta de Rosa. Esta primeira percepção do narrador traz a ele uma percepção substancial: “os da gente não têm fim. Só eles paravam imutáveis no centro do segredo.” E o rosto, em constante mudança, é tratado como um movimento deceptivo, enganador.

Nota-se que o primeiro movimento, de investigar teoricamente – aguçando apenas o olhar, é incompleto para o narrador. As suas questões foram respondidas por outras perguntas: os olhos carregavam o centro do segredo – o rosto, como antes dito pela teoria das fotografias, é apenas uma ilusão – essa constante mudança amplia a ilusão do que realmente somos – da nossa verdadeira forma. Mas os olhos paravam imutáveis. Eram infinitos. Conclui-se aqui que apenas o olhar não poderia resolver o problema – afinal, os olhos ainda seriam a porta do engano.

*“Sendo assim, necessitava eu de transverberar o embuço, a travisagem daquela máscara.”*

p.123

Há uma recorrência significativa do prefixo “trans” em todos os contos de *Primeiras Estórias*. No latim, significa “ir para o outro lado”. O narrador assume o disfarce do seu rosto – a máscara. E quer ir além – ir para o outro lado do espelho – para encontrar a si mesmo. Para tanto, deixa de lado agora suas percepções físicas por serem enganosas, e inicia um processo de “anulamento perceptivo” – subtrair todas as percepções físicas existentes que seus olhos teriam dele.

*“Era principalmente no modus de focar, na visão parcialmente alheada, que eu tinha de agilizar-me: olhar não vendo”.*

p.124

Esse segundo estágio de procura pela vera forma exigiu, segundo o narrador, um forte grau de abstração – foi uma buscante análise. O que ele buscava era poder se ver distraído, ir além de uma cortina de Ilusão que começou subitamente a ver – ele queria perseguir o real. O narrador até então não questiona seu *modus operandi*. O leque de referências se expande com o decorrer do conto, e a primeira referencia oriental surge – quando diz que teria até mesmo praticado técnicas de Yoga.

Era um processo de eliminação gradual – teoricamente realizado com maestria, mas que em um determinado momento falha:

*Por aí, não obstante os cuidados com a saúde, comecei a sofrer dores de cabeça.(...) De golpe, abandonei a investigação. Deixei-, mesmo, por meses, de me olhar em qualquer espelho.*

p.125

Uma parada súbita. Alguma coisa no processo do narrador falhou para que ele interrompesse bruscamente sua busca. O quê, exatamente? Aí começamos a imaginar a postura irônica elaborada por Guimarães Rosa no conto. Temos um narrador dividindo com um leitor estudado sua experiência perante um espelho. Este narrador debocha o

tempo todo, indiretamente, de seu leitor – sempre atentando para a distração do homem para as coisas importantes, para uma eventual separação, perda de totalidade:

*“... Não vê, porque mal advertido, avezado; diria eu: ainda adormecido, sem desenvolver sequer as mais necessárias novas percepções. (...) Se quiser, não me desculpe; mas o senhor me compreende.”*

p.125

Mas o fato é que o narrador não consegue atingir o seu objetivo e desiste. Seu roteiro de ação falha. Claramente, como citado acima e em várias outras partes do conto, ele ironiza seu interlocutor. O que haveria de errado com seu “método”? Era um método completamente teórico, no sentido mais cru da palavra: era um conhecimento que não se passava a ação, apenas especulativo. Ele sabia intelectualmente como deveria agir e explorou ao máximo sua conduta. Aplicou a teoria praticamente. Por mais que suas intenções fossem de se investigar, de buscar a “vera-forma”, ele não cumpriu o seu objetivo – pois a prática parece ser um ingrediente necessário para a transformação do fato em experiência.

O médio, enquanto simbologia, para Schöfer, está diretamente relacionado à ação. A abstração teórica já é uma separação do todo – já representa a perda da totalidade. Assim, métodos exclusivamente racionais jamais funcionariam para o propósito do narrador, que era de ver a si mesmo. A prática é essencial para a assimilação e “transverberação” do inteiro. Uma prática que se abra ao imprevisível, e não um roteiro teórico e cristalizado.

Tal reflexão me lembra uma breve parábola budista, cujo autor é desconhecido: quando o Buda entrou em Nirvana, convidou todos os animais para presenciar aquele momento. O único a não comparecer foi o gato. Quando todos os animais começaram a falar do gato, o Buda logo disse: ele foi é o único que apreendeu o meu ensinamento. É o primeiro animal budista.

Desta maneira, podemos pensar o seguinte: não seria o entrave o próprio método planejado? Para finalmente ver a si mesmo, deveria o narrador tentar não se ver? Propositamente abrir-se ao imprevisível? Estar aberto ao improvável? No caso do gato,

ele foi o primeiro animal budista pois não obedeceu ao Buda, não seguiu o seu caminho. É nesta situação-limite que se encontra o texto de Guimarães Rosa.

### III. O ficto

*“Simplesmente digo que me olhei num espelho e não me vi”.*  
p. 126

Inicia-se então a última parte do conto, junto com acontecimentos e reflexões de outro porte. Foi o primeiro resultado expressivo que o narrador conseguiu depois de todo o laboratório de experiências realizado. Porém, com uma ressalva: ele não estava tentando algum resultado – conseguiu sem tentar. Ele até se coloca a seguinte questão: como isso teria acontecido? E o fato – nu e cru, sem efeitos de ficcionista, gerou nele a seguinte percepção, talvez uma das mais bonitas do conto:

*“Não haveria em mim uma existência central, pessoal e autônoma? Seria eu um... des-almado? Então, o que se me fingia de um suposto eu, não era mais que, sobre a persistência do animal, um pouco de herança, de soltos instintos, energia passional estranha, um entrecruzar-se de influências, e tudo o mais que na impermanência se indefine? Diziam-me isso os raios luminosos e a face vazia do espelho – com rigorosa infidelidade. E, seria assim, com todos? Seríamos não muito mais que as crianças – o espírito do viver não passando de ímpetos espasmódicos, relampejados entre miragens: a esperança e a memória.”*

p.126

Enquanto todas as outras questões levantadas por nosso narrador eram de natureza teórica (com a exceção daquela faísca inicial de se procurar no espelho), surge aqui um parágrafo que surgiu através de uma vivência desconcertante. Não há referências teóricas nesta reflexão– mas pelo contrário – o fato de não se ver o espelho fez com que todo o seu roteiro de auto-procura do início do conto se dissolvesse. Quem seria ele? Quem seria esse narrador? Tudo o que nele havia, *o ficto*, tudo se dissolveu junto com sua imagem. Junto com ela, sumiram todas as suas concepções de identidade: *a persistência do animal, a sua herança genética, os instintos inerentes, as suas emoções, as influências*

*externas* – nada disso era realmente **ele**. A esperança e a memória não passariam de miragens, nos iludindo da nossa verdadeira essência?

É quase que uma reflexão que surgiu em um instante perdido – como se o fato de não se ver no espelho desse para ele uma resposta: de que ele não estava procurando *realmente*, mas sim abstraindo. E quem dá para ele essa resposta é o próprio espelho: quando ele olha para o espelho e não se enxerga, é quase como se o espelho dissesse: “tudo o que você fez até agora foi abstrair. Tentar se reduzir a uma herança animal, aos instintos, aos sentimentos, tudo isso que você pensa ser você mesmo, é na verdade uma abstração.”

O narrador neste parágrafo nos injeta uma reflexão gerada a partir de uma experiência viva – que nasceu naquele instante de segundo em que ele não se viu no espelho – legitimando aquele momento, como se naquele único segundo ele estivesse vivo. E assim como Schöfer transporta a voz média para posturas, como a de Noé, arrisco dizer que esta passagem, esta reflexão do narrador, é uma **reflexão média**: o narrador está desemaranhando sua existência para o leitor, tentando dividir de que maneira se sentiu integrado ao mundo. E ele insiste – o seu interlocutor ainda se recusa a *ver*, ainda *ignora o conhecimento* que ele tenta dividir. Isso porque seu interlocutor ainda está preso ao *equilíbrio de raciocínio*, ao *alinhamento lógico*.

*“São sucessos muito de ordem íntima, de caráter assaz esquisito. Narro-os sob palavra, sob segredo. Pejo-me. Tenho de demais resumi-los.”*

p.127

O verdadeiro teor de sua história está escondido debaixo das palavras – e aí reside talvez o segredo desta narrativa, e talvez de todos os contos da obra. Neste ponto, Guimarães Rosa parece ser extremamente direto quanto à isso. A narração está escondida debaixo da palavra – como se houvesse um mundo por trás delas, e elas fossem insuficientes para expressar a experiência com precisão. Talvez por isso ele diga são sucessos de ordem íntima, a ponto das palavras não conseguirem abarcar todo o seu significado – a experiência torna-se um segredo.

Eis o delineamento:

Por anos, ele nada enxergou. Porém, ao fim de uma ocasião de sofrimentos grandes, de novo ele teria se defrontado. Mas: o espelho mostrou a ele. Não era ele, mas uma luz, nublada, radiando, que ondeava. E a dúvida que pairou nele foi a seguinte: o seu ondear o comovia, ou a sua comoção gerava o ondear?. A experiência concluída – o fim de um ciclo. A dúvida se a luz vibrava ou se era vibrada mostra a comunhão com o todo. Era a totalidade, enfim, resgatada.

E ao se viver este ciclo, ou mesmo ao se narrar este ciclo, o nosso narrador entra em um estágio novo – houve a ampliação de sua consciência. Em outras palavras: a assimilação de um conhecimento através da prática, que não é exclusivamente racional: encontramos a palavra amor:

*“Por aí, perdoe-me o detalhe, eu já amava.”*

p.127

O que seria essa luz, pergunta o narrador para seu descrente interlocutor – *se quiser, infira o senhor mesmo*. Independente da interpretação – Araújo chama esta experiência de divina, por exemplo – prefiro pensar que a luz representa a totalidade regatada através de um processo de ampliação de consciência, que se dá através da compreensão e vivência dos ciclos da vida, aqui ditos pelo narrador como “conformidade e alegria”.

A resposta, se é possível esboçar uma, será explorada ao longo das análises dos outros contos, mas por ora, ela não importa. Para o narrador ela não importa. Mas ao aprender o amor – ele apreende e finalmente chega a enxergar a si mesmo – de fato. Mas não era um rosto, mas um quase-rosto, em constante nascimento abissal. Não se aproxima este nascimento abissal do *dilúvio* antes analisado como o sempre fluir? Ele, que logo percebeu a falsidade das fotografias, conseguiu se apreender – ele era um quase rosto, em constante nascimento. Entrou em contato consigo mesmo.

Simple e direto, o narrador indaga o sentido da vida:

*Será este nosso desengonço e mundo o plano onde se completam de fazer as almas? Se sim, a “vida” consiste em experiência extrema e séria; sua técnica exigindo o consciente alijamento, o despojamento, de tudo o que obstrui o crescer da alma?*

p. 128

Finalmente chegamos a uma espécie de experiência que anula todas as pessoalidades, toda a personalidade e toca a universalidade. A vivência do narrador passou de um fato pessoal, para um experiência, que transmitida tornou-se transpessoal. Algo que diz a todos nós. E aceitar a experiência do nosso narrador exige dar um “salto mortale”. E o que seria isso? Mais uma vez, retomamos a experiência de morte como antes analisada em e Noé e Narciso. E aqui, finalmente, ele nos previne. É necessário um salto mortal. Segundo Araújo, ele é o que confere a verdadeira existência. Pois sim: depois de tamanha experiência, para o narrador viver é simplesmente aprimorar a alma – e o salto faz o homem vivenciar a morte para perceber que no fundo é eterno. Assim, ele entra em contato não só consigo mesmo, mas com o propósito da vida. Ir além da ilusão criada pela imagem. Por aquilo que ele acha ver no espelho. Temos o narrador com um olhar reciclado e ampliado. O homem em seu verdadeiro centro – assim com está situado o conto “Espelho” no livro. E aí, a pergunta, irônica mas séria: se a vida é coisa séria, não há acasos nem vales de bobagens – e ele diz: *Você chegou a existir?*



## 2. As Margens da Alegria

Chegamos então ao conto de abertura de *Primeiras Estórias*, “As Margens da Alegria”. A abordagem deste conto será bem específica, por enquanto. Não será feita a relação com o conto final do livro, “Os Cimos”. Nestas poucas páginas, tentarei levantar alguns aspectos do conto que estão relacionados diretamente com a análise do capítulo anterior.

Se em “O Espelho” o narrador discorre sobre o grande ciclo da vida, me parece que em “As Margens da Alegria”, Guimarães Rosa escolhe um pequeno ciclo da vida – igual em proporção, mas diferente em escala. É sobre este ciclo que discorreremos.

Vimos na análise passada que a alternância de estados e experiências de conformidade e alegria, gerava um estado de compreensão imbuído de amor. O narrador nos revela também que a sua compreensão se deu depois de uma ocasião de sofrimentos grandes. Até mesmo então cita “*o salto mortale*”. Pois então, Rosa resolve abrir a sua obra colocando um Menino como protagonista. Mais uma vez, encontramos, central no conto, a presença da morte. Mas aqui, Rosa coloca em sincronia dois acontecimentos: a morte de um peru e a morte da floresta.

O menino vivencia estas duas experiências não de maneira consciente – ele fareja amadurecimento, ele absorve coisas novas, de que nunca antes ouvira falar. O conto é dividido em cinco sucintos capítulos:

- I. Sai de viagem, e para o mundo – em um estado “médio” por excelência.
- II. Já no lugar onde se construía a grande cidade, se encanta com o misterioso, com o novo – mas avista algo que o encanta profundamente – em um instante pequeno, um peru, o peru.
- III. Conhece coisas novas enquanto passeia pelo lugar – a sua alegria ainda aumentava. Mas quando volta para casa, não vê o peru, que havia sido morto para o dia-de-anos do doutor. Ele conhece a morte.

- IV. Recusa a morte, e suspeita do que a cidade pode fazer com o que está vendo: derrubam uma árvore com o aparato tecnológico, o que assusta ainda mais o menino
- V. E pela primeira vez, ainda sem entender, ele vai ao lugar do peru e depara-se com outro, que começa a bicar a cabeça do antigo – ele não entendia, se doía e se entusiasmava. Até que, no meio da escuridão, uma luzinha verde de um vagalume traz para ele, mais uma vez a alegria.

Examinemos mais detalhadamente a vivência deste primeiro ciclo de morte do protagonista do conto:

### I.

*“Esta é a estória. Ia um menino, com os Tios, passar dias no lugar onde se construía a grande cidade. Era uma viagem inventada no feliz; para ele, produzia-se em caso de sonho.”*

*“Mesmo o afivelarem-lhe o cinto de segurança virava forte afago, proteção, e logo novo senso de esperança: ao não-sabido, ao mais. Assim um crescer e desconter-se – certo como o ato de respirar – o de fugir para o espaço em branco”*

p.49

Seria impossível cobrir aqui toda a simbologia referente a uma viagem para fora de casa – ainda mais tratando-se de uma criança. Porém, logo esse primeiro parágrafo já nos oferece imagens claras sobre o estado do Menino: era uma primeira viagem para fora – imbuída de entusiasmo: em estado de sonho, para um espaço em branco. O primeiro estado do Menino seria então de alegria, com ele partindo para o desconhecido, descrito como um “espaço em branco”. O narrador, porém, nos dá algumas outras informações sobre o personagem:

*“E as coisas vinham docemente de repente, seguindo harmonia prévia, benfazeja, em movimentos concordantes: as satisfações antes da consciência das necessidades”*

*“O Menino, agora, vivia; sua alegria despedindo todos os raios”*

*“O Menino tinha tudo de uma vez, e nada, ante a mente. A luz e a longa-longa-longa nuvem. Chegavam.”*

p. 50

Se o debate instaurado em “O Espelho” era acerca do resgate de totalidade, neste conto nos deparamos, por enquanto com uma totalidade ainda não perdida. O Menino é mostrado “inteiro”, pelo narrador. Ainda não se deu conta do desejo, e logo então da falta. Afinal, as satisfações vinham antes da consciência das necessidades. Era uma viagem em que não havia nenhuma tipo de busca do personagem, nada ele estava procurando. Mas ao mesmo tempo, ele estava alerta:

*“A vida podia às vezes raiar numa verdade extraordinária”.*

p.49

O menino estava alerta – em sintonia com o mundo. Inclusive o voo sugere este estado de sintonia: o menino estava no céu, vendo o mundo panoramicamente – o mundo inteiro ao seus olhos. O menino tinha tudo de uma vez, e nada ante a mente. A imagem diz tudo: um menino no céu, sem ter consciência do desejo, da falta – tendo tudo e nada ante a mente. E neste mesmo estado de totalidade, o narrador conclui o parágrafo pontuando a presença de uma luz – note-se que o conto começa com a mesma imagem que há no final de “O Espelho”. Digamos, que assim como no outro conto, o Menino está em um estado médio, de comunhão com o mundo.

## II.

*“O Menino via, vislumbrava. Respirava muito. Ele queria poder ver ainda mais vívido – as novas tantas coisas – o que para seus olhos se pronunciava. A morada era pequena, passava-se logo à cozinha, e ao que não era bem quintal, antes breve clareira, das árvores que não podem entrar dentro de casa. Altas, cipós e orquideazinhas amarelas delas se suspendiam. Dali, podiam sair índios, a onça, leão, lobos, caçadores? Só sons. Um – e outros*

*pássaros. Isso foi o que abriu seu coração. Aqueles passarinhos bebiam cachaça?”*

p.51

Assim que chegaram, já foram para a morada onde o menino ficaria. A casa ficava já na beira da mata, estabelecendo então uma entre o familiar e o desconhecido. Desconhecido este geravam expectativas e atraíam o Menino, abriam seu coração. Ao se indagar se dali saíam lobos, caçadores, onças ou índios, e até mesmo ao se perguntar se os passarinhos de lá bebiam cachaça, o narrador nos faz perceber que a expectativa que eram do Menino eram de todas as ordens (lobos e caçadores nos traz referência a contos de fada, índios e onças aos possíveis perigos da floresta, e a cachaça a uma expressão que ele ouviu e não entendeu). Talvez, o que tenha aberto seu coração fosse a probabilidade de viver aquilo que fantasiava – seja os contos de fada, seja imaginar que passarinhos realmente bebam cachaça.

Ao pensar desta maneira, podemos retomar a questão de que o estado médio não é um estado de apreensão abstrata, como já levantamos em “O Espelho”. Note-se que o Menino absorvia o mundo, como mostra o narrador, também de uma maneira física: “O Menino respirava muito. Ele queria poder ver ainda mais vívido”. E também que mesmo estruturalmente encontramos uma sentença média:

*“Ver o que para seus olhos se pronunciava”.* p. 51

Simbolicamente, ele queria ver – dando para ele uma postura ativa. Mas ao mesmo tempo, as coisas se pronunciavam para ele – dando a entender uma postura passiva. Seu coração estava aberto para o desconhecido.

E é exatamente entre o conhecido e desconhecido que Rosa introduz o Peru: “Quando avistou o peru, no centro do terreiro, entre a casa e as árvores da mata.” O menino, por misterioso motivo, fixou-se no peru – como se toda a satisfação de sua viagem fosse projetada nele. A imagem é clara como a ilustração que o autor criou para o índice de *Primeiras Estórias*:



III.

*“Iam de Jeep, iam aonde ia ser um sítio do Ipê. O Menina repetia-se em íntimo, o nome de cada coisa.”*

A abertura deste terceiro movimento do conto nos mostra outro passo na vivência deste pequeno ciclo de vida: o de aquisição de palavras novas. ao andar de *jeep*, ia conhecendo uma realidade nova, e esta realidade estava sendo transformada, para ele em palavras novas. A realidade começa a ser nomeada.

*“O intelecto, com sua infraestrutura, os sentidos, e sua superestrutura, o espírito (ou qualquer outra palavra) formam o eu. O eu é uma árvore cujas raízes, os sentidos, estão ancorados no chão da realidade, cujo tronco, o intelecto, transporta a seiva colhida pelas raízes, transformada até a copa, o espírito, para produzir folhas, flores e frutos. A realidade, dentro da qual as raízes do eu, os sentidos, chupam avidamente, transforma-se, ao chegar no tronco, ao intelecto, em palavras. Nesta transformação, neste salto abrupto e primordial, neste Ursprung, reside o milagre e o segredo do Eu. Há um abismo intransponível entre o dado bruto e a palavra. Ele pode mergulhar introspectivamente dentro de suas profundezas na ânsia de alcançar as raízes; entretanto, lá onde acaba (ou começa) a palavra, ele para. Ele sabe dos sentidos e dos dados brutos que colhe, mas sabe deles em forma de palavras. Quando estende a mão para aprendê-los, transformam-se em palavras. Isto justamente caracteriza o intelecto: ele consiste de palavras, e as transporta ao espírito, o qual, possivelmente, as ultrapassa. O intelecto é, portanto, produto e produtor da língua, “pensa”. No entanto, de maneira curiosa, o intelecto sente a diferença entre palavra e dado bruto”.*

FLUSSER, Vilém. *Língua e Realidade*. Annablume. 2007.

Para Flusser, portanto, a descrição da realidade se mostra indizível e as palavras não se mostram suficientes para descrevê-la. O próprio intelecto nota essa diferença. Por isso, o uso da língua para o autor pode ser dividido em vários níveis de conversação – e quanto mais lapidada e trabalhada a linguagem, mais a língua será capaz de reproduzir o “real”. Mesmo em “O Espelho”, o narrador já introduz a questão da dificuldade de compartilhar uma experiência real através da palavra: “Narro sob palavra, sob segredo”.

No caso do Menino, o “real” se transforma em palavra, e ele repete intimamente o nome de cada coisa. Era diferente – este primeiro passeio de *jeep* que fez foi para desbravar as coisas novas – e aprender palavras novas para expressar aquele desconhecido todo – o caos do mundo incompreensível começaria se articular em palavras. É um primeiro tipo de inserção no mundo, e também de abstração. Era a alegria explorada ao extremo:

*“Sustentava-se delas sua incessante alegria, sob espécie sonhosa, bebida, em novos aumentos de amor”.*

p.52

E no extremo dessa alegria, o Menino tem a sua primeira percepção da falta: o peru desapareceu do espaço:

*“Não viu: imediatamente. A mata é que era tão feia de altura. E – onde? Só umas penas, restos, no chão. – “Uê, se matou. Amanhã não é o dia-de-anos do doutor?” Tudo perdia a eternidade e a certeza; num lufô, num átimo, da gente as coisas mais belas se roubavam. Como podiam? Por que tão de repente? Soubesse que ia acontecer assim, ao menos teria olhado mais o peru – aquele. O peru – seu desaparecer no espaço. Só no grão nulo de um minuto, o Menino recebia em si um miligrama de morte.”*

p.52,53

Até então o Menino não tinha noção dos perigos do mundo. A falta do peru foi imediata, a mata tornou-se feita de altura. As coisas perderam a eternidade. O Menino percebeu em um átimo, não claramente, que o mundo não só dá, como também tira coisas dele. É a primeira vez que ele se depara com a perda – o primeiro miligrama de morte é injetado nele.

#### IV.

*“Cerrava-se, grave, num cansaço e numa renúncia à curiosidade, para não passear com o pensamento. Ia. Teria vergonha de falar do peru. Talvez não devesse, não fosse direito ter por causa dele*

*aquele doer, que põe e punge, de dó, de desgosto e desengano. Mas mataram-no, também, parecia-lhe obscuramente algum erro.”*

*“Sua fadiga, de impedida emoção, formava um medo secreto: descobria o possível de outras adversidades, no mundo maquinal, no hostil espaço; e que entre o contentamento e a desilusão, na balança infidelíssima, quase nada medeia.”*

p. 53

O quarto movimento do conto é a renúncia do Menino à morte. A palavra de abertura é clara: “cerrava-se”. Ele renuncia a curiosidade. O mundo se torna hostil e injusto – a balança é infiel. E ele intui e teme a repetição da morte – outras adversidades, em que ele então repara. A cidade construída, toma o lugar da floresta, destruída. Para fabricar o chão do aeroporto, estavam lá uma paisagem maquinal, árvores caídas, nenhum pássaro.

*“E como haviam cortado lá o mato? – A tia perguntou. Mostraram-lhe a derrubadora, que havia também: com à frente uma lâmina espessa, feito limpa-trilhos, à espécie de machado. Queria ver? Indicou-se uma árvore: simples, sem nem notável aspecto, à orla da área matagal. O homenzinho tratorista tinha um toco de cigarro na boca. A coisa pôs-se em movimento. Reta, até que devagar. A árvore, de poucos galhos no alto, fresca, de casca clara... e foi só o chofre: ruh... sobre o instante ela para lá caiu, toda, toda. Trapeará tão bela. Sem nem se poder apanhar com os olhos o acerto – o inaudito choque – o pulso da pancada. O Menino fez ascas. Olhou o céu – atônito de azul. Ele tremia. A árvore, que morrera tanto.”*

p. 53,54

Guimarães Rosa através de uma nuance sutil consegue separar a natureza do sofrimento do Menino em dois aspectos diferentes. De um lado, temos a morte do peru, e de outro, a morte da árvore, arrancada pelo trator a pedido da tia. O miligrama de morte recebido com o fim do peru é destacado como parte natural do ciclo descrito acima. Mas há um sinal claro de resistência à gratuidade. A violência gratuita com que a árvore é arrancada é retratada com espanto, choque e incompreensão. O homem do trator tem um cigarro na boca. A morte da árvore é concomitantemente a morte do Menino:

*“Em Primeiras Estórias o Mal é negado como Mal, para reabilitar-se em uma verdade maior e mais bela. Para tanto, a divindade é relativamente rebaixada, ao nível da natureza – espaço na narrativa. E ambiente também. Ao mesmo tempo, para que as irradiações possam ser plenamente recebidas, as personagens fundem-se com a natureza: ambiente e espaço caracterizam a personagem, refletindo sua fusão com a divindade, sendo, para tanto, expelidos do tempo. A fusão com entre personagem e ambiente se dá através de imagens. Personagem e ação não seguem uma ordenação temporal: são praticamente simultâneas, fundindo-se ambas. (...) O real é transcendido através da palavra, que se multiplica nas mãos-boca do narrador, cuja consciência ultrapassa os significados denotados”*

SPERBER, Suzi Frankl. *Caos e Cosmos*. p. 138

O recurso narrativo de fundir espaço e personagem foi levantado por Suzi Sperber, e levando em consideração esta observação, podemos dizer que a morte da árvore está diretamente relacionada à morte do peru, e conseqüentemente à morte injetada no Menino. Mas por trás deste “mal”, existe uma verdade maior. A morte é necessária e parte de um ciclo. A eternidade nunca se perdeu, mas está escondida. Foi exatamente esta a disposição da ilustração de Rosa:

Por trás da floresta, além do peru, e das árvores caídas, há o símbolo do infinito.



V.

*“De volta, não queria sair mais ao terreirinho, lá era uma saudade abandonada, um incerto remorso. Nem ele sabia bem. Seu pensamentozinho estava ainda na fase hieroglífica.”*

A repulsa inicial à morte era incompreensível para ele. O hieróglifo é o pensamento através das imagens. No conto as imagens também representam o desconhecido, tudo o que não pode ser (ainda) verbalizado. Ao visitar mais uma vez um terreiro, ele se depara com o peru novo, que substitui o antigo – mas ele não se consola. A tristeza não para de crescer. Mas ele, de todo, não recusa a vida. Quer enfrentar, entender, aumentar a alma:

*“O Menino, timorato, aquietava-se com o próprio quebranto: alguma força, nele, trabalhava por arraigar raízes, aumentar-lhe a alma.”*

p. 54

Se o pensamento do Menino está na fase hieroglífica, este enfrentamento simboliza sua vontade de conhecer. De transformar o que é desconhecido em conhecido. Trazer o conteúdo inconsciente para a consciência. O Menino internamente, se relaciona diretamente com símbolos e imagens, que resgatam, como visto anteriormente, sentidos holísticos. O menino se relaciona com o inconsciente. Vejamos a visão de Robert Hopcke sobre a definição Junguiana de símbolo:

*“Como expressões do desconhecido e talvez do incognoscível, os símbolos constituem a linguagem do inconsciente, daquilo que é por definição desconhecido e talvez incognoscível. Exemplos de como o inconsciente fala por meio do símbolo podem ser encontrados tanto nos sonhos, com suas imagens simbólicas condensadas, mutantes, multiníveis, quanto nos jogos infantis, uma atividade altamente simbólica realizada por seres humanos não totalmente conscientes de sua personalidade.”*

HOPCKE, Robert. *Guia para a Obra Completa de Jung*. Vozes, 1999. Petrópolis. p.41

Interessante ressaltar no trecho acima que, ao considerar que o inconsciente se comunica através de símbolos, dialoga-se diretamente com esta análise: quando a vivência é simbólica, a dimensão do fato perde importância. Tudo é a ponta de um mistério, inclusive os fatos mais corriqueiros, como se olhar no espelho ou a morte de um peru (normal para os Tios do Menino) – a luta pelo “aumento da alma” se dá pela

compreensão, que por sua vez pode ser dar pela incorporação de conteúdos inconscientes à consciência.

No conto, o peru novo, meio que por instinto, adivinha e descobre a cabeça degolada do outro, e por um ódio a bica ferozmente. Essa tristeza, porém, não deixa de ser movida por um entusiasmo, e chega ao seu ápice:

*“O Menino se doía e se entusiasmava.”*

p.54

*“O Menino não entendia. A mata, as mais negras árvores, eram um montão demais; o mundo. Trevava.”*

p.55

E é exatamente nesta última passagem que o primeiro ciclo de vida e morte do Menino termina. Se no primeiro movimento do conto, encontramos a luz e a longa nuvem, aqui terminamos com escuridão. E então começa seu outro ciclo: uma luzinha verde, da mata, surge – um vagalume, lindo. E a alegria do Menino outra vez se instaura.

Da mesma maneira que no extremo de sua alegria, o Menino recebe um miligrama de morte – no extremo de sua tristeza, ele recebe um miligrama de alegria – a pequena luz na escuridão. Na margem da alegria, há tristeza. E na margem da tristeza há alegria. E este ciclo vai se repetir para sempre – para o Menino, foi o primeiro que ele vivenciou. O próprio símbolo yin yang chinês contém esta dinâmica sugerida por Rosa: dentro do lado branco há uma pequena esfera preta, e dentro do lado preto há uma pequena esfera branca. Porque o yin está contido no yang e vice-versa. Um gera o outro. Assim como foi discutido no capítulo anterior que a Vida e a Morte são a mesma coisa, pois a vida gera morte e a morte gera vida. São indissociáveis, assim como a alegria e a tristeza que, sob este ponto de vista, são parte de um todo maior.

O Menino presencia, na verdade o processo de criação, não só do mundo, mas de si mesmo. Para se criar, é preciso destruir, para se viver, algo morre. O mundo dá e retira, e é através destes ciclos que ele se transforma. No primeiro momento do conto, apesar de alegre, ele não tinha consciência dos perigos e ciclos do mundo – seja os naturais, seja os gratuitos (como a violência). É tudo desconhecido. –Mas a renúncia à curiosidade se transforma em uma força que luta para fugir da estagnação, e a alma do Menino luta para crescer, se expandir, luta para conhecer. E explorar a tristeza não é fugir dela, mas

enfrentá-la: voltar para o terreirinho, procurar o peru. E com os limites arraigados, a Alegria retorna, e entre a conformidade a alegria encontra-se, como visto em “O Espelho”, o amor.



### 3. Nada e a Nossa Condição

Em “Nada e a Nossa Condição”, há uma trajetória clara de delineada de ampliação. Rosa continua com sua proposta de fusão de espaço e personagem, analisada no conto anterior: o conto fala de um homem um homem de “mais excelência que presença” – um homem que excede, mas também distante de si mesmo – não presente. Ao mesmo tempo, sua casa era enorme, com inúmeros corredores e quartos em desuso. Tal distância fazia dele uma pessoa misteriosa. Ele se ocultava, se escondia atrás de sua excelência. Ao mesmo tempo, o narrador desenha um personagem já com uma percepção substancial das coisas – como se intuisse algo, sempre contemplava a paisagem, como que propenso a tudo. Sabia da efemeridade da vida, da facilidade com que pode-se desperdiçar o tempo.

*“Só estamos vivendo os futuros antanhos.”*  
p.131

*“Demais não se ressentisse, também, de sequeidão, solidão, calor ou frio, nem do quotidiano desconforto tirava queixa”.*  
p. 131

Neste primeiro momento do conto, o narrador retrata um homem distante, que quase ninguém conheceu de verdade, apesar de ser de sua família – seu Tio. Localiza-o em um espaço quase de conto de fadas. Guimarães Rosa, nesta breve introdução, inclusive confunde as referências temporais: “podia ter sido nas futuras estórias”. Era também, aparentemente, um homem de fé – contemplava a paisagem procurando ou intuindo uma resposta:

*“Na minha família, em minha terra, ninguém conheceu uma vez um homem, de mais excelência que presença, que podia ter sido o velho o velho rei ou o príncipe mais moço, nas futuras estórias de fadas.”*  
p.129

*“Assim, a respeito dele, muita coisa real ninguém não sabia. Só se de longe”.*

p.131

*“Tanto contemplava-as, feito se, a elas, algo, algum modo, de si, votivo, o melhor, ofertasse: esperança e expiação, sacrifícios, esforços – à flor. Seria, por isso, um dia topasse, ao favorável, pelo tributo dos gratos, o Rei-dos-Montes ou o Rei-das-Grotas – que de tudo há e tudo a gente encontra? De si para si, quem sabe, só o que inútil, novo e necessário, segredasse; ele consigo mesmo muito se calava.”*

p.132

Quanto a esta última citação, note-se o excesso de pontuação, que trunca o ritmo, e o quebra. Não seria o contemplar algo sutil, sem quebras, fluído? Acredito que seja um recurso proposital de Guimarães Rosa – pois para o narrador, este personagem “pensava o que não pensava”. Era distante, mas ainda separado. O que delineia a ampliação de consciência do personagem são três experiências de perda, de naturezas diferentes. Atentemos para cada uma delas.

## **I. A primeira perda**

*“Sua mulher, Tia Liduína, então morreu, quase de repente, no entrecorte de um suspiro sem ai e uma ave-maria interrupta. Tio Man’Antônio, com nenhum titubeio, mandou abrir, par em par, portas e janelas, a longa, longa casa.”*

p.131

E mais uma vez, a morte. Subitamente, sua esposa Liduína morre. Man’ Antonio, então sem titubeio, abriu e percorreu todos os cômodos da casa. E olhou por uma das janelas a paisagem que tanto contemplava: que permaneciam . Se consideramos a fusão de espaço e personagem, levantada por Suzi Sperber, a abertura da casa por simbolizar uma descoberta do personagem sobre si mesmo. O que confere com o próxima parágrafo, uma das passagens mais marcantes do conto:

*“Pelas janelas, olhou; urgia a divagação. Passou a paisagem pela vista, só a segmentos, serial, como dantes e ainda antes.. De roda, na vislumbração, o que dos vales e serros vem é o que o horizonte é – tudo em tudo. Pois, noutra lança de vista, ele pegava a paisagem pelas costas: as sombras das grotas e a montanha prodigiosa, a vanecer-se, sobre asas. Ajudavam-no de volta, agora que delas precisava? Definia-se, ele, ali, sem contradição nem resistência, a inquebrantar-se, desde quando de futuro e passado não mais carecia. Talvez, murmurasse, de tão dentro em si, coisas graves, grandes, sem som nem sentido.”*

p.131,132

Se em “O Espelho” chamei uma das passagens de “reflexão média”, neste último trecho citado levanto o mesmo: o parágrafo resgata a ideia de comunhão com o mundo, pois a natureza responde algo de concreto para o personagem. “Ajudavam-nos de volta, agora, que delas precisava?” Fez um movimento capturando o horizonte e também a verticalidade da montanha – a paisagem também é misteriosa, pois as sombras e a neblina escondem parte da montanha. Há algo nesta reflexão que se aproxima de uma percepção, e não uma digressão racional que chegasse a uma conclusão. Algo que fez Tio Man’Antonio ao mesmo tempo definir-se, e inquebrantar-se, quebrar-se por dentro – note-se outra vez a junção de opostos que Rosa cria. Note-se que, assim como na outra reflexão média, a ausência de tempo se repete: “de futuro e passado mais não carecia”. Mas em “O Espelho”, o futuro está projetado na esperança, e o passado sedimentado na memória.

E finalmente, note a última junção de opostos da passagem, que é a impossibilidade de Man’Antonio articular a própria percepção, pois balbuciava coisas sem som nem sentido. O tempo e se integra com o mundo e com as percepções do personagem – é um momento torna médio. Este personagem, que era tão contemplativo e distante, pela primeira vez se depara com algo concreto, encontra algo que supera a sua própria capacidade de se expressar e murmura, balbucia um conhecimento sem som nem sentido – era a primeira vez que Man’Antonio se deparava com Algo. Deus ou Realidade? Não se sabe. Talvez seja o mesmo – mas não acredito que haja uma resposta.

Há uma diferença entre uma contemplação abstrata, em que ele esperava existir um “Rei-dos-Montes”, e uma percepção a partir do real: a montanha e a paisagem deram

a ele uma resposta silenciosa. Antes, ele contemplava por um dia esperar topar com o Rei-dos-Montes, e agora a resposta vem no silêncio, na quietude que a natureza oferece.

Havia além das grotas a sombra das grotas, e a para além da montanha, existia algo que não se podia ver, que estava oculto pelas nuvens. A morte seria natural como a sombra, e não seria o fim, mas simplesmente não poderíamos explorá-la como espectadores, pois ela se esconde atrás da neblina. E tal percepção quebrou as contradições e resistências de Man'Antonio. Ele estaria então renovado: “de futuro e passado mais não carecia”.

Ele agora, começaria uma nova fase: Tio Man'Antonio se torna, como diz o narrador, “o transitório”. Assim que retorna para suas filhas, no velório de sua esposa, até mesmo seu semblante mostra a percepção nova que adquiriu:

*“Sendo que refez sua maciez; e era um outra espécie, decorosa, de pessoa, de olhos empalecidamente azuis. Mas fino, inenganador, o rosto, cinzento moreno. Transluz-se que, fitando-o, agora, era como se súbito as filhas ganhassem ainda, do secesso de seus olhos, o incabível curativo de uma graça...”*

p. 132

A verticalidade proposta por Rosa na imagem das montanhas e das grotas repete-se aqui com a pergunta de sua filha:

*“Pai, a vida é feita só de traiçoeiros altos e baixos? Não haverá, para a gente, algum tempo de felicidade, de verdadeira segurança?”*

p.132

E a resposta vem na frase que será repetida durante todo o conto: “Faz de conta”. Ele, como ser transitório, percebe algo além dos altos e baixos que a vida nos joga (note-se que a sombra e a neblina escondem algo além) para notar que tudo além de sua própria essência é ilusório, fantasioso. São apenas miragens, como dito em “O Espelho”. Assim que esta compreensão é incorporada na consciência de Tio Man'Antonio, ele se torna o ser transitório – sujeito à morte, ciente de sua efemeridade. E só assim ele adquire a liberdade:

*“Então ele e as filhas choraram, mas com o poder de uma liberdade, que fosse qual mais forte e destemida esperança”.*

p.132

Sendo então a liberdade, talvez, a compreensão da efemeridade da vida material? Analisaremos este ponto com sua devida profundidade na análise do conto “Fatalidade”.

E assim, quebrado por dentro, e sem acentos viuvosos, Tio Man’Antonio concebeu um projeto de reformação. Praticamente, tratou de derrubar o mato e árvores de sua fazenda – ação que ele realizou com seus funcionários. E concluído o projeto, matas e árvores cortados, ele então esqueceu-se de todos os bens passados:

*“De arte que inventava outro sorrir, refeito ingênuo; esquecer-se de todos os bens passados”.*

p.134

Man’Antonio realiza, então com isso, um movimento que foge do senso comum e das expectativas das filhas: Não só se desliga (aparentemente) de sua esposa, mas como desmancha a fisionomia de seu lar que ela mesmo decidira. Não se trata, porém, de anular o passado – o desapego não é erradicação, como supõe sua filha Francisquinha:

*“Não seria aquilo arrefecido sentimento, pecar contra a saudade?”*

*“Nem tanto, filha... nem tanto”.*

*“Mostrou-lhes: lá os campos em desdobra – o que limpo, livre, se estendia, em quadro largo, sem sombrios, aberta a paisagem – o descamposo airoso e verde, ao mais verde grau, os capins naquela vivacidade”*

p.134

Muita coisa substitui o desmate da floresta, que foi substituída pelo capim extremamente vivo. Temos aqui então repetição da geração de vida a partir da morte. E tal percepção para as filhas ainda é obscura. Mas como dito no parágrafo anterior, o desapego não se relaciona com separação ou erradicação. Um ano exato após a morte de Lidúina, Tio Man’Antonio propõe uma festa para ela, como se fosse viva e presente. Aqui, ele realiza um ritual de vida – festa de aniversário – para alguém que morreu – invertendo então os valores diametralmente opostos. Era um outro fazer de conta do nosso protagonista.

## II. A segunda perda

A segunda experiência de perda então acontece com Tio Man'Antonio: o casório das filhas, que se foram para longe com os respectivos maridos. Note-se que é uma perda de natureza diferente da primeira – não foi imposta pela natureza, mas pelo delineamento da vida das filhas. Resistente, ele tentava alguma coisa, ele tentava se aproximar de algo que intuíra no dia da morte de sua esposa. E com tantas mudanças, ele continua em seu caminho de transição/

As filhas, já crescidas em esclarecidas, como dito pelo narrador já tinham renovado a descoberta de alegria e alma – estavam encaixadas no ciclo de viver e crescer da vida – já eram indivisas partes de uma canção. Já eram o que eram. A partida delas foi uma segunda perda, e ele sozinho ficou, mas não triste – já respeitava a “movidada e muda matéria”. Desta maneira, a sua percepção uma espécie de refinamento. A distância das filhas era apenas física – elas já eram uma canção indivisível. Elas eram. Ele estava mais esclarecido:

*“Vez, vez, entanto, e quando mais em forças de contente bem-estar se sentindo, então, dispostamente, ele se levantava, submetia-se, sem sabida precisão, a algum rude, duro trabalho – chuva, sol, ação. Parecia-lhe como se o mundo-no-mundo lhe estivesse ordenando ou implorando, necessitado, um pouco dele mesmo, a seminar-se? Ou – a si – ia buscar-se, no futuro, nas asas da montanha. Fazia de conta; e confiava, nas calmas e nos ventos. “*

p.136

Não completo, ainda. No primeiro estágio de Tio Man'Antonio, como ser transitório, ele se reformou – a ponto de esquecer-se dos bens passados. Agora, depois da sua segunda perda, ele torna-se ser transitoriante – antes ele estava apenas sujeito à efemeridade da vida, agora, com a troca de sufixos, Rosa sugere que seu processo de transição está em seu durante. No parágrafo do conto transcrito acima, nota-se claramente a inversão e interconexão entre o personagem e o mundo – o mundo necessita dele – faz os dois: ordena e implora. É mais uma vez a inter-relação dos opostos. Entretanto, como ser agente de sua transitoriedade, sem bens passados, ele ainda mirava o

futuro – as asas da montanhas, os cimos. Ele mirava a transcendência e ainda trabalhava por ela – seja braçalmente, com *chuva, sol e ação*. Seja apenas confiando nas calmas e nos ventos. Agindo e não agindo, portanto. Até então que ele realiza o seu segundo grande movimento.

A todos os seus funcionários – os seus próximos – ele doou e distribuiu suas terras. Não as deixou por herança a suas filhas e genros, e deu para eles apenas o dinheiro que já tinha guardado. Ele, como ser transitoriante, em processo, abre mão de todos os seus bens materiais – seus bens presentes. Sempre a repetir suas palavras, o mantra “*faz de conta*”, ele responde a seguinte pergunta – enfatizando ainda os extremos de altos e baixos do mundo: “*A quem e de quem os fundos perigosos do mundo e os às-nuvens pináculos dos montes?* A ideia de posse de terras, de posses materiais não passaria de uma ilusão. E daí ele distribui igualmente as terra numa espécie de reforma agrária. Ao perceber que os altos e baixos se tratam na verdade de uma mentira, ele profere o seu “*faz de conta..*” à procura da Verdade, tentando levantar essa cortina de ilusão – assim como o narrador de “O Espelho”, que tenta buscar a verdade por trás de si mesmo, por trás daquilo que seus olhos enxergam.

A ingenuidade conquistada por Tio Man’Antonio faz como que ele se movimente para um estado similar ao da nascença, da infância. “*O grande movimento é a volta*”. Uma volta ao estado de nascimento – um reconquista da ingenuidade, e conseqüentemente da liberdade. Note-se que em latim, “ingênuo” significa “livre de nascença”. Ele realmente não era dono de mais nada.

### **III. A Terceira Perda**

*“Seus muitos, sequazes homens, que, durante o ignorar de anos, não os tinha de verdade visto consistir – só de ser, servir e viver, como ora e sempre se dá – faziam agora falta à sua necessidade de desígnio? Seus homens, já exigidas partes de um texto, sem decifração”.*

p.138

Em um parágrafo simétrico aos outros dois que se relacionam com a perda da esposa e das filhas, Guimarães Rosa nos mostra a terceira perda de Man’Antonio: os

funcionários. Note-se que é uma perda de natureza diferente das outras: ele abriu mão das terras e funcionários.

Liduína fez falta ao uso de seus afetos. As filhas ao seu querer de ternura. E seus homens à sua necessidade de desígnio. A primeira havia se tornado música e imagem. As segundas eram partes indivisíveis de uma canção. E os terceiros eram exigidas partes de um texto sem decifração.

As três perdas afetaram três tipos de falta diferentes para Man'Antonio. Como que se com a falta, ele abrisse um pouco da cortina – como se a verdade se revelasse gradativamente – as necessidades de afeto, ternura e desígnio faziam parte desse *faz de conta* que ele não se cansava de repetir. Mais do que isso, ele associa as filhas a uma música e os homens a um texto sem decifração, uma imagem. E sua esposa a ambos.

A única coisa que ele ainda conservou nessa trajetória toda foi a sua casa. O que simboliza ainda mais a trajetória de ascensão de Man'Antonio. A casa não era só uma posse terrena, mas cumpria a mesma função que seu dono – especialmente se consideramos que espaço e personagem estão fundidos:

*“Sua fazenda, cuja sede distava de qualquer outa talvez mesmo dez léguas, dobrava-se na montanha, em muito erguido ponto”*  
*“À que, assobradada, alicerçada fundo, de tetos altos, longa”.*  
p.129

Localizada tanto em baixo quanto em cima, ela simboliza a união dos altos e baixos da vida – ela une em uma imagem terra e céu. E ao retornar ao seu estado de origem, a sua ingenuidade, distante de todos, a Verdade se revelava – não haveria passado, nem futuro, apenas o momento presente, como percepção da eternidade. Apenas neste terceiro ponto é que o personagem está íntegro, inteiro – no primeiro ele se volta ao passado, no segundo ao futuro, mas não está *presente*.

Neste momento solitário de Man'Antonio, o que lhe restava fazer era apenas fazer de conta que nada tinha, e neste momento, fazia a si mesmo de conta – pensava o que pensava – era consciente de sua verdadeira condição humana: o nada. O que ele pensava ser ele mesmo, não passava de outra ilusão (semelhante percepção do narrador de “O Espelho”).

E daí temos a seguinte passagem:

*“Tio Man’Antonio, rumo a tudo, à senha do secreto, se afastava – dele e a ele e nele. Nada interrogava mais – horizonte e enfim – de cume a cume. Pelo que vivia, tempo aguentado, ele fazia, alta e serena, fortemente, o não-fazer-nada, acertando-se ao vazio, à redessimportância; e pensava o que pensava. Se de nunca, de se quando.”*

p.139

A partir do momento em que faz a si mesmo de conta, ele se afasta de sua forma ilusória para perseguir sua verdadeira essência. E é neste último estágio de ampliação de consciência do personagem, que encontramos a sentença média: “fazia alta e serena, fortemente, o não fazer nada” – síntese também da filosofia taoísta – o conceito de Wu-Wei.

Este conceito é muito mal interpretado pois é encarado como atitude passiva diante do mundo, o que não é correto. Wu-wei representa a integração homem / mundo. Não há atividade ou passividade. A voz não é ativa nem passiva, é média. Na voz média, não há distinção entre o sujeito e o mundo, o sujeito não se destaca.

Agir a partir da não ação é uma consequência da sintonia com a natureza, com as regras da natureza – sincronia com a natureza. Uma vez neste estado, a ação do homem limita-se a caminhar junto com ela, simboliza um retorno à origem – o homem nunca excederá os seus limites. “Ser”, portanto é atuar sem resistência – é agir sem se separar de sua origem.

Há inúmeras semelhanças entre o conto e a filosofia taoísta. A frase “*fazer alta e serena, fortemente, o não fazer nada*” é o maior sinal disto. Seja linguisticamente, ou através de símbolos, ou contando uma história, Rosa e Laozi utilizam a voz média como uma estrutura que formaliza linguisticamente uma trajetória para algo. Deus, Realidade ou o Tao? Não se sabe. Talvez seja o mesmo – mas não acredito que haja uma resposta.

Além dos altos e baixos da vida – existe algo, que está encoberto. A concepção de realidade vai além da coexistência e harmonia dos opostos, do yin / yang, mas é indizível (o curso oculta-se no sem nome). E sendo a realidade inarticulável, ela não pode ser traduzida por palavras, vide passagem do conto: “*Talvez, murmurasse, de tão dentro em si, coisas graves, grandes, sem som nem sentido*” Ou até mesmo a definição das perdas

de Tio Man'Antonio: fina música e imagem, indivisas partes de uma canção e exigidas partes de um texto sem decifração.

E assim, Tio Man'Antonio dá o último passo, que não se pode seguir em ideia, ou seja, também inarticulável – ele morre, faz de conta. E assim, quando ele é encontrado na rede, ganha outro nome: transitoriador. Antes ele estava sujeito (-ório), depois ele estava em processo (-ante), e agora, ele teria conquistado sua condição de criatura da mundo – passou pelo processo de transição. E assim, como ele, de repente, a casa pega fogo – fogo que se espalha para todos os lado, para cima e para baixo:

*“Suas labaredas a cada usto agitando um vento, alto sacudindo no ar as poeiras de estrume dos curras, que também se queimavam, e assim a quadraginta escada, o quente jardim dos limoeiros. Derramados, em raio de légua pelo ar, fogo, faúlhas e restos, por pirambeiras, gargantas e cavernas, como se, esplendidissimamente, tão e vã, e vagalhão, sobre asas, a montanha inteira ardesse. O que era luzência, a clara, incôngrua claridade, seu tétrico radiar, o que trespassava a noite.”*

p.139

E nesta última sentença temos a repetição da mesma imagem de “O Espelho” e “Margens da alegria”: uma luz, vinda depois de uma experiência de morte – como se só a perda, ou a própria morte fossem necessárias para a geração de vida – assim como o fogo e a queimada da casa são o próprio símbolo da indivisibilidade dos dois: o fogo para gerar luz, mata.

## 4. A Menina de Lá

### I.

Neste próximo conto, encontraremos alguns pontos em comum com tudo aquilo que estamos discutindo, e outro tema que iniciaremos agora: a infância. Para mim, é impossível ler “A Menina de Lá” e não pensar no fenômeno de sincronicidade apresentado por Jung. Invariavelmente, tal fenômeno, estruturalmente, tem semelhança (ou sincronia!) com a voz média. Vejamos a definição dada por Robert Hopcke:

*“A sincronicidade é um princípio que liga acontecimentos acasualmente, isto é, mais em termos do significado subjetivo da coincidência do que por causa e efeito. Por isso, entender a sincronicidade e os acontecimentos sincronísticos requer um modo de pensar quase totalmente estranho à cultura ocidental, um modo de pensar que não separa o mundo físico dos acontecimentos psíquicos superiores. Uma expressão que muitas vezes ocorre com relação ao conceito de Jung de sincronicidade é unus mundus, termo latino para “mundo único”. A sincronicidade exige que se considere o mundo um campo unificado em que sujeito e objeto são fundamentalmente um só, duas manifestações diferentes da mesma realidade básica”.*

HOPCKE, p.85

Nesta visão, Nhinhinha não é uma menina que realiza milagres – apesar de ser esta a visão que a família tem dela – inclusive o próprio narrador do conto, que conviveu com ela até determinado ponto.

Quando se diz que um fenômeno, como os “milagres” de Nhinhinha, são sincrônicos, haveria então uma conexão psicológica entre ela e o acontecimento. Outro ponto importante que deve ser ressaltado é que Jung confere alta importância ao fator emocional nesses fenômenos de sincronicidade – seriam emoções calcadas em arquétipos – e portanto conectadas diretamente ao inconsciente coletivo. Portanto, se partimos o ponto de vista Junguiano, podemos dizer que interpretar simbolicamente as sincronicidade é uma maneira de conversar com o inconsciente. A sincronicidade se torna uma ponte entre o consciente e o inconsciente.

A ideia da Sincronicidade pode ainda ser melhor explicada a partir do provérbio chinês: “*Conheça completamente um grão de areia e você conhecerá o universo em sua totalidade*”. Este pequeno ditado explora a ideia de que todo o conhecimento, a totalidade do universo, está contido dentro de cada indivíduo e de cada coisa. Em outras palavras: a dinâmica de um grão de areia é *sincrônica* à dinâmica do universo. Porém, como Jung notou, a sincronicidade é indiferente para os orientais e para o homem primitivo:

*“Certamente não é preciso acentuar que a sincronicidade, para a mente primitiva, era um fato que se explicava por si mesmo e, conseqüentemente, nesse estágio também não se pensava em acaso. Não havia acidente, doença e morte causais ou atribuíveis a causas naturais. Tudo era devido, de algum modo, a uma ação mágica: O crocodilo que abocanhava um homem enquanto este se banha no rio, fora enviado por um mágico. (...) No estágio primitivo, naturalmente, a sincronicidade não aparece como uma ideia em si mesmo, mas como uma causalidade mágica. Está é uma forma antiga do nosso conceito clássico de causalidade, aos que o desenvolvimento da filosofia chinesa, partindo da conotação do mágico, produziu o “conceito” do Tao, da coincidência significativa, mas não uma ciência baseada na causalidade.”*

JUNG, Carl Gustav. *Sincronicidade*. Ed. Vozes. Petrópolis. p.43

A ideia inicial é de que Nhinhinha não realiza milagres – ela vive “sincronicamente” com o mundo, dentro da totalidade. Sua família, fora deste estado de totalidade, ainda “ignora” – e vê o os desejos realizados da menina como manifestações divinas.

## II.

Já na abertura do conto, encontramos na localização geográfica da casa de Nhinhinha e no seu nome, informações importantes quanto às diretrizes do conto:

*“Sua casa ficava para trás da Serra do Mim, quando no meio de um brejo de água limpa, lugar chamado Temor-de-Deus. O pai, pequeno sitiante, lidava com vacas e arroz; a Mãe, urucuiana, nunca tirava o terço da mão, mesmo quando matando galinhas ou passando descompostura em alguém. E ela, menina, por nome Maria, Nhinhinha dita, nascera já muito para miúda, cabeçudota e com olhos enormes.*

p.67

Nhinhinha é um personagem está na mesma condição do narrador de “O Espelho” e também de Tio Man’Antonio: em contato com aquilo que vai além dos altos e baixos do mundo. O lugar da casa se chama Temor-de-Deus, que assim como diz a autora, é um dos sete dons do espírito santo. O nome de Nhinhinha, Maria, encerra as referências religiosas do primeiro parágrafo.

Quanto aos sete dons do espírito Santo, responsáveis por destruir cada um os pecados capitais, o Temor de Deus é o que diz respeito ao dom da sabedoria. Sabedoria de natureza semelhante a de Man’Antonio – que é consequência da trajetória de Man’Antonio – que ilumina. ROSA então, continua usando o mesmo recurso de sincronia entre planos diferentes aqui neste conto: a localização geográfica do personagem é paralela ao seu caráter e construção. No caso de Nhinhinha – já habitando a sabedoria – até mesmo seus olhos enormes já sugerem uma relação com o mundo mais intensa – mais aberta.

Nos quatro parágrafos seguintes, temos uma descrição apurada de Nhinhinha – feita pelo narrador do conto, que conviveu com ela diretamente até determinado momento. O primeiro dado, obviamente, é que ela era diferente de outras crianças – desde a informação dada mais simples: “*Parava quieta, não queria bruxas de pano, brinquedo nenhum*”, até a maneira como ela usava a língua para articular o mundo que existia dentro dela: “*Ele te xurugou*”. Recorrência na grande maioria dos contos de *Primeiras Estórias*, os personagens sábios são sempre notados através da chave de incompreensão e do estranhamento – como aconteceu em “Nada e a nossa Condição” e será visto aqui em “A Menina de Lá:

*“Ninguém entende muita coisa que ela fala...” – dizia o Pai, com certo espanto”*

p.67

*“Ninguém tinha real poder sobre ela, não se sabiam suas preferencias”*

p.67

*“De vê-la tão perpétua e imperturbada, a gente se assustava de repente”*

p.67

A percepção que Nhinhinha da realidade era média. Sua concepção de identidade ainda não se separa do mundo, e por isso, enuncia apenas sentenças médias:

--“*Deixa...*”

Uma delas, que é recorrente, é bastante similar com o “faz de conta” de Tio Man’Antonio: “*Deixa... Deixa...*”. Expressão usual na língua portuguesa, o verbo deixar pode ser visto como médio – ainda mais quando o aproximamos do verbo *let*, do inglês – ambos têm o potencial de ser ativos e passivos ao mesmo tempo. No caso de Nhinhinha, o *deixa* poderia ser entendido como: “aceite conscientemente que o mundo haja sobre você.”

--“*Ele te xurugou?*”

Apesar de ser incompreensível, podemos considerar o verbo *xurugar* como uma tentativa de expressão média – lembremos do pensamento hieroglífico do Menino de “Margens da Alegria”, ou do balbuciar do Tio Man’Antonio. Note-se como ela utiliza imagens concretas nas seguintes frases: “alturas de urubuir”. “Senhoravizinha”. “Jabuticaba de vem-me-ver”. “O passarinho desapareceu de cantar”.

--“*Eu... to-u... fa-a-zendo...*”

Apesar de sua calma e imobilidade, apesar de não fazer nada, Nhinhinha fazia alguma coisa – vácuos, como diz o narrador. São indícios de uma percepção de mundo média, através da articulação de sentenças médias – sua consciência sendo impressa na estrutura linguística de suas frases. Consciência também indicada nas curtas estórias que contava:

*“Ou referia estórias, absurdas, vagas, tudo muito curto: da abelha que se voou para uma nuvem; de uma porção de meninos e meninos sentados a uma mesa de doces, comprida, comprida, por tempo que nem se acabava; ou da precisão de se fazer lista das coisas que no dia por dia a gente vem perdendo. Só a pura vida.”*

p.68

Ela, assim como Man’Antonio – estava ciente da *movida e muda matéria*, do caráter efêmero da matéria, da constante renovação que a natureza mostra para o ser humano. E ela, perpétua – por trás de si mesma, misteriosa, estava além de tudo.

Entretanto, o que nós, leitores, recebemos acerca do caráter de Nhinhinha, apesar de não ser um relato vago, é incompleto. Este é um detalhe importante para a compreensão do conto. São apenas fragmentos que recebemos do narrador do conto, cujo caráter exploraremos no final do capítulo. Temos, concretamente, apenas alguns momentos de Nhinhinha, e algumas de suas frases. Algumas frestas que elucidam o caráter e constroem o personagem.

Tal detalhe é importante porque, apesar de tais fragmentos parecerem incompreensíveis e desconexos, eles têm coisas em comum que nos fazem perceber a principal característica de Nhinhinha: de que há dentro dela uma continuidade subjetiva. Além da estrutura média da maioria das sentenças, Nhinhinha mostra ter uma capacidade de observação e atuação no mundo – articulação criadora que se reflete na criação de palavras que elucidem a realidade: algumas vezes de maneira simples (*urubuir*) e outras vezes incompreensível para quem a escuta (*xurugou*) e até misturar e ampliar percepções com outras maneiras de elaborar suas sentenças (*desapareceu de cantar*). As palavras para ela estão sempre nascendo (*Tudo nascendo*), apesar dela notar com muita sabedoria de que todo dia muita coisa se perde.

Portanto, o próprio ato de enunciar, para ela, se torna um ato médio – de criação, e por estar sempre colado com ela e o mundo – como se suas palavras fossem uma síntese do confronto / união entre ela e o mundo. Para nós, leitores, e também para narrador e família, por apenas notarmos exteriormente os fatos, não olharmos além do espelho, tudo parece incompreensível – sem juízo ou lógica.

Não esqueçamos que a palavra, para os antigos, era extremamente poderosa – era a palavra mágica e equivalia-se e representava a ação. E ainda mais, retomando a ideia de sincronicidade de Jung, que mostra que os fenômenos sincrônicos são estranhos apenas ao mundo ocidental, que desconhece essa continuidade psíquica inerente ao ser humano.

### III.

Já sugeri que os eventos que se sucedem no conto não são exatamente milagres que Nhinhinha realiza, mas sim eventos de sincronia. Quando olhamos a definição no dicionário etimológico temos: “feito extraordinário que vai contra as leis da natureza, maravilha”. Porém, a palavra *miraculum* usa o radical *mirare*: admirar-se, contemplar, olhar. E a palavra *mirare* deriva de *mirus*: digno de admiração, estranho, maravilhoso.

Quando pensamos em milagre como “admirar-se”, “contemplar”, nos aproximamos do que realmente acontece no conto. Lembremos que até onde lemos, Nhinhinha é retratada pelo narrador por seus olhos enormes, sua imobilidade, silêncios – mas principalmente por seu caráter contemplativo, que a faz observar um mundo de maneira estranha, mas extremamente poética.

*“Nhinhinha, só, sentada, olhando o nada diante das pessoas: --  
“Eu queria o sapo vir aqui.” Se bem a ouviram, pensaram que  
fosse um patranhar, o de seus disparates de sempre. Tiantônia,  
por vezo, acenou-lhe com o dedo. Mas, aí, reto, aos pulinhos, o  
ser entrava na sala, para aos pés de Nhinhinha – e não o sapo  
de pão, mas bela rã brejeira, vinda do verduroso, a rã  
verdíssima. Visita dessa jamais acontecera. E ela riu: “está  
trabalhando um feitiço...” Os outros se pasmaram; silenciaram  
demais.”*

p.69

*“Eu queria uma pamonhinha de goiabada”*

p.70

*“Sorria apenas, segredando seu – “Deixa... Deixa...” – não a  
podiam despersuadir. Mas veio, vagarosa, abraçou a mãe e a*

*beijou, quentinha. A mãe, que a olhava com estarecida fê, sarou-se então, num minuto.”*

p.70

*“Experimentaram pedir a Nhinhinha: que quisesse a chuva. – “Mas não pode, ué...” – ela sacudiu a cabecinha. Instaram-na: que, se não, se acabava tudo, o leite, o arroz, a carne, os doces, frutas, o melado. – “Deixa... Deixa...” (...). Daí a duas manhãs, quis: queria o arco-íris. Choveu.*

p.70

Temos até esta segunda parte do conto, quatro fenômenos sincrônicos similares, estruturalmente semelhantes: após a enunciação de um querer de Nhinhinha, este querer realiza-se logo em seguida – dando aos olhos de todos aqueles espectadores um caráter de mistério e milagre: o que Nhinhinha quer, acontece. Já foi visto que a sincronia é fruto de sintonia, e não de coincidências – e também que é um erro considera-la causadora dos eventos.

Como o que temos do caráter dela são apenas fragmentos de um narrador que não a via continuamente, temos que nos atentar aos dados que o próprio nos deixou no conto para investigarmos este mistério mais profundamente.

Nhinhinha sempre segredava as seguintes palavras: “Deixa... Deixa...”. Já vimos de que maneira esta é uma sentença média, de integração ao mundo. E o que isso implica? Diante de todos os acontecimentos que a cercam, ela entra no ritmo dos acontecimentos, ela dança no ritmo deles. *“Não se importava com os acontecimentos.”* Como se tivesse a percepção do todo maior do mundo – das sincronias dos planos. Seu caráter contemplativo, sua eterna e inerte percepção do mundo nunca era abstrativa, mas concreta. Ela, num estado médio, já estaria além dos altos e baixos do mundo, então também para ela, os eventos mundanos não deveriam ser obstáculos, e para eles não se deveria criar obstáculos, daí o *“deixa... deixa...”* Ou até: *“Ninguém tinha real poder sobre ela, não se sabiam suas preferências.”* Tal passagem me remete a um ditado zen que diz o seguinte: um mestre jardineiro cuidou do jardim de uma pessoa. Esta, quando viu o jardim pronto apontou para uma determinada flor e disse: esta é a minha preferida. De súbito, o mestre jardineiro arrancou aquela flor – a partir do momento que ela foi escolhida a predileta, o jardim como um todo perdeu importância.

Como que Nhinhinha poderia ter preferências? Ela, que via o mundo mais que ninguém, percebia o todo. E ao perceber o todo, seu próprio fluxo de consciência se tornava o todo – como se tudo fosse extremamente certo. Saber os limites do todo, até onde se poderia querer, ir, andar. Pensar. Vejamos o que diz o narrador: *“só que queria muito pouco, e sempre as coisas levianas e descuidosas, o que não põe nem quita”*. Ela mesma não interferia brutalmente na rede de eventos e acontecimentos que seria a vida.

Daí, seu fluxo de pensamento é outro. Há uma espécie de continuidade, de ciclo de querer que se sintonizam com o mundo, mas o narrador, a família, e os próprios leitores, por não acompanharem o interno, mas apenas o externo, não a compreendem. E o que haveria dentro dela de tão incompreensível? Talvez uma das coisas mais simples e difíceis de notar da vida: o aqui-agora.

*“Repetia: -- “Tudo nascendo!” – essa sua exclamação dileta, em muitas ocasiões, com o deferir de um sorriso. E o ar. Dizia que o ar estava com cheiro de lembrança. --- “A gente não vê quando o vento acaba”*.

p.69

Essa percepção de nascimento constante de Nhinhinha – *tudo nascendo* – era sua frase predileta. Eis aí que o caráter contemplativo dela poderia vir daí – da admiração constante da vida que brota perante seus olhos. Do nascer que brota do nada. *“Nhinhinha, só, sentada, olhando o nada diante das pessoas.”* Vejamos que a própria percepção dela engloba o passado “o ar está com cheiro de lembrança”. Temos aqui, me parece, a memória não como abstração ou nostalgia, mas incorporada ao momento presente – cheirar seria uma atividade física e presente, mas a sensibilidade de Nhinhinha conseguia capturar outros planos além da sensação física, sensorial. O passado, portanto, não é erradicado, mas incorporado ao presente (semelhante à festa de aniversário que Tio Man’Antonio organizou para sua falecida esposa).

Em “O Espelho”, temos um narrador que desembaraça a sua existência, e em determinado momento percebe que é apenas um “espírito de viver guiado por duas miragens – a esperança e a memória”. A única realidade, então, sendo o momento presente. Então, se colocarmos estes dois contos um ao lado do outro, podemos dizer que o futuro como acontecimento também é algo que poderia ser incorporado. E assim,

Nhinhinha *queria* o futuro, sabia o futuro – da mesma maneira que o ar teria cheiro de lembrança, ele teria o cheiro do querer – tudo é extremamente palpável e concreto para ela. O que sabemos, e isso está claro no conto, é que ela não é ciente do significado de milagres, e nem do efeito que suas ações causam nas pessoas. “*Ninguém tinha real poder sobre ela. Não se importava com os acontecimentos.*” Para ela, tudo seria algo maior, inapreensível para o narrador e sua família.

#### IV.

*“E, vai, Nhinhinha adoeceu e morreu. Diz-se que da má água desses ares. Todos os vivos atos se passam longe demais.”*

*“Aí, Tiântônia tomou coragem, carecia de contar: que, naquele dia, do arco íris da chuva, do passarinho, Nhinhinha tinha falado despropositado desatino, por isso com ela ralhara. O que fora: que queria um caixãozinho cor-de-rosa, com enfeites verdes brilhantes... A agouraria! Agora, era para se encomendar o caixãozinho assim, sua vontade?”*

p.71

Não se pode-se pensar na morte de Nhinhinha como um fenômeno isolado no conto. A morte, aqui, foi trabalhada. Apesar de ter sido colocada de forma súbita, ela repete a estrutura do conto “Margens da Alegria”, em que o Menino vai da extrema alegria para se deparar com a morte. Na minha opinião, Nhinhinha preparou a própria morte. Voltemos alguns parágrafos no conto:

*“Suspirava, depois: --“Eu quero ir para lá” – Aonde? – “Não sei.”*

*“E tinha respostas mais longas: -- “Eeu? Tou fazendo saudade.”*

*“Outra hora, falava-se de parentes já mortos, ela riu: -- “Vou visitar eles...”*

p.69

É só depois destas sentenças que se inicia a cadeia de milagres. O que temos de importante as frases acima? Não só a preparação para a morte. Antes de todos os seus

quereres, ela já diz: *eu quero ir para lá*, apesar de não saber exatamente do que está falando. Nhinhinha está sempre inquirindo, refletindo, procurando uma maneira de articular o que não pode ser articulado – o outro lado. O lado da morte. De uma maneira ou de outra, ela parece enxergar além da fronteira que nenhum ser humano é capaz de enxergar, para ela, a morte parece ser apenas uma passagem, realmente. Reparemos na sutileza que o verbo *visitar* oferece quando fala sobre os parentes mortos: “*vou visitar eles*”.

Retomando o método de Schöfer de resgatar para algumas palavras significados perdidos com o tempo, vejamos a cadeia de significados que ele encontra para a palavra “Leiden” (sofrimento): morrer, deixar, ir além, caminho, caminho da água, excesso, ir por um caminho, durar. O seu significado principal era o da palavra “*fortgehen*”, ou “*vergehen*”, que hoje em alemão significa *morrer*. Mas seria mais do que isso. A palavra, sendo traduzida literalmente por *ir além*, mostra que a morte seria não o fim do movimento, mas o fim do movimento visível. E por isso que a vida absoluta não pararia com a morte, mas continuaria, em um reino desconhecido.

A polaridade morte e vida, então, pode ser vista como uma unidade que se movimenta e transforma – uma palavra média. Se a Morte é vista sem a vida, a própria vida fica estagnada. Agora, quando se encara a morte como parte de um todo maior que se movimenta, a vida avança, se aprimora. A consciência se amplia. Portanto, vida e morte podem ser parte de um todo maior. Metade do círculo é vida e a outra metade é morte – sendo a parte da morte um segredo, um mistério.

Nhinhinha, como já visto, parece que enxerga a parte invisível do círculo – para ela, a morte e a vida são próximas, a mesma coisa. Não há fronteiras. Portanto, a partir do momento que ela enuncia: “eu quero ir para lá” ou “vou visitar eles” – ela inicia sua trajetória de preparação para a morte – ela, contemplativa, de olhos enormes, sabia notar a pura vida – e a única coisa que ela poderia fazer enquanto um ser transitório, era se preparar. E para ela era: fazer saudades.

Outro ponto que pode fortalecer essa visão são as próprias falas dela, que sempre atenta para as fronteiras invisíveis, para o que não se vê: “*Tatu não vê a lua*”, mas a lua existe. “*A gente não vê quando o vento acaba*”, mas existe este momento em que ele

para. “*Vou visitar eles*”, atravessar essa fronteira invisível. “*O passarinho desapareceu de cantar*”, e o narrador não estivera ouvindo.

Daí que os três pedidos vieram: o sapo, a pamonha e o arco íris. O beijo com a mãe não foi por uma cura, mas talvez uma despedida – isso quando pensamos que a cura fora materializada pela própria mãe. Mais do que isso, o pedido final: o arco-íris.

Ainda houve, no mesmo dia da chuva, um último pedido feito por ela, diretamente a Tiantônia: “*queria uma caixãozinho cor-de-rosa, com enfeites brilhantes... A agouraria!*” Mais do que demonstrar preparo para a morte – pois já vimos que ela mesma tem parcela de responsabilidade em todos os acontecimentos do conto, me parece que este último pedido surge mais como um ensinamento concreto do que um mero pedido.

A questão que paira entre os pais de Nhinhinha é a seguinte: construir ou não o caixão – mas a resposta é inevitável – eles logo compreendem que tudo seria do jeito dela – e só aí o narrador diz: *Santa Nhinhinha*. Como se o ciclo da curta vida de Nhinhinha também tivesse transmitido algo para a família – e principalmente para o narrador – que dentre todos, parece ter sido o que mais assimilou a lição que Nhinhinha transmitiu para todos – e por que não seria ele, justo quem resolveu recontar a história da Menina de Lá, que foi para lá?

*“Nhinhinha se alegrou, fora do sério, à tarde do dia, com a refrescação. Fez o que nunca se lhe vira, pular e correr por casa e quintal.”*

p.69

Quanto ao arco-íris, foi um extremo de alegria. E para nós, que já lemos “As Margens da Alegria”, podemos notar que o ciclo se repete aqui também neste conto. Após os extremos da alegria, viria a morte, como consequência natural do ciclo da vida. Diz o narrador que a própria morte de Nhinhinha foi causada pela *má água desses ares*. A própria água da chuva que gerou o arco íris? Parece que sim. Logo no início do conto temos o seguinte: “*sua casa ficava para trás da Serra do Mim, quase no meio de um brejo de água limpa.*” Só poderia ter sido a chuva. Pois assim, a extrema alegria, a vida e a morte estão unidas na mesma imagem. E mais uma vez, Rosa consegue fundir o espaço e o personagem, junto com as palavras que ele cuidadosamente escolhe para compor suas

estórias. Os planos linguísticos e narrativos estão em sincronia. Forma e conteúdo estão alinhados. A vida, na verdade é indissociável. Os eventos separados são partes de um todo maior, são holísticos, assim como os pedidos de Nhinhinha. Até a forma como é apresentada a morte de Nhinhinha é simples e sucinta – consequência direta da extrema alegria.

## 5. Fatalidade

### I.

Em um pequeno panorama refeito até agora, podemos afirmar que em cada conto analisado do livro encontra-se um personagem cujo grau de consciência é ampliado. Com a exceção de “Margens da Alegria”, que trata do primeiro ciclo de um menino, tais personagens (Man’Antonio, Nhinhinha e o narrador de “O Espelho”) atravessam ou já atravessaram uma trajetória de ampliação de consciência que os faz ver através do mundo, como se a realidade fosse uma cortina que nos distraísse das coisas importantes. A sugestão que faço, que também parece ser a de Rosa, é de que independente da interpretação que se faz do mundo, do sistema usado para interpretá-lo, a cortina sempre existirá. Mas o que é esta cortina?

Neste próximo conto, “Fatalidade”, saímos de um âmbito religioso, que envolve “A Menina de Lá”, e nos deparamos com um ser humano completamente racional, lógico. É um conto que explora inúmeras referências gregas – como bem explorado por ARAÚJO em sua análise: a noção de destino e necessidade são elaboradas no conto sob a ótica do Delegado (chamado pelo narrador de Meu Amigo) – que também é o homem que faz cumprir a lei. Lei, então, que está diretamente relacionada às noções gregas citadas acima.

Investiguemos o conto atentamente:

*“Foi o caso que um homenzinho, recém-aparecido na cidade, veio à casa de Meu Amigo, por questão de vida e morte, pedir providências. Meu Amigo, sendo de vasto saber e pensar, poeta, professor, ex-sargento de cavalaria e delegado de polícia. Por tudo, talvez, costumava afirmar: - “A vida de um ser humano, entre outros seres humanos, é impossível. O que vemos, é apenas milagre; salvo melhor raciocínio”. Meu amigo sendo fatalista.”*

p. 107

Finalmente vemos se repetir a presença da cidade (como em “Margens da Alegria”, em que a cidade estava sendo construída). Porém o ponto inicial que iremos ver

no conto é este homenzinho que veio **pedir providências**. Temos, então, um homenzinho com uma questão a ser resolvida. Eis aqui uma junção de opostos feita por Rosa no conto: o homenzinho vai ao delegado pedir justiça – mas não se sabe se sob a ótica da lei criada pelos homens (Meu Amigo é um delegado de polícia) ou se sob a ótica divina (o sentido da palavra Providência é também religioso).

**Providentia:** 1. Conhecimento do futuro. 2. Sabedoria suprema.  
3. A providência = Deus.

*In:* CUNHA, Antonio Geraldo da. *Dicionário Etimológico*.

Acontece que o Delegado de polícia da cidade representa não só a autoridade física (também era ex-sargento de cavalaria), mas também é descrito pelo narrador como homem de vasto pensar, poeta e professor – ou seja, é um homem de conhecimento intelectual abrangente, também. E neste primeiro parágrafo o narrador nos oferece uma das afirmações corriqueiras da personagem: “o que vemos é apenas milagre, salvo melhor raciocínio”. O narrador chama seu amigo de fatalista – alguém que defende uma causa única sobrenatural – ou melhor – alguém que acredita que a ordem cósmica, o Cosmos propriamente dito, é presidida pelo *logos*. Afirmação que ajuda a compreender a sentença do Delegado – afinal, ele acredita que tudo o que vemos é apenas milagre, mas sua opinião é formada através da composição lógica (*salvo melhor raciocínio*). Outra junção de opostos de Rosa.

A ação do conto se inicia com o Delegado em casa, em sua costumeira atividade de praticar tiro ao alvo. Ele é descrito pelo narrador como o melhor atirador do mundo – seja em precisão e em velocidade. E especulava: “*Só quem entendia de tudo eram os gregos. A vida tem poucas possibilidades.*” Temos nesta frase mais informação que nos ajuda a compreender o tipo de personagem que começa a ser construído por Rosa. Se antes ele disse que a vida de um ser humano, entre outros seres humanos, é impossível, agora ele diz que a vida tem poucas possibilidades. Como diz o narrador, “fatalista como uma louça, o Meu Amigo”. Como a fragilidade de uma louça – que quebra tão facilmente, a vida para o Delegado é frágil e tem poucas possibilidades, sendo uma delas, a inevitável: a morte. E de onde vem a misteriosa afirmação de que a vida tem poucas possibilidades? O livre-arbítrio e as vastas possibilidades de ação na realidade material

seriam então apenas uma ilusão – pois o ser humano caminharia sob um caminho oculto, invisível, situado atrás da cortina da realidade. E ele também cita e atribui todo o seu conhecimento aos gregos. No mínimo, a noção de lei elaborada pelo delegado é mais complexa do que o mero cumprimento de um código. Neste caso, o código está influenciado diretamente pelo conhecimento, pelo saber e pensar dos gregos – mas também, não podemos esquecer, pela resolução prática e material das coisas.

Temos então um delegado, como visto nestes primeiros parágrafos do conto, que interpreta a vida sob uma ótica intelectual e a aplica concretamente na realidade em que vive. Pois, se ele treina com maestria o tiro ao alvo, e tem uma pontaria aguda, não teria ele a capacidade de quebrar uma louça? Não praticaria ele o tiro ao alvo estourando louças da distância que quisesse? Não entenderia ele que a louça, quando parada na trajetória de uma bala, sua única possibilidade seria aceitar seu estilhaçar-se? Seria então o delegado um tipo de homem capaz de interferir nos acontecimentos materiais da vida?

## II.

*“O qual, vendo-se que caipira, ar e traje. Dava-se de entre vinte-e-muitos e trinta anos; devia ter de bem menos, portanto. Miúdo, moído. Mas concreto como uma anta, e carregado o rosto, gravado, tão submetido, o coitado; as mãos calosas, de enxadachim. Meu Amigo, mandando-lhe sentar e esperar, continuou, baixo, a conversa; fio que, apenas para poder melhor observar o outro, vez a vez, com o rabo-do-olho, aprontando-lhe a avaliação. Do que disse: - “Se o destino são componentes consecutivas – além das circunstâncias gerais de pessoas, tempo e lugar... e o karma...” Ponto é que o Meu Amigo existia, muito; não se fornecia somente figura fabulável, entende-se. O homenzinho se sentara na ponta da cadeira, os pés e joelhos juntos, segurando com as duas mãos o chapéu; tudo limpinho pobre.”*

p.108

Ponto é que o delegado existia e muito, e não era apenas um homem de excelência – como talvez se apresentasse Man’Antonio antes de sua trajetória de ascese. Ponto é que ele existia talvez como o Narrador de “O Espelho” – que entende da responsabilidade que a vida exige para com a alma. Temos então a explicação que ele oferece para o narrador de “Fatalidade” sobre as poucas possibilidades da vida: o destino são apenas

componentes consecutivas somadas com as circunstâncias que o tempo e espaço oferecem. Poderia a Providência ser reduzida a componentes lógicas? Uma mente extremamente inteligente seria capaz de prever o futuro rastreando consecutivamente a próxima componente? Não totalmente, pois o Delegado cita o Karma...

*“Termo sânscrito (raiz K.T: fazer) que exprime o encadeamento das causas e dos efeitos, garantia da ordem do universo. Uma significação ética acrescenta-se ao sentido cósmico: os atos humanos estão ligados inelutavelmente a suas conseqüências, e essas ocasionam situações pelas quais os autores desses atos foram responsáveis, nesta vida ou em vidas anteriores. Na época védica, o Karma comporta um ritual, que revela esta conseqüência de que tudo o que acontece deve ser concebido como uma retribuição justa. Tudo se cumpre num espaço de duração que ultrapassa e engloba o tempo de uma existência individual: ...os homens são herdeiros de seus atos, diz Buda... Aquilo que se tem a intenção de fazer, aquilo que se projeta e aquilo de que se cuida, é nisso que se apoia a consciência para estabelecer-se. O Karma depende definitivamente da consciência. Visão grandiosa que associa a liberdade humana à ordem do universo e torna a unir num conjunto coordenado o físico e o moral. Só há determinismo cósmico para a consciência ignorante.”<sup>9</sup>*

O delegado, portanto, associa a ideia de destino ao equilíbrio cósmico que o Karma estabelece. As ações humanas estariam então encadeadas por causa e efeitos, mas sempre se direcionariam, invariavelmente para a harmonia – para a ordem do universo.

E é no meio dessas especulações que Rosa insere José de Tal, o Zé Centeralfe, na casa do delegado. Projetando o ar caipira, *tão submetido*, e imprimindo humildade, de pés e joelhos e juntos, com as mãos segurando o chapéu, é convidado a explicar-se:

*“ – Sou homem de muita lei... Tenho um primo oficial-de-justiça... Mas não me abrange socorro... Sou muito amante da ordem.”*

p.108

E o delegado:

---

<sup>9</sup> CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. José Olympio. 21ª edição. Rio de Janeiro. 1982

“ – Não estamos debaixo da lei, mas da graça...”

p.108

E como cita Heloísa Araújo, sendo esta uma citação a Epístola aos Romanos, VI, 12:

*“Pois o pecado não vos dominará: não estais sob a lei, mas sob a graça”.*

p.113

Em sua análise, a autora diz:

“Os cristãos, como Zé Centralfe que considerava Deus e não desejava traspasar a lei – “Mas, para considerar Deus, e não traspasar a lei, o jeito era. – ‘Larguei para o arraial do Amparo...’” – são aqueles que, segundo São Paulo, não estão sob a lei.”

p.113

Entretanto, a frase do Delegado causa impacto pela maneira com é proferida: temos um delegado de polícia, que acredita em componentes consecutivas como definidoras do destino – abrindo mão da lei e favorecendo a graça. Estaria ele realmente dizendo que os cristãos não estão sob a lei, mas que ela existe apenas para aqueles que a ultrapassam? Não apenas isso.

*“Representou: que era casado, em face do civil e da igreja, sem filhos, morador no arraial do Pai-do-Padre. Vivia tão bem, com a mulher, que tirava divertimento do comum e no trabalho não compunha desgosto. Mas, de mandado do mal, se deu que foi infernar lá um desordeiro, vindico, se engraçou desbrioso com a mulher, olhou pra ela com olho quente. – ‘Qual é o nome?’ – Meu amigo o interrompeu; ele seguia biograficamente os valentões do sul do Estado. – ‘É um Herculinão, cujo sobrenome Socó...’” – explicou o homenzinho. Meu amigo voltou-se, rosnou: – “Horripilante badameco...” Por certo esse Herculinão Socó desmerecesse a mínima simpatia humana, ao contrário, por exemplo, do jovem Joãozinho do Cabo-Verde, que se famigerara das duas bandas da divisa, mas, ao conhecer pessoalmente Meu Amigo – ... “Um homem de lealdade tão ilustre”... – resolveu passar-se definitivo para o lado paulista, a fim de com ele jamais ter de ver-se em confusão. Sem saber o quê, o homenzinho Zé Centralfe aprovava com a cabeça. Relatava.”*

73

A fascinação do delegado por valentões do Sul do Estado pode justificar a afirmação de lei e graça. De uma maneira prática, a lei só se faz cumprir com pessoas que a ultrapassam. Mas temos descrito acima o caso do jovem Joãozinho do Cabo-Verde, que apesar de valentão famigerado, que apesar de conhecer pessoalmente o delegado, não foi punido. Resolveu ficar no lado paulista para não se ver em confusão. A pergunta que se faz até então é a seguinte: o que é a lei que o delegado defende?

Zé Centralfe não podia prestar reclamações no arraial do Pai-do-Padre – pois “marca de autoridade se estava em falta” – e com a situação piorando ainda mais, decidiram se mudar de lá – como dito antes, para considerar Deus e não traspassar a lei. Mudaram-se para o arraial do Amparo. E o Herculinão não tardou em aparecer. De lá Centralfe e sua mulher também fugiram.

“*Cujalma!*” – Como disse o delegado, alertando para a alma do Cujo, do diabo. E começou a ajeitar uma carabina em sua sala repleta de rifles, pistolas, espingardas. Até que vieram para a cidade.

*“– Viajamos para cá, e ele, nos rastros, lastimando a gente. É peta. Não me perdeu de vistas. Adonde vou, o homem me atravessa... Tenho de tomar sentido para não entestar com ele”.*

p.110

E o Centralfe levanta a voz perguntando:

*“ Terá o jus disso, o que passa das marcas? É réu? É para se citar? É um homem de trapaças, eu sei. Aqui é cidade, diz-se que cada um pode puxar pelos seus direitos. Sou pobre, no particular. Mas eu quero é a lei...”*

p.110

As questões eram realmente válidas. Qual era o limite das ações de Herculinão? O que justificava crime? Traspassar as marcas? Seguir o casal? Mudar de cidade? Era ele réu? Que tipo de justiça poderia ser feita para um homem de trapaças? A lei tradicional, da cidade, ele não tinha ultrapassado de fato.

A resposta do delegado foi o virar-se breve e fitar imóvel a carabina. Sério, carregando o minuto. E depois soprar os dedos. Tomou o tempo que levou para o homenzinho entender – e ele entendeu. “Ah.” – *E se riu: às razões e consequências.* Que tipo de risadas seriam essas de Zé Centralfe? Pois segue o conto:

*“Sem mais perplexidades, se ia. Agradecia, reespiritado, com sua força de seu santo. Ia a sair. Meu amigo só ainda perguntou: - ‘Quer café... ou uma cachacinha?’ E o outro, de sisório: - ‘Seja que aceito... despois.’ Outras palavras não trocaram. Meu Amigo apertou-lhe a mão. Sim, se foi, o José Centralfe.”*

p.111

A recusa da cachaça ou do café reforça bem o espírito de Zé Centralfe – teria ele entendido a “permissão” do Delegado? Finalmente poderia ele entestar com ele. Agora, ele estava “reespiritado, com a força de seu santo – podia portar por fé”. E foi o que fez – e o Meu Amigo acompanhou Zé Centralfe para a ocasião – não lado a lado, mas oculto, junto com o narrador do conto.

*“Não há como o curso de uma bala; e – como és bela e fugaz, vida!”*

p.111

A morte de Herculinão aconteceu – mas dois tiros ele tinha levado – uma bala a mais no coração.

*“Meu amigo, não. Disse um “oh” polissilábico, sem despesas de emoção. Disse: “ – Tudo não é escrito e previsto? Hoje, o deste homem. Os gregos...” disse: - “Mas... a necessidade tem mãos de bronze...” Disse: - “Resistência à prisão, constatada...” Dissera um “Não” metafísicado.*

*“Meditava, o Meu Amigo. Disse: - “Esta nossa Terra é inabitada. Prova-se isto...” – pontuante.”*

p.112

### III. Lei e Liberdade

E a lei, então cumprida. O que, aparentemente às avessas, na verdade esconde um motivo oculto por trás do Delegado. Já é dito no início do conto que o que ele vê é apenas milagre – e tal capacidade, podemos supor, já nos mostra uma consciência ampliada – o personagem não tem uma trajetória de ampliação, mas já passou por ela. Ele está em um estágio posterior, talvez o de ensinamento (tenta transmitir sua visão de mundo para o narrador do conto, para quem tanto confessa suas ideias, e acaba usando o caso de Zé Centeralfé para ilustrar perfeitamente o seu ponto de vista). Ponto de vista, este, que diz: Não há vida, apenas milagre.

O que podemos explorar, para maior compreensão do conto é a visão de mundo do Delegado –que lentes ele usa para interpretar o acontecimento? Que lei ele cumpre? Que regras ele segue? Decerto não é o código de lei da cidade – ele mata e mente (resistência à prisão, constatada). Decerto não são suas paixões pessoais. Ele cumpre um código maior – o código do cosmos. Note-se: “*Meu amigo sendo o dono do Caos*” – ou seja? Alguém que domina o Caos? Que compreende?

Ao introduzir sua definição de destino como componentes consecutivas – elaborando o princípio de ação e consequência, ele defende que cada um é responsável pelos seus atos, e livre para escolhê-los. Mas ao introduzir a palavra Karma, ele também defende que invariavelmente, suas ações caminharão para a harmonia, uma vez que o Karma preside a ordem cósmica.

Heloísa Araújo cita a interpretação de Charles Kahn<sup>10</sup> sobre Anaximandro:

*“A força excessiva de qualquer elemento é considerada uma agressão (harmartema) pela qual se deve pagar; daí, diz-se que um fator castiga o outro, ou vinga a sua intemperança”*

p.109

---

<sup>10</sup> MOURELATOS, Alexander P. D., ed., *The Pre-socratics*, Nova York, Anchor Books, 1974: 99-117

O caso de Zé Centeralfe é a ocasião perfeita para o Delegado transmitir parte de sua sabedoria ao narrador. Já o nome escolhido por Rosa nos sugere a palavra “centro” – mas a presença do Herculinão (Hércules? Não?) faz com que ele se afaste de seu centro – sai do Arraial do Pai-do-Padre, para o Arraial do Amparo e finalmente à cidade. O deslocamento físico é então sugerido gradativamente como afastamento do centro (Pai-do-Padre) até a sua periferia (a cidade). Sendo Zé Centeralfe passivo à situação, pois foge de Herculinão porque não quer exceder a lei (*para considerar a Deus e para não traspassar a lei*). E Herculinão, caso extremamente oposto de Centeralfe, se afasta do centro por vontade própria, sem o medo de exceder a lei. É a sua *hybris*. Comete o seu excesso. E ao cometê-lo, ele gera automaticamente uma dívida – é a lei do Karma. É a lei da necessidade. A lei do Cosmos para o delegado parece ser, portanto, a lei da harmonia entre os opostos. E toda a *hybris*, todo o excesso está em desacordo com ela.

Então, para o delegado é claro que o embate entre os dois precisa acontecer, como lei natural do universo. E é por isso que indiretamente ele olha fixamente para a carabina, induzindo Zé Centeralfe – dando permissão a ele seguir seus instintos e confrontar Herculinão – ele não excederia a lei e não desconsideraria Deus tampouco. Mais do que isso, o personagem precisa agir – chegada a hora em que fugir do confronto se torna uma violência contra si mesmo. Ação que deveria ser realizada por ele mesmo, e não pelo delegado. Vejamos um trecho do Mahabharata a respeito do Karma:

*“Aquele que não odeia e nem deseja o frutos de suas atividades, é conhecido como quem está sempre renunciado. Tal pessoa, livre de todas as dualidades, supera facilmente o cativo material e está inteiramente liberada”<sup>11</sup>*

A referência à filosofia hindu, segundo Francis Úteza, não problematiza o conto. O Karma talha os excessos, as *hybris* do ser humano, assim como a *diké*, grega:

*“Mas de acordo com o pensamento grego, todo indivíduo, como elemento constitutivo do universo, obedeceria às leis que regem*

---

<sup>11</sup> PRABHUPADA, Swami. *Bhagavad Gita - como ele é*. The Bhaktivedanta book trust. 2008

*a ordem cósmica – à Diké. E é a ela que se refere o “Meu Amigo” quando sustenta: “Se o destino são componentes consecutivas – além das circunstâncias gerais de pessoa, tempo e lugar... e o Karma”. Componentes consecutivas? traduzamos: o concatenamento que nos integraria à unidade do cosmos em função de nossos atos. Circunstâncias gerais? A globalidade em que a cada momento toda pessoa se encontra envolvida – circumstare: estar em volta de. O Karma? a “lei dos atos”, doutrina fundamental da tradição hinduísta segundo a qual cada ação ou pensamento produz seus efeitos no conjunto espiritual do ser, resultando a soma dos Karmas individuais numa espécie de Karma global que influenciaria os destinos do mundo. (Cf. Frederic, 1987)*

*“A inclusão da doutrina oriental do Karma no contexto grego não nos deve surpreender: embora sem a utilização do mesmo termo, é parte integrante do Orfismo (Cf. Guthrie, 1956, p. 177-184). Aliás, os pontos de convergência com a Diké são óbvios: também significa o Karma a preservação do equilíbrio constitutivo do universo. E tanto o Karma como a Diké, ao operarem os imprescindíveis reajustamentos, sancionam os excessos perturbadores da harmonia cósmica – os excessos da Hybris humana, na terminologia grega.”*

ÚTEZA, Francis. “Certo Sertão: Estórias”. p.136

Note-se também que a etimologia do ideograma chinês que significa “lei” pode acrescentar à discussão. Etimologicamente, ele pode ser separado por dois radicais – o primeiro é o radical de água, simbolizado por um rio. E o segundo o radical de “caminhar”. A noção de “lei” na etimologia chinesa está diretamente associada a uma harmonia com a natureza. O ideograma também pode significar “estrutura” – o que podemos ainda pensar que a lei natural não é caótica, mas estruturada em um cosmos.

Se retomamos a ideia de sincronia entre o micro e macro na narrativa, discutida na análise anterior, e levantada por Suzi Sperber em *Signo e Sentimento*, podemos supor que estar dentro da lei é seguir o ritmo que o cosmo oferece, e não ir contra ele – excedê-lo. Não ser mais rápido que o rio, e muito menos nadar contra sua corrente. O Delegado comanda desta lei – e invariavelmente ele conseguirá manter a ordem ao respeitá-la, pois é uma lei que abrange a todos os planos – seja o individual, o social, seja o plano metafísico (espiritual). Ele é o dono do Caos.

Mas e as seguintes passagens?

*“A vida tem poucas possibilidades”*  
p.107

*“Tudo não é escrito e previsto?”*  
*“Esta terra é inabitada. Prova-se isto”*  
p.112

O que aparentemente são sentenças deterministas, no fundo escondem um mistério um pouco mais profundo – se a vida entre seres humanos não existe, se ela mesma oferece poucas possibilidades e se tudo é escrito e previsto, onde se encontra a liberdade dentro desta concepção? Retomo a definição de Karma segundo Chevalier:

*“O Karma depende definitivamente da consciência. Visão grandiosa que associa a liberdade humana à ordem do universo e torna a unir num conjunto coordenado o físico e o moral. Só há determinismo cósmico para a consciência ignorante.”*

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos.*

O Delegado em nenhum momento está sendo determinista – em nenhum momento ele coloca a humanidade à mercê dos acontecimentos cósmicos. As falas do personagem são uma repetição do recurso irônico, do humor que ROSA instaurou em “O Espelho”. Estamos diante de um delegado fatalista, que acredita que o presidente da ordem do Cosmos é o *logos* – mas *logos*, antes de tudo, significava palavra, que antes de tudo, significava “ação”. Karma é a palavra sânscrita para ação – mas a ação superior, que caminha diretamente para a harmonia. Visto que o Karma é uma questão de consciência, a vida entre outros seres humanos realmente se faz impossível – pois ela depende, definitivamente, da consciência. O caso de Zé Centralfe é mais uma vez perfeito para ele explicitar a sua visão de mundo: a vontade do homenzinho era enfrentar o Herculinão, mas sua consciência não o permitia – ele não queria desconsiderar a Deus. Quando recebeu a permissão de um oficial de justiça, levantou reespírito e foi direto ao confronto necessário – a sua consciência estava liberta.

A vida realmente tem poucas possibilidades, e uma delas é escrita e prevista: a morte. E a morte para o delegado, assim como para Nhinhinha, é um fenômeno natural do Cosmos. E se apenas a vivência de ciclos de vida/morte gera ampliação de consciência,

como defendo nas análises anteriores, a vida realmente oferece poucas possibilidades. O mundo material, se não usado para “aumento da alma”, parafraseando “O Espelho”, não passa de uma ilusão – sendo a Terra realmente inabitada. E a única possibilidade é a morte.

E onde se encaixaria a liberdade dentro desse esquema restrito? A questão já foi levantada na análise anterior e pode ser respondida através de uma reflexão sobre os ensinamentos do delegado: De fato, o esquema não é restrito de maneira alguma. A liberdade estaria na percepção, através da ampliação da consciência, de que o mundo possui esta cortina de ilusão. Mas deve-se viver no mundo, porém, e não abandoná-lo. Apenas a consciência percebe e se amplifica – a epifania maior está em perceber que é dentro da realidade e do mundo concreto que se pode relacionar com o plano metafísico, com o divino. Assim que a consciência atravessa a cortina, assim que ela chega do outro lado do espelho, ela encontra a liberdade. Liberdade, então, seria a aceitação da lei natural do Cosmos, que leva invariavelmente para o outro lado. A liberdade de compreender de que a única maneira de ser livre é caminhar junto a essa lei. Esta é a outra possibilidade que a vida oferece além da morte – a da compreensão. Seria este o ensinamento maior do delegado. Indiretamente, conversamos com o conto do Espelho:

*“Se sim, a vida consiste em experiências extrema e séria; sua técnica exigindo o consciente alijamento de tudo o que obstrui o crescer da alma...”*

p.128

Pode-se especular, portanto, que Guimarães Rosa tenta, no conto, relacionar um par de opostos aparentemente antagônicos, mas essencialmente são médios: lei / liberdade. E para isso, ele revisita o universo grego em sua fase mítica, como bem analisado por Heloísa Araújo – e indiretamente o universo védico ao introduzir a palavra “karma” no início do conto.

*“O pensamento grego em seus inícios vê o movimento do cosmo como obediência a uma lei necessária que pune os excessos – e esse é o destino dos elementos: nascer e morrer, ir e vir, numa constante troca um com o outro, num fluir perpétuo de rio, pagando o excesso que significa vir a ser.”*

p.113

#### IV.

Mesmo assim, ainda pairam alguns mistérios no conto. E o principal sendo este: por que, então, o Delegado segue ocultamente Zé Centralfe e atira junto com ele. O Herculinão morre com dois tiros – um nos olhos e outro no coração. Não se sabe quem o matou. Mas se a Lei do Destino e da Necessidade está sempre agindo, para que dar o seu segundo tiro?

O Delegado certamente é *um homem que existe muito*, e domina as leis que envolvem o mundo. Já está visto também que a sua sabedoria alia a teoria (filosofia grega) e também a prática – exímio atirador, ex-sargento de cavalaria... e poeta. O tiro certeiro à distância em Herculinão é mais uma vez em que ele alia a teoria e a prática. O fato do valentão levar dois tiros, e não apenas um, legitima a fatalidade. Um tiro foi consequência do confronto inevitável com seu oposto, e o outro foi pela compreensão do Delegado de que ele haveria excedido a lei. Nenhum dos atiradores cometeu, então, um excesso – o encontro das duas balas era a prova concreta de que o fato foi causado pela causa única sobrenatural, de que ele estava orquestrado pela lei maior. Sendo a terra então realmente inabitada. Invariavelmente, o responsável pela morte de Herculinão não seria ninguém, senão ele mesmo. Sua morte não seria consequência dos tiros, mas sim de todas as suas ações que o levaram até a cidade naquele dia – é a pura lei do Karma.

Não podemos esquecer que ROSA não facilita a mensagem, mas a cifra. Neste conto, a primeira camada de sua interpretação é repleta de recursos humorísticos colocados na voz do narrador, teoricamente uma testemunha passiva da situação. Que narrador é esse, que ao mesmo tempo é testemunha, mas opina incessantemente sobre tudo?

*“vendo-se que caipira, ar e traje”  
“concreto como uma anta”  
“fatalista como uma louça”  
p.108*

O recurso de “O Espelho” se repete. Como visto, no conto central do livro há um crescente de sarros e ironias perante ao racionalismo, ao mundo intelectual. E em

“Fatalidade”, nada muda. Não é à toa que se trata de um conto repleto de referências gregas - berço da cultura ocidental. Neste caso, misturado com talvez alguma referência considerada das mais banais – o jogo. Temos a presença do tiro ao alvo e também do futebol através do nome do José de Tal, apelidado de **Zé “Center Half”**. Ironicamente, a situação de um homenzinho humilde, religioso, colocado à prova em uma partida de vida e morte, onde o delegado seria o árbitro da partida. O juiz. Símile, realmente a uma partida de futebol. Sendo quem então o narrador? Um torcedor, mas que certamente não toma partido – ou talvez tome, do árbitro.

De um certo modo, depois de todas as “faltas” que Herculinão cometia, Zé Centralfe não poderia reclamar com o árbitro, mas sim entrar na partida. Já teria saído da sua situação de harmonia no arraial do Pai-do-Padre – onde temos a dupla referência paterna. Depois, saído do Amparo, com referências maternas – horta, casa. Agora, precisaria agir, retomar o caminho do centro. A retomada da harmonia, a justiça se daria com as próprias mãos, não sob a lei, mas sob a graça – não seriam, a partir de então, a mesma coisa?

A morte de Herculinão já acontece mesmo antes da queda, pois quem poderia vencer alguém protegido pela graça? O segundo tiro foi apenas a confirmação da fatalidade – a terra é inabitada pois os homens não têm a percepção de que invariavelmente caminham para a harmonia.

E Guimarães Rosa encaixa o foco narrativo numa espécie de camarote (ou porque não cadeira numerada?) da situação. De um lugar onde se pode ora escutar o time de Zé Centralfe, e ora ouvir as atitudes de Herculinão – mas também conhecer as regras do jogo – seu Amigo sendo realmente um árbitro – não alguém que dita as próprias regras, mas alguém que segue maiores. É diametralmente a posição ideal por ser medial – está o narrador sempre entre o amigo e Zé Centralfe, e sutilmente, muda sua opinião em relação a ele. Se no início do conto, o “alvo” é o próprio José de Tal, ironizado, caipira de ar e traje, concreto como uma anta, já no final o alvo se transforma: é o próprio Herculinão, visão subversiva do Hércules grego, pois não consegue atingir a imortalidade. José Centralfe deixou de ser o alvo porque fugir não era mais possível. O excesso de Herculinão era tanto que se tornou alvo das falas, das ações e dos tiros.

## V.

Explorando agora o ponto de vista de Zé Centearlfe – que se deslocou do centro (arraial do pai-do-padre), para a cidade – buscando justiça, podemos ainda mais explorar alguns pontos interessantes no conto. O seu deslocamento, antes de tudo, pode ser considerado uma atitude passiva perante a situação. E chegar na cidade foi o seu limite. Ele foi atrás de justiça.

Entretanto, ele se encontrava em uma situação delicada – beirava também exceder-se. Enquanto o Herculhão cometia a *hybris* gerando a revolta, a passividade contínua de Zé Centearlfe geraria uma *hamartia* – que é o erro voluntário ou involuntário. O combate entre os dois era realmente inevitável, mas ainda assim teria que ser de iniciativa de Zé Centearlfe, e não do Delegado – que apenas olhou fixo para a Carabina, quase “dando a graça” para a possibilidade (o árbitro do jogo não pode marcar o gol). E apenas guiar o curso da ação talvez tenha sido o ensinamento do Delegado. E dar uma espécie de benção para a morte também é outra inversão proposta por ROSA no conto: o verdadeiro crime seria continuar fugindo, evitando o problema. Seria esse o ensinamento maior: atirar em Herculhão seria um gesto de graça.

Impossível não lembrar do ensinamento do Senhor Krishna, no Bhagavad Gita. No épico hindu, o poderoso guerreiro Arjuna, comandando um exército para a guerra, vê do outro lado parentes, amigos e mestres – e dominado pela compaixão, sua mente fica confusa e ele perde a vontade de lutar. Krishna, a reencarnação de Deus daquela época, conversa então com Arjuna, que se coloca como seu discípulo, convencendo-o a lutar.<sup>12</sup>

Apesar das motivações de Zé Centearlfe e de Arjuna serem completamente diferentes, podemos elucidar um pouco mais do conto através do caminho que Krishna oferece para seu discípulo – que é justamente o da Karma Yoga: através das ações o ser humano prende-se ao mundo ou liberta-se dele. O caminho da Karma Yoga seria o da ação desapegada – quando a pessoa age em benefício do supremo e não por propósitos egoístas, ela consegue livrar-se da lei do Karma, e obter o conhecimento transcendental.

---

<sup>12</sup> PRABHUPADA, Swami. *Bhagavad Gita - como ele é*. The Bhaktivedanta book trust. 2008

Superar as leis do Karma através da ação é a máxima maior da fatalidade – as leis não agem sobre o indivíduo porque ele nunca entra em desarmonia com a ordem do universo. E assim acrescentamos outro entendimento à frase do Delegado: “*Não estamos debaixo da lei, mas da graça*”.

Assim, podemos mais uma vez pensar: quando Zé Centalfé não age, se distancia de Deus, em um paradoxo que pode ser compreendido através deste ponto de vista: a não-ação do personagem acontece por medo de trespassar a Deus. Portanto, a sua não-ação – fugir de Herculinão - ainda é apegada aos seus resultados. Centalfé nada fez por medo da punição divina. Quando o que ele deveria fazer era o contrário.

E assim, mais uma vez, voltamos à pergunta inicial da análise do conto – há um poder que envolve o mundo - mas o que seria esse poder? Se o Delegado acredita que a Terra é inabitada, já vimos que não se trata de uma afirmação pessimista, mas de uma conclusão de alguém que já viu através do espelho – e ele deu a sua resposta: “*O que vemos é apenas milagre*”.

## 6. O cavalo que bebia cerveja

### I.

Entramos agora em um conto que considero dos mais nebulosos do livro e com algumas questões estruturais peculiares. Já são anos de leituras cíclicas deste conto e alguns vícios deixados à parte, pude escrever um pouco sobre ele. A verdade é que temos aqui algo aparentemente diverso daquilo que encontramos nos outros cinco contos analisados – desde uma atmosfera mística, que aqui se torna muito mais obscura, até uma teimosa e insistente descrição negativa de seu protagonista feita pelo narrador. Em “O Cavalo que Bebia Cerveja”, nos deparamos com um narrador que emite o tempo todo juízo de valor sobre seu protagonista, e está envolvido diretamente na história. É uma proposta diferente daquela admiração que encontramos em “Fatalidade” ou em “A Menina de Lá”. E inversamente oposta à do conto “Nada e a Nossa Condição”. Mas ainda assim, apesar da atmosfera nebulosa e “suja” que o narrador oferece, encontramos os mesmos mistérios dos contos anteriores, e os mesmo recursos médios e sincrônicos já analisados. Estamos olhando apenas por uma outra vertente. O fato de *Reivalino Belarmino*, ter uma espécie de birra com seu chefe Seo Giovânio, portanto, dificulta, codifica o conteúdo do conto em uma estrutura em que o narrador tenta reproduzir para o leitor o mesmo ritmo da sua experiência – ele não adianta os fatos, mas os revela na mesma ordem em que os descobriu. Vejamos o parágrafo de abertura:

*“Essa chácara do homem ficava meio ocultada, escurecida pelas árvores, que nunca se viu plantar tamanhas tantas em roda de uma casa. Era homem estrangeiro. De minha mãe ouvi como, no ano da espanhola, ele chegou, acautelado e espantado, para adquirir aquele lugar de todo o defendimento, e a morada, donde de qualquer janela alcançasse de vigiar a distância, mãos na espingarda; nesse tempo, não sendo ainda tão gordo, de fazer nojo. Falavam que comia a quanta imundície: caramujo, até rã, com as braçadas de alfaces, embebidas num balde de água. Ver que almoçava e jantava, da parte de fora, sentado na soleira da porta, o balde entre suas grossas pernas, no chão, mais as alfaces; tirante que, a carne, essa, legítima de vaca, cozinhada. Demais gastasse era com cerveja, que não bebia*

*à vista da gente. Eu passava por lá, ele me pedia: - “Irivalíni, bisonha outra garrafa, é para o cavalo...” Não gosto de perguntar, não achava graça. Às vezes eu não trazia, às vezes trazia, e ele me indenizava o dinheiro, me gratificando. Tudo nele me dava raiva. Não aprendia a referir o meu nome direito. Desfeita ou ofensa, não sou o de perdoar – a nenhum de nenhuma.”*

p.141,142

Mais uma vez, de maneira sintética, ROSA instaura no parágrafo de abertura do seu conto informações preciosas para sua análise. Neste caso, temos informações tanto no plano físico, como no psicológico, como no metafísico:

Começamos pela própria chácara, ocultada por árvores como nunca antes visto. *Escurecida*. Escondida. Mais do que isso, também construída como “posto de defendimento”, pois de qualquer janela alguém poderia vigiar a distância. E sendo habitada por um homem estrangeiro que chegou espantado e acautelado.

Homem, porém, que quase nunca, anotemos isso, entrava em casa. Comia na soleira da porta. E pelo tempo que lá morou, engordou até se fazer nojo. Comia como um animal conforme descrito – comia folhas e carne, não na mesa, mas na soleira da porta, com o balde entre as grossas pernas. E que não usava o português com precisão – “*bisonha outra garrafa*” – mas o misturava com o italiano, sua língua materna.

Era, portanto, um ser humano também oculto por uma máscara nada amigável – feio, nojento e sujo, aparentemente mal falante do português, desconfiado, sempre com uma espingarda na mão. Era oculto como a sua chácara. Escondia-se dos outros, mas também de si mesmo - me adianto – pois por sua vez também não entrava em casa. Mas não era só isso. Uma figura que sugere tanto asco repeliria qualquer um – seria o grotesco. Mas havia algo nele que fazia com que o narrador, *Irivalíni*, não se afastasse dele. Uma birra – mistura de obstinação, teimosia e raiva. É para mim uma das simples questões de comportamento que já me pergunto logo no início do conto: se há tanto asco e raiva, por que simplesmente não ir embora? Não podemos esquecer que o retrato do italiano nunca será fiel, mas adulterado pela própria visão do narrador, especialmente afetado com a presença do italiano por algum motivo.

Acho importante, neste início, insistir na visão afetada do narrador porque uma das maneiras de compreender o conto de uma maneira mais ampla é filtrar alguns comentários de *Irivalini* – e já no primeiro parágrafo isso está sugerido :

*“Tudo nele me dava raiva. Não aprendia a referir meu nome direito. Desfeita ou ofensa, não sou o de perdoar – a nenhum de nenhuma.”.*

p.149

E com isso, podemos já imaginar o porquê da curiosidade para com o italiano Ou, como diz o narrador do “Espelho”: *“Tudo aliás, é a ponta de um mistério. Inclusive, os fatos.”* Neste caso, a ponta do mistério está no cavalo que bebia cerveja:

*(...) Demais gastasse era com cerveja, que não bebia à vista da gente. Eu passava por lá, ele me pedia: - “Irivalini, bisonha outra garrafa, é para o cavalo...” Não gosto de perguntar, não achava graça.*

p.149

Temos este narrador, portanto, que, de primeiro momento desacredita na existência de um cavalo bebendo cerveja. Mas que também mistura seu julgamento pessoal com uma análise imparcial dos fatos – não simplesmente pergunta sobre a existência do cavalo, e se mostra uma pessoa rancorosa – acumula a sua raiva ao invés de simplesmente resolver o mistério. É também preconceituoso.

*“Eu remoía o rancor: de que, um homem desses, cogotudo, panturro, rouco de catarros, estrangeiro às náuseas – se era justo que possuísse o dinheiro e estado, vindo comprar terra cristã, sem honrar a pobreza dos outros, e encomendando dúzias de cerveja, para pronunciar feia fala. (...) Merecia um bom corrigimento.”*

p.149

Rancor, esse, que, porém, não se repete com a mãe do narrador: *“Dei’stá, penou na guerra...”*. E dentro de sua mania de perseguição e ânsia para proteger a casa, tem também inúmeros cachorros – sendo que o pior tratado era de nome *Mussolino*. Não gostava de ninguém também.

Estamos, então, diante de dois personagens que guardam rancores – por um lado temos o narrador, Reivalino Belarmino, inconformado com seu patrão – dono de terras, mas estrangeiro, sujo, que mal sabe falar. Bêbado e mentiroso – beberrão de cerveja. E por outro lado, temos o estrangeiro, Seo Giovânio, que guarda alguma mágoa da guerra. Guerra em que lutou do lado fascista, por ser italiano – mas que causou também um forte prejuízo emocional – ele fugiu, tem mania de perseguição, e destrata o cachorro Mussolino. Apesar de considerar as referências à Segunda Guerra Mundial, nesta análise, elas não serão levadas em conta de maneira central. A figura que interessa é o italiano refugiado, sofrido com uma guerra e que dela esconde alguma coisa.

Entretanto, com referências tão específicas, Guimarães Rosa introduz no conjunto de *Primeiras Estórias*, um outro tema central. Temos delineado até então algo que sonda a constituição do preconceito, a recusa do outro. A língua italiana, junto com a alemã e japonesa, foi oficialmente interdita no estado novo. Tais medidas, tomadas como fruto do processo de nacionalização eram de certa maneira, talvez, uma resposta ao movimento imigratório que aconteceu no Brasil. Não pretendo avançar essa discussão, pois me parece que para Guimarães Rosa, e até mesmo para o conto, a discussão analisará a constituição do preconceito, calcado no diferente – mas em uma situação extrema. Durante a segunda guerra, então, houve uma perseguição a alemães, japoneses e italianos. Vide que Seo Giovânio, já no início do conto está preparado, ciente desta perseguição: sempre vigiando, em uma chácara completamente escondida. Ou até mesmo no primeiro parágrafo:

*“Falavam que comia a quanta imundície: caramujo, até rã, com as braçadas de alfaces, embebidas num balde de água.”*

p.149

Podemos notar que os outros não entendiam e se enojavam dos modos diferentes de Seo Giovânio. O mesmo estranhamento que ocorre em “A Menina de Lá” e “Nada e a Nossa condição”, com desta vez a rejeição é maior. Há preconceito. O preconceito interfere também na própria individualidade do estrangeiro, causa o isolamento, o sedentarismo – notemos também que antes, ele não seria gordo de se dar nojo. Temos então esse personagem italiano, extremamente escondido, protegido, desconfiado – mas

de uma certa maneira, ilhado. Que esconde algo, mas que ao mesmo tempo, revela, pois ao pedir cerveja para o cavalo, ele levanta suspeitas de qualquer um.

## II.

Devemos considerar, antes de tudo, que nosso narrador está contaminado. Suas impressões sobre o protagonista são repletas de juízos de valor, preconceituosos. Há uma raiva original – portanto, devemos aprender a filtrar seus comentários. É logo no início do conto que o narrador entra em sua primeira contradição – a figura grotesca que ele pintou para o leitor era de um homem que não honrava com a pobreza dos outros, mas vemos que Seo Giovânio estimava justo logo a mãe dele – comprou remédios quando ela adoeceu, também pagou seu enterro depois de sua morte, e, depois de tudo isso, chamou o próprio para ir trabalhar com ele – para vigiar a chácara com armas em mão... e fazer compras para o cavalo:

*“Mas, as compras para ele, eu fazia. – Cerveja, Irivalíni. É para o cavalo...”- o que dizia, a sério, naquela língua de bater ovos. Tomara ele me xingasse! Aquele homem ainda havia de me ver”.*

p. 143

Vale-se notar a aflição do narrador em penar para entender a língua de Seo Giovânio: *“Não aprendia a referir o meu nome direito.”*; *“Para pronunciar a feia fala”*, *“língua de bater ovos”*. Pois ele era uma pessoa que se ocultava. E esse ocultamento era o motivo que atraía Irivalíni:

*“Do que mais estranhei, foram esses encobrimentos. Na casa, grande, antiga, trancada de noite e dia, não se entrava; nem para comer, nem para cozinhar. Tudo se passava da banda de cá das portas”.*

p. 143

A relação entre Seo Giovânio e a mãe de Reivalino, por exemplo, de certa maneira, poderia incomodar o narrador. Seriam amantes? De qualquer maneira, para não fugirmos das próprias palavras do contos, a mãe *entendia* Seo Giovânio:

*“Dei’stá, penou na guerra...”*

De qualquer modo, a empatia com a mãe de Reivalino confirma que o comportamento antissocial de seo Giovânio é imposto – ele se conecta, estabelece laços. É afetuoso. E tal compreensão poderia muito bem vexar ainda mais o narrador. Pois a partir desse momento, o narrador introduz outros personagens – os de fora, e o sub-delegado Priscílio. Estes que vieram fazer perguntas sobre o italiano, perguntando se era perigoso, se era foragido da prisão – e Reivalino não coopera com eles, mas não os dispensa, aceita dinheiro, mas não fala nada, só pia. *“Pois sim, piei prometi”*.

Mas qualquer tipo de cooperação que existe não é só para prejudicar o patrão que ele tanto diz odiar, mas sim para descobrir, saciar sua curiosidade. E o patrão então desconfia e convida Reivalino para entrar em sua casa:

*“Mas eu queria jeito de entender, nem que por uma fresta, aquela casa, debaixo de chaves, espreitada”*.

*“(...) Os cachorros já estando mansos amigáveis. Mas, parece que seo Giovânio desconfiou. Pois, por minha hora de surpresa, me chamou, abriu a porta. Lá dentro, até fedia a coisa sempre em tampa, não dava bom ar. A sala, grande, vazia de qualquer amobiliado, só para espaços. Ele, nem que de propósito, me deixou olhar à minha conta, andou comigo, por diversos cômodos, me satisfiz.”*

p.144

Antes de tudo, mais uma vez tentemos enxergar os fatos por trás da narração – pois sabendo da contaminação do narrador por seo Giovânio, a pergunta que se pode fazer é a seguinte: seria esta atitude de abrir a casa para alguém fruto de um desconfiar ou fruto de uma procura por amizade, por necessidade de contato? De que lado estaria Reivalino para seu patrão, dos íntimos ou dos inimigos? Guimarães Rosa não coloca solta a sentença “Os cachorros já estando mansos amigáveis”. Poderia ser então que aquilo que

Reivalino diz, de que Seo Giovânio desconfiou, poderia ser um pequeno remorso, que ele não era sequer capaz de notar?

### III.

Mas o narrador se satisfaz momentaneamente quando entra na casa – e só mais tarde percebe que não entrou em todos os quartos – sente-se enganado pelo italiano pois sente um bafo de presença por trás de uma das portas. Seria um cavalo, ele se perguntou por ouvir pelas redondezas barulho de galopes de cavaleiro saindo pela porteira da chácara.

Quando foi chamado pelo delegado mais uma vez – desta vez descobre que um daqueles homens trabalhava para o consulado. Por vingança, resolve contar tudo, o que então faz com que seo Priscílio vá até a propriedade de seo Giovânio inquirir sobre um cavalo que bebia cerveja.

E neste momento do conto, outra suposta mentira de seo Giovânio é desmistificada: ele traz para o delegado um alazão que mergulha na cerveja inteira até o fundo:

*“O qual – era de se dar fé? – já avançou, avisgado, de atreitas orelhas, arredondando as ventas, se lambendo: e grosso bebeu o rumor daquilo, gostado, até o fundo; a gente vendo que ele já era manhudo, cevado naquilo!”*

p.145

Quanto mais se via que seo Giovânio falava a verdade, mais se incomodava Reivalino. Mais sua raiva aumentava, junto com o mistério que sondava o seu patrão. E isso fazia com que ele então dividisse suas suspeitas com os estrangeiros – ele não conseguia pedir nada diretamente ao patrão, e recorria aos estrangeiros para resolver aquele mistério – e foi o que aconteceu. Desta vez, com um soldado, o delegado entrou para revistar a casa. O italiano os deixou entrar com Reivalino:

*“Os quartos? Foi direto a um, que estava duro de trancado. O do pasmoso: que, ali dentro, enorme, só tinha o singular – isto é, a coisa a não existir! – um cavalão branco, empalhado. Tão*

*perfeito, a cara quadrada, que nem um de brinquedo, de menino; reclaro, braquinho, limpinho, crinado e ancudo, alto feito um de igreja – cavalo de São Jorge.”*

p.146

E a presença do cavalo empalhado já era quase o suficiente para provar a “inocência” do italiano. O fato de se guardar um cavalo empalhado duramente trancado dentro de uma casa suscitava ainda mais curiosidades – o que poderia haver nos outros quartos? Mas por outro lado, foi suficiente, pois seo Priscílio foi embora sem revistar os outros aposentos.

O remorso de Reivalino sugerido anteriormente se confirma: “*Tive a vontade de contar a ele o que por detrás estava se passando*” – mas junto com ele, surge uma espécie de compaixão, de empatia. “*Eu não queria perguntar a ele a respeito do cavalo branco, devia de ter sido o dele, na guerra, de suma estimação*”. Seo Giovânio se abre ainda mais com Reivalino:

*“Irivalíni, eco, a vida é bruta, os homens são cativos... Mas Irivalíni, nós gostamos demais da vida...”*

p.146

Em *Caos e Cosmos*, Suzi Sperber levanta a ideia de que Guimarães Rosa explora “a vida como prisão ou como duvidoso mundo de realidade” – sendo claramente uma influência platônica, como se a vida fosse a própria caverna. A ideia de relativização e ampliação de sentido foi explorada na sua análise, em que ela chama também a atenção para o fato de que Seo Giovânio falava perfeitamente o português:

*“A caracterização de seo Giovânio não está montada sobre um esquema de imitação do idioleto: ele também fala um português correto. Portanto, no momento em que entra a imitação do “sotaqueado” italiano, desconfiemos que este uso tenha outra função. Qual seria?*

*Se o seo Giovânio sabe falar corretamente o português, quando o autor o quer, isto significa que o uso de italianismos visa a ambiguidade semântica. Por um lado seo Giovânio deverá ser compreendido em italiano, “Traduzindo” seu italiano para o português, teríamos:*

(...) “- Reivalino, veja só, a vida é feia, os homens são maus...”

“Há, por trás deste recurso uma conotação diferente, que nos leva para além do italianismo. Podemos entender a frase com os sentidos reais das palavras *eco*, *bruta* e *cativos*, que existem em português. A vida bruta afigura-se-nos como uma vida informe, grosseira. Os homens cativos são prisioneiros nesta vida, é óbvio. E o conjunto todo é *eco*, apenas *eco*. De quê? De realidade.”

p.78

Temos então, diante de nós, tais italianismos, usados por Guimarães Rosa para estabelecer um sentido ampliado – são sentenças médias, “*A vida bruta*” é uma vida que remete ao caos, que está em seu estado natural – selvagem. Mas como “bruto” em italiano também é “feio”, temos a ampliação da visão melancólica sobre a vida. “E os homens são cativos” são homens presos a essa condição, presos à vida, a toda a brutalidade. O português também oferece um sentido de admiração e sedução para a palavra cativar – o que ainda pode dizer que os homens são iludidos pela vida. Mas, em italiano, “cativo” significa maldoso – os homens são ruins. A visão, porém não é de fato melancólica, pois ela se completa: “Mas nós gostamos demais da vida”, o que sugere uma relutância em viver, em buscar uma alternativa. De suportar.

Seo Giovânio, aos poucos, bem aos poucos, deixa se sentir-se ilhado. Começa mais uma vez a se comunicar. Primeiro com a mãe, que o entendia. E agora, com Reivalino. Aquele nojo do início do conto já começa a se transformar em algo diferente:

“Querida que eu comesse com ele, mas o nariz dele pingava, o ranho daquele monco, fungando, em mal assôo, e ele fedia a charuto, por todo lado. Coisa terrível, assistir aquele homem, no não dizer suas lástimas.”

p. 146

O que Reivalino faz: ameaçava os estrangeiros e os espanta da chácara de seo Giovânio. E o nojo que era um sentimento de aversão ao chefe se transforma completamente: terrível, agora, era ver aquele homem não dizendo suas lástimas, não contando seu sofrimento. Temos, nessa trajetória do narrador, portanto, um caminho a ser sugerido: ódio – remorso – compaixão.

#### IV.

Nessa trajetória de Reivalino, fica claro também que ao entender a dimensão do sofrimento enterrado de Giovânio, sua curiosidade também se vai – o mistério perde a força – a privacidade e a humanidade do patrão são respeitadas. E quais seriam as lástimas de Seo Giovânio?

*“Sendo que foi de repente. Seo Giovânio abriu de par em par a casa. Me chamou: na sala, no meio do chão, jazia um corpo de homem, debaixo do lençol. – Josepe, meu irmão”... – ele me disse, embargado.”*

p. 147

Sendo este o segredo que era guardado por debaixo de tudo, que foi revelado em pequenas doses, com muito custo – ou até desnecessariamente, quando o delegado volta com os estrangeiros para checar debaixo do lençol:

*“Só que, antes, seo Priscílio chegou, figuro que os de fora a ele tinham prometido dinheiro; exigiu que se levantasse o lençol, para examinar. Mas, aí, se viu só o horror, de nós todos, com caridade de olhos: o morto não tinha cara, a bem dizer – só um buracão enorme, cicatrizado, antigo, medonho, sem nariz, sem faces – a gente devassava alvos ossos, o começo da goela, gargomilhos, golas. – “Que esta é a guerra...” – Seo Giovânio explicou – boca de bobo, que se esqueceu de fechar, toda doçuras.*

p.147

Esta sendo a verdadeira lástima da guerra escondida. O que estava profundamente oculto, na casa, e em seo Giovânio. O irmão deformado na guerra, desfigurado, sem identidade – seria o reflexo da guerra projetado na “figura desfigurada” de Giuseppe. A maldade do homem. O irmão, sem identidade, sem cara, mas vivo. Mas que como vivo, foi escondido por Seo Giovânio, poupado da incompreensão alheia, do preconceito. E bebendo cerveja. Era este o grande segredo e mistério da cerveja. Talvez o único alimento que seu irmão pudesse beber – talvez o que ele queria. Igual. A cerveja poderia ser considerada o pão líquido, de uma maneira então, um pouco deturpada, um alimento

sagrado – e ao analisarmos a cerveja como um alimento líquido, simples e sagrado, podemos deduzir que Rosa de certa maneira “abençoa” a atitude de seo Giovânio – sábio.

*“Irrivalini... que esta vida... bisonha. Caspitê?”*

p. 147

A vida estranha, bisonha, mas também necessária, do italiano “*bisogno*”. E com a ampliação do sentido da palavra “*bisonha*”, o próprio personagem oferece uma postura diferente para o leitor – apesar de não estar em si, nunca entrar em casa, e nunca dizer suas lástimas, ele compreende o sofrimento, considera-o necessário e, portanto, integrante do ciclo natural da vida. Natural, mas doloroso, extremamente doloroso e *bisogno*. A situação é extrema. Temos outro diálogo entre os planos micro e macro da narrativa, assim como em “As Margens da Alegria”:

O menino não entende a gratuidade com que se destrói uma floresta, e sofre. Sofre ainda mais com a morte do Peru. A vida, que antes raiava numa verdade extraordinária, escurece. “*Trevava*”. E aqui, a morte não é de um peru, mas é a própria desfiguração individualidade, a deformação do ser humano, incompreendida, gratuita. Causada pela guerra, talvez o evento mais gratuito e incompreensível de todos. Mas Seo Giovânio com maturidade:

*“- ‘Que esta é a guerra...’- Seo Giovânio explicou – boca de bobo, que se esqueceu de fechar, toda doçuras.”*

p.147

Seria este conto uma alegoria tentando elucidar também a agressividade da guerra? Seo Giovânio criou então um teatro enorme para proteger o irmão de uma situação extrema de preconceito e rejeição: em um terra onde os italianos eram perseguidos, os costumes incompreendidos, proibidos de articular a própria língua, seu irmão continuou vivo, graças a ele. A vida era *bisogna*, e de certa maneira incompreensível. Completamente incompreensível. Ele,ilhado, sem poder se comunicar, sem poder dividir suas lástimas, acumula tudo, vive como um cavalo fora de casa, engorda, acumula. Creio que seja essa a imagem sugerida por ROSA.

E mais uma vez conversamos com o conto do espelho – o aprendizado surge depois de sofrimentos enormes:

*“Pois foi que, mais tarde, anos, ao fim de uma ocasião de sofrimentos grandes... O espelho mostrou-me”.*

p.127

Seo Giovânio se mostra um sábio, assim como todos os outros que já analisamos, mas neste conto suas atitudes estão cifradas de uma maneira diferente. A postura é similar também à de Tio Man’Antonio, que após a morte da esposa, quase com instantaneidade, abre todas as portas e janelas da casa, e do seu terreno retira qualquer lembrança que dela possa existir. Neste caso, aos poucos, entra Reivalino em sua casa, descobre aos poucos. Ele, que antes nada dividia, inicia gradativamente a revelar o seu passado para Reivalino. A presença deste interlocutor é decisiva: Primeiro, os cachorros silenciam e ele o convida para ver a casa vazia. Depois, o cavalo que bebia cerveja e o cavalo empalhado. E por último, o irmão desfigurado. O enterro do irmão significa o passar da dor, como diz o narrador:

*“Mais achacoso, envelhecido, subitamente, no trespassamento da manifesta dor”.*

p. 147

A dificuldade de seo Giovânio é, em maior escala, igual à do menino de Margens da Alegria: o menino pena em entender a morte do peru ou a gratuidade com que se derruba uma árvore. E o italiano pena em entender a gratuidade da guerra, da indiferença com que se trata a individualidade humana, com o menosprezo com que a vida é tratada. *Mas a vida... bisonha... Caspité?*

V.

*“Cá eu pisco...”*

A compreensão de Irivalíni, neste momento, não se dá através da linguagem, como mostra a sua resposta. A figura bárbara do estrangeiro deixou de existir e foi para um nível de empatia que, semelhante com momentos dos outros contos, ultrapassou a

linguagem. Ele não abraçou o italiano, mas o nojo não existia mais – era apenas vergonha de chorar junto com o italiano, que já chorava:

*“Não por nojo, não dei um abraço nele, por vergonha, para não ter **também** as vistas lagrimadas”*

p.147

É a limpeza de todos os preconceitos iniciais que Reivalino tinha no início do conto. Um a um, eles se dissiparam: o homem que não honrava sua riqueza, o carcamano mentiroso, o beerrão de cerveja, o bicho nojento. E então, o momento de empatia se dá, como dito, não através das palavras, mas “através da mais extravagada coisa”:

*“Abriu cerveja, a que quanta se espumasse. – ‘Andamos, Irivalini, contadino, bambino?’ – propôs. Eu quis. Aos copos, aos vintes e trintas, eu ia por aquela cerveja, toda. Sereno, ele me pediu para levar comigo, no ir m’embora, o cavalo – o alazão bebedor – e aquele tristoso cachorro magro, Mussolino.”*

p.148

E assim, seo Giovânio abriu mão do cavalo e do cão – estava liberto das armas e da cerveja- abrindo mão de alguns bens passados, assim como Tio Man’Antonio. Neste caso, porém, não era dos bens materiais que ele abria mão, mas das recordações da guerra. O cavalo beerrão e o cachorro Mussolino, espécie de projeção que seo Giovânio fazia da guerra. A ocasião de tamanho sofrimento já tinha passado.

Dois homens que compartilharam um legítimo momento de compaixão. E este momento também chamo de ampliação de consciência, que aconteceu através da revelação da tragédia – da expiação do sofrimento e da catarse. A compreensão de algo maior que envolve o mundo, deste milagre exposto pelo Delegado de “Fatalidade”, ganha, então, um outro lado, de um sofrimento “bruto”.

Compreensão que não era uma mera compaixão, mas a compaixão em seu sentido etimológico – sentir junto com o outro. As dores foram sentidas em sintonia – a tragédia de um tornou-se experiência do outro – foi bebendo cerveja em uma sintonia que cresceu a ponto de ele sentir a presença do cavalo de São Jorge, ou até mesmo o irmão de seo Giovânio, Giusepe:

*“Nós dois, e as muitas, muitas garrafas, na hora cismej que um outro ainda vinha sobrevir, por detrás da gente, também por sua parte: o alazão façalvo; ou o branco enorme, de São Jorge; ou o irmão, infeliz medonhamente. **Ilusão, que foi, nenhum ali não estava.** Eu, Reivalino Belarmino, capisquei”.*

p.148

O “capiscar” de Reivalino então se concretiza como vislumbre quando ele usa inclusive a língua de Seo Giovânio – ele compreendeu os dois lados da vida – inclusive o seu mais trágico. O mais tocante é a percepção do vazio que a morte e a maldade dos homens deixaram marcados em seo Giovânio – vazio que ele também sentiu, viveu, que o fez entender. O temor o faz ir embora e retornar após a morte do seu patrão. Ele recebe a chácara de herança, e corta as árvores, ergue sepulturas e enterra também o cavalo empalhado. É um ritual muito próximo ao cortar de árvores de Tio Man’Antonio. Não há mais necessidade do oculto, não há mais necessidade da sombra. Este retorno à chácara então se torna decisivo para que esse vislumbre se concretize.

Encontramos aqui, portanto, um conto extremamente nebuloso e simétrico em inúmeros níveis. Quando comparado com o “Nada e a Nossa Condição”, podemos pensar na mesma dimensão do vazio – mas reações diversas quanto à percepção do vazio como condição da existência humana.

Por outro lado, quando olhamos apenas para Reivalino e Seo Giovânio, encontramos simetrias muito interessantes que nos ajudam ainda mais a clarear o conto: o primeiro tem um rancor que se dilui, e o segundo uma mágoa que se exterioriza, e assim se dilui. O primeiro tem a urgência de descobrir, o segundo tem a urgência de esconder. Ele se unem através da revelação, pois ela os iguala como seres humanos. Enquanto o italiano está preso ao passado, o outro está ligado ao futuro, ao descobrimento do oculto. E o único momento em que cada um abre mão disso é quando bebem a cerveja, juntos. É o gesto mais potente e catártico do conto, mas com uma ressalva: o desapego, mais uma vez, não significava a erradicação do passado – vide a ilusória presença do irmão e do alazão – também um faz de conta?

Juntos, eles se livraram de suas prisões.

Vejamos as frases de seo Giovânio colocadas nesse parágrafo:

*“Lei, quer ver?”*

*“Trivalíni, que estes tempos vão cambiando mal. Não laxa as armas”*

Aqui temos sentenças perfeitamente compreensíveis na língua portuguesa, mas sem inversões de sentido e que também usam palavras que seriam italianas: “Lei” também é um pronome de tratamento formal usado pelos italianos para falar com desconhecidos ou formalmente. “Cambiando” é um verbo que também existe na língua italiana com o mesmo sentido, assim como o verbo “laxar” ou “lasciare” – de largar, deixar, afrouxar.

## VI.

Podemos agora então refletir sobre o conto a partir de uma brecha temporal ainda não analisada. Voltemos logo depois do velório de Giuseppe:

*“Agora, eu queria tomar rumo, ir puxando, ali não me servia mais, na chácara estúrdia e desditosa, com o escuro das árvores, tão em volta.”*

p. 148

Antes do momento de verdadeira compreensão, há uma fuga da chácara. E esse momento talvez seja inclusive o responsável pela própria narração do conto: o que faz Reivalino narrar essa história?

O que motiva essa declaração decidida, essa atitude sem hesitação de Reivalino. Das inúmeras interpretações existentes, me parece que todas se completam – poderia ser raiva, por não compreender ao Giovânio? Poderia ser culpa? Vergonha? Medo?

A discussão sobre o *Unheimlich* levantada por Freud em sua obra pode nos ajudar a elucidar a questão. Curioso é que ele mesmo inicia a reflexão analisando a etimologia da palavra em inúmeras línguas, tentando abarcar o seu significado maior. E ele chega a uma espécie de “contradição” em seu significado:

*“Dessa forma, heimlich é uma palavra cujo significado se desenvolve na direção da ambivalência, até que finalmente coincide com o seu oposto, unheimlich. Unheimlich é, de um modo ou de outro, uma subespécie de heimlich.”*

FREUD, Sigmund. “O Estranho”. p.252

A palavra, traduzida para “estranho”, carrega algumas outras nuances de significado: seria algo que por um lado é familiar e agradável, mas que está oculto. Ou: “A estranheza proveniente da revelação daquilo que deveria permanecer oculto”. E Freud explora vários temas que circundam tal estranheza, e um deles é o do Duplo. Para nós, a questão do duplo é crucial para a compreensão desta outra parte do conto – pois o Duplo revela aquilo que não se quer descobrir.

O conto está repleto de duplos: O cavalo que bebe cerveja / o cavalo empalhado; Seo Giovânio / Giuseppe ; Reivalino / Seo Giovânio. E os personagens neste caso são melhor compreendidos quando relacionados como duplos, pois revelam uma coisa do outro. Foi mencionada anteriormente uma espécie de obsessão inconsciente que Reivalino tem por seo Giovânio, uma relação magnética - que apesar de ele reconhecê-la como ódio, nós leitores, percebemos algo de mais - percebemos o duplo. E de propósito, Guimarães brinca com esses pares. Vejamos uma das funções do duplo explicada por Eleonora Frenkel Barreto:

*“O "duplo" (Doppelgänger), o "outro" igual a "eu mesmo", a cópia perfeita que cinde a identidade, a estranha presença que questiona incomodamente o "eu". As temáticas da estranheza e do duplo se inter-relacionam: o estranho, duplamente familiar e oculto; o duplo, estranhamente outro e o mesmo”*

BARRETO, p.40

No conto, da mesma maneira que um cavalo que bebe cerveja esconde um cavalo empalhado, seo Giovânio esconde seu irmão, desfigurado. O duplo de seo Giovânio esconde uma identidade frágil – vejamos: italiano, perseguido, alvo de preconceitos, proibido até mesmo de falar a sua língua materna. Ele protege o irmão da incompreensão alheia, e assume o sofrimento do irmão, compreende e tem **compaixão**.

Entretanto, para Reivalino e para os outros, o oculto não se revela – e calcados no preconceito, deixam de conhecer a verdade. Mas há algo em Reivalino que difere dos outros personagens que têm preconceito. Ele cisma com o cavalo que bebe cerveja, e como um imã, com teimosia, birra e insistência, procura a verdade. Descobre o duplo do cavalo – o cavalo empalhado, branco, de São Jorge. Descobre o duplo de seo Giovânio: Giuseppe. Compreende as lástimas do patrão, e também a dimensão de sua atitude.

E então, descobre o seu duplo: seo Giovânio. A estranha presença do patrão, que incomoda profundamente Reivalino, na verdade, e estranhamente, é ele mesmo. Seria o mesmo asco que o narrador de “O Espelho” sente – vê o outro, sente nojo, e um instante depois percebe que se tratava dele mesmo. Em “O Cavallo que Bebia Cerveja”, a situação é bastante similar – e a descoberta assusta o narrador, que não pode mais ficar naquela casa.

Poderia ser vergonha de tudo o que sentiu. Talvez ele não conseguisse lidar com a verdade depois de descoberta. O nojo do patrão já não existe, pois há a menção do abraço, que não acontece por medo de chorar. De qualquer maneira, quando o duplo se revela, Reivalino abandona o patrão. Ainda não lida de fato com o ocorrido, mas tem consciência do ocorrido. A compaixão é um sentimento poderoso, pois é ela que dá ao ser humano a percepção emocional de que na verdade somos todos iguais. Portanto, neste momento, Reivalino percebe que todo o ódio e nojo na verdade não poderiam existir – eles são os mesmos. Tamanha percepção o assusta – não se sabe se por vergonha, orgulho, remorso, ou por que não tudo? É só depois da morte do patrão que o aprendizado se concretiza, que ele *capisca*:

*“Não, que não me esqueço daquele dado dia – o que foi uma compaixão. Nós dois, e as muitas, muitas garrafas, na hora cismei que um outro ainda vinha sobrevir, por detrás da gente, também, por sua parte: o alazão façalvo; ou o branco enorme, de São Jorge; ou o irmão, infeliz medonhamente. Ilusão, que foi, nenhum ali não estava. Eu, Reivalino Belarmino, capisquei. Vim bebendo as garrafas todas, que restavam, faço que fui eu que tomei consumida a cerveja toda daquela casa, para fecho de engano”.*

p.149

E então, como visto, Guimarães Rosa cita todos os duplos, presentes, ou não, na ocasião – pois de novo ele brinca com as palavras: “*nenhum, ali, não estava*”. Antes de ir embora, porém, ele enterra o cavallo, realiza as missas para os mortos, corta as árvores, vende a chácara e – bebe o resto da cerveja da casa, não deixa mistérios: não havia cavalos que bebiam cerveja, e nem mesmo Giuseppe. Ele protege o passado, de uma certa maneira, toma a mesma atitude do patrão antes de ir embora.

Não seria isso criar um segredo?



## 7. Conclusão

Considerar *Primeiras Estórias* um manual de metafísica, no mínimo, é tentar compreender a própria visão que Guimarães Rosa tinha de sua obra. De certa maneira, o que se tentou instigar com a leitura desses seis contos foi apenas um relance do grau de profundidade e complexidade que ele dá para a palavra metafísica. Em muitos momentos, não sabia se a análise era dos contos, ou se a partir dos contos se analisava outra coisa.

Esta inversão é poderosa – Rosa não só reinterpreta a palavra metafísica, mas ao mesmo tempo resgata seu significado original. Em seis contos, já podemos enxergar a diversidade com que ele trata tal assunto. Temos relances taoístas, gregos, freudianos, Junguianos, cristãos, budistas, védicos, etc. É infinito, pois ele sonda algo que Flusser chama de invisível, e que é impossível de descrever com a linguagem com precisão.

Em “A Menina de Lá”, a questão da sincronicidade não abrange o cerne do conto, mas clareia nossa compreensão. Em “Nada e a Nossa Condição”, a trajetória de ascese do Man’Antonio tem seu momentos taoísta, inclusive justificado na linguagem, ela se justifica na próprio conto.

Neste leque, neste emaranhado de cultura, eclético e abrangente, Guimarães Rosa conseguiu instaurar uma atmosfera única, charmosa para o livro. São vinte e um contos que dispensam rótulos, e preconceitos. Que criam um universo novo, uma maneira atual de se viver no mundo, de maneira espiritualizada. É uma obra contemporânea enraizada na cultura humana – de todas as épocas.

A raiz que me parece inquebrável e sustenta este ponto de vista “conciliador” é linguística – e como estamos tratando de uma obra de ficção não poderia ser diferente. A proposta desta dissertação foi de analisar as palavras escolhidas por Guimarães através da ampliação de significados. E assim, a voz média e o método de Schöfer foram um ótimo ponto de partida para essa viagem cultural sem que as análises se dispersem com a mistura de tantos assuntos aparentemente diferentes. Guimarães Rosa enxerga e valoriza essas diferenças, mas enxerga além, e investiga com isso o cerne dos mistérios da vida.

Em “O Espelho”, como vimos, temos um narrador praticamente autobiográfico, preparando o leitor para o que está por vir. Ele joga para o leitor, de maneira cautelosa e

cifrada, o que ele considera ser o cerne da questão metafísica. É realmente, até então, um embrião para os outros cinco contos analisados.

O ponto mais importante que deve ser ressaltado é a vida com responsabilidade: *“A vida consiste em experiência extrema e séria; sua técnica exigindo o consciente alijamento, o despojamento, de tudo o que obstrui o crescer da alma”*. Responsabilidade que pode ser traduzida pela seguinte proposta: a ampliação da consciência é prioridade na vida. Lição que se repete em todos os contos do livro: Nhinhinha transmite isso para os pais, é a trajetória de Man’Antonio, é o aprendizado que Reivalino herdou de Seo Giovânio, é o primeiro ciclo do Menino e é claro, é a pompa decidida e irônica do Delegado.

Em sintonia com o pensamento de Schöfer, que descreve que o pensamento médio é concreto e não abstrato, é prático e não teórico, Rosa insere na sabedoria destes personagens uma trajetória presencial, e não abstrata. A trajetória de ascese é um caminho de ampliação de consciência – e presencial. Essa ideia está muito bem defendida na mudança de postura de Man’Antonio: se antes ele imaginava deuses das montanhas, depois ele confia na calma e nos ventos, e recebe respostas da paisagem, daquilo que existe, do concreto.

Ideia muito bem explorada em “Nada e a nossa Condição”, mas que já estava em “O Espelho”, de maneira mais escancarada, irônica. Pois a via de abstrações que o narrador buscava para “encontrar a si mesmo” não trouxe para ele os resultados previstos.

Rosa também não simplifica e direciona sua obra para uma exclusividade espiritual. Se há uma exclusividade espiritual, não podemos encarar esta palavra com o seu significado cotidiano. Para ele, a espiritualidade integra a materialidade. Em “Nada e a Nossa Condição” isso está claro, principalmente pelo trabalho físico que o protagonista realiza. Não há uma renúncia das atividades materiais, mas Rosa dá para elas uma função e também uma essencialidade: sem elas o caminho de ascese espiritual não seria possível. E essa busca é concreta, está ao nosso alcance. Exploramos nestes seis contos de que maneira isso se dá.

A voz média integra sujeito o objeto – homem e mundo. E a sincronicidade liga o plano físico com o plano psíquico. O micro e o macro não só dialogam, mas são estruturalmente iguais – como defende o dito chinês “conheça bem um grão de areia, que

você conhecerá o universo”. Portanto, se há uma estrutura linguística que formalmente dê conta de unir opostos, de sintetizar conhecimento e de estruturar formalmente os mitos, podemos tomar emprestado essa estrutura para compreender melhor outros planos que não os linguísticos. Como por exemplo o plano espiritual. Não é à toa que a voz média está presente em inúmeras escrituras antigas e nos mitos inclusive. Ela realmente reflete uma consciência perdida de que o homem está realmente integrado à natureza e ao mundo. E desta relação obtemos as respostas necessárias.

O que é diferencial na obra de Rosa, devemos ressaltar, é que mesmo defendendo, mesmo que inconscientemente, essa estrutura média, ele não nega nem mesmo desvaloriza esta cisão com o mundo antigo. Ele defende um retorno. “*O grande movimento é a volta*”. Esta cisão com o mundo antigo permite a construção de um universo completamente novo – que é o da individualidade, a descoberta concomitante de que o homem faz parte de um todo, mas que dentro deste homem também se encontra algo precioso – o ingrediente metafísico. Deus. Tao. Krishna. O indizível.

No mundo primitivo, como defende Jung, a riqueza simbólica era tanta que a subjetividade do homem era projetada para fora em deuses (vide a riqueza da mitologia grega), mas com a cisão, com a separação, foi criada uma trajetória mais complexa, que estruturalmente é idêntica às dos heróis mitológicos – descrita no ciclo cosmogônico por Joseph Campbell. Mas com novos ingredientes, novas variáveis nesta equação da espiritualidade. De certa maneira, nós, leitores da língua portuguesa, temos guardado no nosso cânone literário, um tesouro quase que escondido. Rosa abusa de referências de todos os pontos do mundo na busca de especular sobre o sentido da vida – que é o mesmo que o sentido da morte.

Tal segredo está, parece que debaixo do nosso nariz, ele diz: “*Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo*”. Ou até mesmo: “*Penetrando conhecimento que os outros ainda ignoram*”. Para ele, tudo é a ponta de um mistério, inclusive os fatos. Pois o milagre está sendo presenciado constantemente, e a navegação por esses mistérios nos leva a respostas espetaculares que nos suscitam novas perguntas – perguntar e responder são a mesma coisa, é um fenômeno médio.

Guimarães Rosa, porém, não defende a abdicação do mundo material, mas algo completamente diferente, algo que, como analisa Suzi Sperber, “rebaixa” o divino ao nível da natureza:

*“Para tanto, a divindade é relativamente rebaixada, ao nível da natureza – espaço na narrativa. E ambiente também. Ao mesmo tempo, para que as irradiações possam ser plenamente recebidas, as personagens fundem-se com a natureza: ambiente e espaço caracterizam a personagem e ambiente dá-se através de imagens. Personagens e ação não seguem uma ordenação temporal, fundindo-se ambas.”*

SPERBER, *Caos e Cosmos*, p. 138

A metafísica não seria a abdicação do mundo material, pois todos os personagens de “consciência ampliada” agem materialmente no mundo: Nhinhinha escolhe as comidas mais deliciosas para comer e Tio Man’Antonio escolhe como doar suas terras (a questão não é apenas a não-posse de terras, mas uma distribuição harmoniosa).

E esta sucessão de perguntas e respostas que seria o movimento de retorno ao médio, ao original, ao uno, ao metafísico. A Deus. É uma trajetória de vida e morte, mas da morte de formas, e não da morte daquilo que essas formas abrigam. É uma diferença e tanto. É o ciclo de alegria e conformidade, mostrado em “O Espelho”:

*“São coisas que se não devem entrever; pelo menos, além de um tanto. São outras coisas, conforme pude distinguir, muito mais tarde – por último – num espelho. Por aí, perdoe-me o detalhe, eu já amava – já aprendendo, isto seja, a conformidade e a alegria”.*

p.127

A compreensão dinâmica deste ciclo vai além da via racional – a epifania se dá através do amor – amor e conhecimento estão diretamente ligados – mas não um conhecimento racional, mas que é constituído através da experiência. Sendo esta, indizível. “*Narro-os sob palavra, sob segredo. Pejo-me.*”. E o mistério continua, então, indecifrado.

## Bibliografia Consultada

- ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. *A raiz da alma: corpo de baile*. São Paulo, Edusp. 1992.
- ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. *O espelho: contribuição ao estudo de Guimarães Rosa*. Mandarin. São Paulo, 1998.
- ARRIGUCCI JR, Davi. “O Mundo Misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa”. *Novos Estudos CEBRAP (São Paulo)*. Número 50, pp 7-29.
- BARRETO, Eleonora Frenkel. “Difusos e Disformes, Duplos em Robeto Arlt e Machado de Assim”. Disponível em:  
< <http://machadodeassis.net/download/numero03/num03artigo04.pdf>>. Acesso em: 02/09/2012
- BENJAMIN, Walter - “O Narrador”. In: *Obras escolhidas. Magia e técnica. Arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. S. Paulo, Brasiliense, 1985, pp. 197-221.
- BOLLE, Willi. *Fórmula e Fábula: Teste de uma gramática Narrativa, aplicada aos contos de Guimarães Rosa*. Perspectiva. 1973
- CAMPBELL, Joseph. *O Herói de Mil Faces*. Cultrix. São Paulo 2002
- CANDIDO, Antonio (e outros) – *A personagem de ficção*. São Paulo, Perspectiva, 1972.
- CASSIRER, Ernst. *Ensaio Sobre o Homem*. Martins Fontes. São Paulo. 2005
- CASSIRER, Ernst. *Linguagem e Mito*. Perspectiva São Paulo, 2004.
- CASSIRER, Ernst. *Filosofia das Formas Simbólicas. Vol.2*. Martin Fontes. 2008
- CASTRO, Antônio Carlos Monteiro de. "O trem do sertão: a sabedoria chinesa em Primeiras Estórias". Ed. Unicamp. (11.1999)
- CHOMSKY, N. (1986). *Knowledge of Language: its Nature, Origin and Use*. New York: Praeger.
- CHOMSKY, N. *Arquitetura da Linguagem*. EDUSC, São Paulo, 2008
- CHOMSKY, N. *Language and mind*. Cambridge, USA. 1972.
- COOPER, J. C. *Yin & Yang. A Harmonia Taoísta dos Opostos*. Martins Fontes. São Paulo, 1995
- CHEVALIER, Jean. *Dicionário de Símbolos*. José Olympio. Rio de Janeiro. 1982
- CUNHA, Antonio Geraldo da. *Dicionário Etimológico*. Nova Fronteira. Rio de Janeiro.1972
- FREUD, Sigmund. “O Estranho”. In: *Obras Completas. Vol. XVII*. Trad: Eudoro Augusto Macieira de Souza. Imago. Rio de Janeiro. 2006
- FORSTER, Mark. *A Teoria do Romance*. Globo, Rio de Janeiro. 1997
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *Mitológica rosiana*. Ática. São Paulo, 1978.
- GRANET, Marcel. *O Pensamento Chinês*. Contraponto. Rio de Janeiro, 1968
- GREENE, Liz. *Júpiter e Saturno*. Cultrix. 1981. São Paulo
- GUIMARÃES, Vicente. *Joãozinho – A Infância de João Guimarães Rosa*. Panda Books. Rio de Janeiro, 2006
- JUNG, C.G *Psicologia e Religião*. Vozes, Petrópolis, 1971
- JUNG, C.G. *Aion, Estudos sobre o Simbolismo de Si Mesmo*. Vozes, Petrópolis, 1976
- JUNG, C.G. *Memórias, Sonhos e Reflexões*. Nova Fronteira. Rio de Janeiro. 2010
- JUNG, C.G. *Símbolos da transformação*. Vozes, Petrópolis, 1973
- JUNG, C.G. *Sincronicidade*. Vozes, Petrópolis, 1971.

- LAOZI. *Dao De Jing*. Trad. por Sproviero, Mario Bruno. Hedra, São Paulo. 2008
- KEMMER, Suzanne. *The Middle Voice (Typological Studies in Language)*. John Benjamins Publishing Co. 1993
- MACHADO, Ana Maria. *Recado do Nome: leituras de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- MENESES, Adélia Bezerra de. *Cores de Rosa - Ensaio sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Ateliê, 2010.
- MIELIETINSKI, E.M. *A poética do mito*. Rio de Janeiro:Forense, 1987.
- MANNAY, Linda Joyce. *Middle Voice in Modern Greek: Meaning and Function of an Inflectional Category (Studies in Language Companion Series)*. John Benjamins Publishing, 2000.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. *O Léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: Edusp. 2001
- OUSPENSKY, P.D. *Fragmentos de um ensinamento desconhecido*. Cultrix. 1983
- PASSOS, Cleusa Rios P. *Guimarães Rosa do Feminino e suas histórias*. Hucitec, São Paulo, 2000
- PRABHUPADA, Swami. *Bhagavad Gita - como ele é*. The Bhaktivedanta book trust. 2008
- REALE, Giovane. *História da Filosofia*. 7 vols. Paulus. São Paulo. 2002
- ROSA, João Guimarães. "Pequena Palavra". In: *Antologia do Conto Húngaro*. Org. Rónai, Paulo. Top Books, São Paulo. 1998
- ROSA, João Guimarães. *Correspondências com o Tradutor Alemão*. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 2003.
- ROSA, João Guimarães. *Correspondências com o Tradutor Italiano*. Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 2003.
- ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Ed. Nova Fronteira, Rio de Janeiro. 2008
- ROSA, João Guimarães. *Tutaméia, Terceiras Estórias*. Ed. Nova Fronteira, Rio de Janeiro. 2005
- ROSA, João Guimarães. *Primeiras Estórias*. Ed. Nova Fronteira, Rio de Janeiro. 2003
- ROSA, Vilma Guimarães. *Relembramentos: João Guimarães Rosa, Meu Pai*. Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 1999
- ROSENFELD, A. "Reflexões sobre o romance moderno". In: *Texto/Contexto*. S. Paulo, Perspectiva, 1969
- ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. *Desenveredando Rosa: a obra de J. G. Rosa e outros ensaios rosianos*. Topbooks. Rio de Janeiro, 2006
- SCHOFER, Wolfgang von Schöfer. *Was Geht uns Noah An?* E. Reinhardt (1968).
- SHINODA, Jean. *O Tao da Sincronicidade*. Cultrix. 1982
- SPERBER, Suzi Frankl. *Caos e Cosmos, leituras de Guimarães Rosa*. Duas Cidades, São Paulo. 1976
- SPERBER, Suzi Frankl. *Ficção e Razão: Um retomada das formas simples*. Duas Cidades, São Paulo. 2006
- SPERBER, Suzi Frankl. *Guimarães Rosa: signo e sentimento*. Atica, São Paulo, 1982.
- SPERBER, Suzi Frankl. *Mandala, mandorla: figuração da positividade e esperança*". In *Estudos avançados*. vol. 20 no.58. São Paulo, 2006.
- [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142006000300011](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142006000300011)

SPROVIERO, Mário Bruno. “Linguagem e Consciência” Disponível em: <http://www.hottopos.com/mirand3/language.htm>. 25/08/2012

ÚTEZA, Francis. João Guimarães Rosa: “Fatalidade” ou a Grécia no Sertão de Minas. In: Produção literária e identidades culturais. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 1997. p.109-124.

ÚTEZA, Francis. “Certo Sertão: Estórias”. p.136. Disponível em: [http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas\\_Scripta/Scripta10/Conteudo/N10\\_Parte01\\_art09.pdf](http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta10/Conteudo/N10_Parte01_art09.pdf) . Acesso em: 02/09/2012

WILHEIM, Richard. *I Ching – O Livro das Mutações*. Pensamento, São Paulo. 1998