

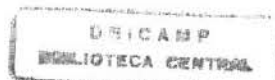
ANTÔNIO CARLOS DRUMMOND MONTEIRO DE CASTRO

O TREM DO SERTÃO
As Primeiras Estórias e a Sabedoria Chinesa

Dissertação apresentada ao Curso de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem Da Universidade Estadual de Campinas como Requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Teoria Literária.

Orientador: Prof^ª Dr^ª Suzi Frankl Sperber

UNICAMP
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
1999



0691130002

UNIDADE	BC
N.º CHAMADA:	IV UNICAMP
	C.279t
V.	Ex.
TOMBO BC/	40700
PROC.	278100
C	<input type="checkbox"/>
D	<input checked="" type="checkbox"/>
PREÇO	\$ 11,00
DATA	25/03/00
N.º CPD	

CM-00135112-3

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA IEL - UNICAMP

C279t

Castro, Antônio Carlos Drummond Monteiro de

O trem do sertão: as Primeiras Estórias de Guimarães Rosa e a sabedoria chinesa / Antônio Carlos Drummond Monteiro de Castro. - - Campinas, SP: [s.n.], 1999.

Orientador: Suzi Frankl Sperber

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Linguagem - filosofia chinesa. 2. Estilo literário. 3. Filosofia oriental. 4. Misticismo. I. Sperber, Suzi Frankl. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

SAGARANA

Que mão sutil, quase divina,
de artista chin, em porcelana
da era dos Mings - a fabulosa -
Fôra capaz desta tão fina
maravilha de "Sagarana"?
Só mesmo tu, G.Rosa.

Carlos Drummond de Andrade, Viola de Bolso I

Aquele carro parara na linha de resguardo, desde a véspera, tinha vindo com o expresso do Rio, e estava lá, no desvio de dentro, na esplanada da estação. Não era um vagão comum de passageiros, de primeira, só que mais vistoso, todo novo. A gente reparando, notava as diferenças. Assim repartido em dois, num dos cômodos a janela sendo de grades, feito as de cadeia, para os presos. A gente sabia que, com pouco, ele ia rodar de volta, atrelado ao expresso daí de baixo, fazendo parte da composição. Ia servir para levar duas mulheres, para longe, para sempre. O trem do sertão passava às 12h45m.

Sorôco, Sua mãe, Sua filha, *Primeiras Estórias*

Não Confiar Na Glória
A História
É Uma Estória.

Millor Fernandes, *Hai-Kais*, 1968

SUMÁRIO

PREFÁCIO.....	vii
INTRODUÇÃO.....	1
FOCO NARRATIVO.....	.42
MENINO: O APRENDIZ DO CAOS.....	103
HÓSPEDE DA REALIDADE.....	.155
SILÊNCIO E HÁBITO VERBAL	
EM 3ª MARGEM DO RIO.....	180
A GRAÇA DO ESPELHO	199
TIO MAN'ANTÔNIO: A ANUNCIAÇÃO DO HOMEM	
VERDADEIRO PELO NOME.....	224
ANTES DA CONCLUSÃO	255
SUMMARY	278
BIBLIOGRAFIA	280

RESUMO

Estudo da sabedoria chinesa em *Primeiras Estórias* a partir de elementos de linguagem que, devidamente avaliados, constituem o ponto nevrálgico da trama e da cosmovisão da obra. Fazendo-se sentir por todos os seus poros – léxicos, sintáticos e poéticos – embora hegemônica, o livro não se restringe àquela sabedoria. Seguindo a tradição crítica, o autor indica, na Introdução, pontos distintivos e de contacto no profundo e constante diálogo com religiões como o cristianismo e o budismo, outras filosofias como o existencialismo, o platonismo e mesmo a sabedoria pré-socrática. Diferenças e semelhanças incidem decisivamente no estilo utilizado pelo escritor mineiro.

O “foco narrativo”, constituinte do olhar infantil, articula a fatura da prosa poética e da cosmovisão e, portanto é o elemento dinamizador e de descanso propagado pelo “amarelinho” – jeito carinhoso de Guimarães Rosa denominar *Primeiras Estórias*. As estórias escolhidas para exame procuram revelar a estruturação da obra e os principais temas narrativos: a constituição e construção do novo homem, o governo dos “homens verdadeiros”, a transitoriedade da vida e a superação do medo, a graça e a predestinação, o encanto infantil.

Finalizando, o texto procura amarrar pontos e aspectos revelados sem transformá-los em nós, porque as estórias roseanas indicam o eterno refazer da vida e não se estaria fazendo jus a elas concluir a dissertação de modo axiomático.

PALAVRAS CHAVES: Sabedoria. Negação não-privativa. A linha e o Sentido. Foco Narrativo. Misticismo.

PREFÁCIO

“A primeira vez que li as Primeiras Estórias, de Guimarães Rosa, eu o fiz aos saltos, tomado de grande excitação. Não conseguia lê-las por inteiro. Em a “Partida do Audaz Navegante” fiquei mais tomado ainda, ao ler esta passagem:

“... Divagava Brejeirinha: A cachoeira é uma parede de água...”

“Falou que aquela, ali, no Rio, em frente, era a Ilhazinha dos Jacarés - ‘Você já viu jacaré lá?’ - caçava Pele - ‘Não. Mas você também nunca viu o jacaré-não-estar-lá. Você vê a ilha, só. Então, o jacaré pode estar ou não estar...’” (p.104)

A lógica da personagem me estonteou. Guimarães Rosa invertera o raciocínio de uma maneira tal que, durante muito tempo, eu não conseguia deixar de pensar nisso, ao mesmo tempo que comentava com várias pessoas aquela passagem.”

Assim eu iniciava o meu ensaio para entrar no mestrado de Teoria Literária, deste instituto, em 1993. Até hoje sou tomado pelos mesmos sentimentos: perplexidade, admiração, alegria e vitalidade. E ainda preciso compartilhá-los; esta dissertação deriva desta necessidade. Todavia, eu não sabia, ao ler o livro pela primeira vez, que estava iniciando uma aventura. Na verdade, comecei a escrever o ensaio em 1989, depois de ler a introdução de Richard Wilhelm ao *Tao-te King*¹, tomado de grande ansiedade, embora sem consciência que ele estivesse me oferecendo a chave de um caminho de dimensões e profundidades incalculáveis. Nele identifiquei aquela passagem, ligando-a à língua e à

¹ *Tao-te King*. Lao-tzu. Texto e comentário de Richard Wilhelm. Editora Pensamento. Tradução Margit Martincic. 1987. São Paulo. p. 25.

sabedoria chinesa. A partir daí, freneticamente muitas vezes, comecei a pesquisar tudo o que podia encontrar a respeito da obra de Guimarães Rosa e da sabedoria chinesa. Mas não foi linear a minha entrega aos estudos. No segundo semestre de 1990, saí da Escola Musso, onde passei seis anos intensos e pude experimentar uma educação original, sob a direção do professor Tomio Kikuchi, originária das mesmas fontes que ora eu pesquisava nos livros de Guimarães Rosa, especialmente *Primeiras Estórias*. Por volta de 1992, somente, voltei a ler e estudar com mais intensidade e regularidade. Neste ano encontrei *Caos e Cosmos*² e, seqüente, *Signo e Sentimento*³ de Suzi Sperber, o que me reconfortou - eu não estava sozinho! - e confirmou muitas de minhas interpretações e me fez ver novos ângulos centrais, como a presença do “centro”, do “meio”, da “epifania”, da história e das diversas sabedorias e suas visões correspondentes; e, sobretudo suas reverberações estilísticas. A partir de então, adentrei nos estudos sobre o autor e constatei que, muito embora críticos e estudiosos não tivessem detectado a sabedoria chinesa, diversos dos seus recursos estilísticos e outros procedimentos temáticos, como a reversibilidade do real, já haviam sido desenvolvidos. Voltei a ler a pesquisa realizada por Haroldo de Campos, a respeito de “Meu Tio Iauaretê”⁴, que havia me chapado tanto tempo antes. Eu sentia, percebia e constatava que havia encontrado um importante veio, talvez a galeria principal de uma mina e grandes excitações e paranóias me vieram. E me vi num beco sem saída: não conseguia avançar mais! Num destes impulsos que a gente não sabe bem porquê, resolvi dar uma olhada na minha biblioteca para ver se haveria algum livro útil para o

² *Caos e Cosmos*. Leituras de Guimarães Rosa. SP. Livraria Duas Cidades. 1976.

³ *Guimarães Rosa: Signo e Sentimento*. São Paulo, Editora Ática, 1982

⁴ in *Guimarães Rosa. Seleção de Textos*. Coutinho, Eduardo F, Org. - Coleção Fortuna Crítica nº 6. Direção de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro. Editora Civilização Brasileira. 2ª Edição. 1991

assunto. Voltando às raízes da minha formação universitária, peguei, por acaso, uma coletânea de ensaios de um sociólogo, “gauche na vida”, que muito marcou a minha geração e sempre tinha coisas a dizer com a sua mente aberta, sobre diversos assuntos: C. Wright Mills.⁵ Nesta coletânea encontrei um artigo fenomenal intitulado: *The Language and Ideas of Ancient China*. Nele, Mills sumaria e comenta a primeira parte do livro “*La Pensée Chinoise*” de Marcel Granet⁶, dedicada à “expressão do pensamento: a língua, a escritura e o estilo”. Parecia que todo o *Primeiras Estórias* e as outras obras do autor estavam ali! O mesmo sentimento quando da leitura do *Tao-te King* e os comentários de Wilhelm.

Mas eu precisava de um orientador. Eu já tentara com Haroldo de Campos, por sugestão de seu irmão, Augusto, logo depois da minha saída da Escola Musso, mas ele estava se aposentando e queria dedicar-se aos seus trabalhos. Tempos depois, através de uma amiga, soube que Massaud Moisés havia encontrado, no título *Grande Sertão: Veredas*, a presença do *Tao*⁷, o que levou-me a procurá-lo em sua casa, onde fui recebido, por diversas vezes, com gentileza e disponibilidade. Neste ínterim, eu participava do curso “Da Raiz à flor”, sobre diversos aspectos da obra roseana, patrocinado pelo IEB. Entre os meus objetivos estava o de encontrar com Suzi Sperber; após algumas conversas, ela me perguntou – antecipando-se e já *orientando-me* firmemente: “por que você não faz o exame para pós-graduação em Teoria literária, na Unicamp?”. Surpresa e rápida decisão. Não foi a

⁵ *Power, Politics & People: The Collected Essays of C. Wright Mills*. Edited by Irving Louis Horowitz. Oxford University Press, London/Oxford/New York. s/d.

⁶ Ed. *La Renaissance du Livre*, Paris, 1934.

⁷ Moisés, Massaud. – *História da Literatura Brasileira*. Vol. V. Modernismo (1922-Atualidade) São Paulo. Cultrix. 1989. P. 469

única vez que a sua postura e atitude foram decisivas para a minha caminhada, porquanto diversos impasses e muitas crises eu ainda haveria de enfrentar.

Na biblioteca de História da USP tive a possibilidade de encontrar *La Pensée Chinoise* quando, excitadíssimo, pude confirmar relações e ilações tiradas do artigo de Wright Mills e descobrir, parecia, toda a cultura chinesa antiga, tal como era, em estado bruto. Somente muito tempo depois, me dei conta da importância semelhante de seu livro gêmeo: *La Civilization Chinoise*.⁸ A leitura destes dois livros trouxe uma sensação também estranha: encontrava neles, seqüências e mais seqüências de situações, eventos, diálogos e discussões da obra roseana. Tive reações semelhantes, também, com *The Way and its Power*⁹, de Arthur Waley; *O Segredo da Flor de Ouro*¹⁰ e o *I Ching*¹¹ traduzidos e comentados por Wilhelm, assim como as preciosas palestras deste autor em *A Sabedoria do I Ching*¹². Destes livros, apenas um¹³ foi listado por Suzi Sperber em seu levantamento dos volumes encontrados em sua biblioteca! O interesse do autor pelo Oriente vem de longa data: em *Magma*, já encontramos hai-kais e em *Sagarana* referências explícitas e implícitas à sabedoria chinesa. Esta atitude do autor não difere muito da que toma em relação ao sertão e suas lendas: contar o que viu e recontar o que ouviu, como deixa claro em seu

⁸ *La Civilization Chinoise*. Paris, Éditions Albin Michel. 1968.

⁹ *The Way and its Power: The Tao Tê Ching and its place in Chinese thought*. Unwin Paperbacks. London Sydney. 1987.

¹⁰ *O Segredo da Flor de Ouro. Um Livro de Vida Chinês*. C. G. Jung & R. Wilhelm. Tradução de Dora Ferreira da Silva e Maria Luíza Appy. 3ª Ed. Petrópolis, Editora Vozes, 1986.

¹¹ *I Ching*. O Livro das Mutações. Prefácio de C. G. Jung. Tradução do Chinês para o Alemão, Introdução e Comentários de Richard Wilhelm. Introdução a edição brasileira: Gustavo Alberto Corrêa Pinto. Tradução para o português de Alayde Mutzenbecher e Gustavo Alberto Corrêa Pinto. São Paulo. Editora Pensamento s/d.

¹² *A Sabedoria do I Ching*. Tradução Alayde Mutzenbecher. Editora Pensamento, s/d

¹³ Laotse, Taoteking – Das Buch des Alten vom Sinn und Leben, aus dem Chinesischen verdeutcht von Rochaaard Wilhelm, (Köln), Euggen Diederichs, (c. 1957).

diálogo com Günter Lorenz¹⁴. Guimarães Rosa entra como uma luva nos dois tipos de narradores tipificados por Walter Benjamin. E eu pretendo fazer jus à sua trajetória.

Agora preciso dizer que o meu interesse pelo autor iniciou-se quando ainda estudava no curso clássico do Colégio Estadual de Minas Gerais, emulado pelo entusiasmo das leituras roseanas de meu colega e amigo Carlos Pinna de Assis; confesso que demorei, ao contrário dele, a engatar nas leituras e a entusiasmar-me por João Guimarães Rosa, mas a decisão de Augusto Matraga me salvou: eu também queria sair do meu inferno e encontrar outras paragens. Além da sorte de ser aluno daquele colégio, em plena década de sessenta, tive, junto com colegas que até hoje encontro com amizade, o privilégio de ter professores como Sami Sirihal, Iraci Correia de Brito Soares, Ademar Luciano Ferreira que nos mostraram com sabedoria e paixão a língua portuguesa, a literatura e a geografia. Eu já tinha achado o sertão e não sabia. Só fui saber em 1973, quando, com Wanda Caldeira Brant, fiz uma parte do roteiro do *Grande Sertão: Veredas*¹⁵: com ela fui ao Sertão e tive filhos. A ela e aos meus pais – José e Maria de Lourdes - através dos quais vi a luz e aos meus filhos - Aui (João) e Oona - que todos os dias mais me convencem a viver a vida, dedico esta dissertação.

Externamente um trabalho solitário, a dissertação não poderia ser realizada se não houvesse pessoas e instituições. Gostaria de estender os meus agradecimentos aos professores Haquira Osakabe e Luiz Dantas, examinadores da minha banca de qualificação e fundamentais para o redirecionamento da dissertação. Ao departamento de Teoria

¹⁴ “Diálogo de Günter Lorenz com Guimarães Rosa”. Coutinho, Eduardo F, Org. - *Guimarães Rosa. Seleção de Textos*. Coleção Fortuna Crítica nº 6. Direção de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro. Editora Civilização Brasileira. 2ª Edição. 1991.

¹⁵ *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro. Livraria José Olympio Editora. 8ª Edição. 1972. p. 454

Literária do Instituto de Estudos da Linguagem e seus professores, aos funcionários da secretaria de Pós-Graduação (em especial a Rose e Rogério) e da biblioteca do Instituto. À paciência e atenção de Wilson e Heitor, funcionários do setor de computação do IEL. Aos funcionários do Instituto de Estudos Brasileiros da USP, da biblioteca do Departamento de História e Geografia da FFLCH da Usp, do Arquivo Mineiro e da Casa Rui Barbosa. À Capes, pelo importante apoio financeiro que representa uma bolsa de estudos. Aos meus colegas e funcionários da Associação de Pós-Graduandos e, em especial, a Silvio Puga, por sua gentileza geral e bibliográfica. Ao Professor Tomio Kikuchi e Dona Bernadete Kikuchi e aos colegas da Escola Musso e do Restaurante-escola Satori. Maria Lúcia Guelfi pelos carinhosos esclarecimentos e apoio; Michel, Luizinho e Leopoldo pelo apoio “informático”, nas horas mais desesperadas. À Maria Emília Amarante Torres Lima: confirmação da importância do diálogo e amizade. Aos meus amigos bio-danseiros e a Adir e José Ferreira, em particular. Paula Freire, presença amiga e educadora de mão cheia. Célia Ferreira, um raio no céu azul. Maria Augusta: mimesis da amizade delicada. Zélia Jacob: imediata correspondência artística-sentimental. Marly Signori Baracat: disposta a esclarecer qualquer dúvida da língua portuguesa. Patrice McDowel, encontro imediato de primeiro grau. Maria José. Maria Augusta de Camargo Rocha (Madu) por sua entrevista esclarecedora, deixando mais perto a figura Guimarães Rosa. Sônia, Ruy e Leticia pelo esforço bibliográfico além mar e Sandra Gosling no aquém mar. Roberto Borges Martins por sua gentil compreensão. Verônica Rabelo e a Editora Imago. Hélio Pithon. José Tachenco, um minuano em minha casa. Alda: vivência com oração. Meus irmãos - Maria Sylvia, Maria Christina e José Augusto - que souberam segurar e garantir barras incríveis. Raul de Araújo Filho: presença discreta e necessária. Neli Edite dos Santos que me faz sentir no sertão cada vez que me

chama de “Antônio”. Vania que me deu as boas vindas à Campinas. Valéria. Luiz Faliveni e colegas: um grupo de primeira. Lúcio Otávio Pereira Diniz que, mesmo com suas cordas vocais danificadas, deu uma gargalhada de derrubar. José Renato Campos Amaral: prontificou-se sem vacilar. Ronaldo Madureira e Hélio Shimizu: altos projetos. MMPD que terminou, por situações transversas, me fazendo reavaliar o significado das palavras confiança e lealdade.

Por fim, gostaria de dizer que as citações da obra de Suzi Sperber não dão conta de quanto eu pude beneficiar-me das nossas discussões e de seus livros e artigos; as sucessivas releituras e anotações me deixavam espantados com o intenso e constante diálogo, mesmo inconsciente, existente nas minhas observações e argumentações. Apesar de supérfluo, escusado dizer que erros e lacunas são de minha responsabilidade, o que me reconforta, pois me impulsionam a refazer trilhas e de novo por o pé na estrada.

NOTA: As abreviaturas dos livros utilizados encontram-se na Bibliografia.

INTRODUÇÃO

As estórias de Guimarães Rosa possuem uma profusão de fontes, influências e ângulos como sói acontecer com as obras primas dos grandes escritores. As estórias de Rosa não se deixam pegar por nenhuma interpretação unívoca e constituem-se de um constante entrecruzar-se de temas, sabedorias¹ e/ou filosofias, estilos e pontos de vista. Nelas encontramos a filosofia grega antiga e ocidental mais recente, as sabedorias indiana, e extremo-orientais, as religiões cristã, judaica, budista e espírita. Esta multiplicidade engendra estilos e linguagens diferentes. Estas pegadas culturais são elaboradas de modo diferente ao longo da produção do Autor. Certas transformações se deram até mesmo na elaboração das tramas das narrativas. Ele mudou, paulatinamente, as suas estórias: o núcleo da ação diminuiu cada vez mais; reduziu as descrições, tomando-as mais exatas e concisas.² E o fez de tal forma que Paulo Rónai atribui “à novidade do gênero adotado, a estória” o motivo do autor nomear o livro de *Primeiras Estórias*. Ainda segundo aquele autor,

“esse neologismo de sabor popular ... destina-se a absorver um dos significados de ‘história’, o de ‘conto’ (= short story). A oposição conceitual resulta nitidamente deste trecho de *Nenhum, Nenhuma*: ‘Era uma velha, uma velhinha – de história, de estória- velhíssima, a inacreditável’.”³

¹ Segundo Hygia Therezinha Calmon Ferreira, o autor define a sabedoria como “saber e prudência que nascem do coração” e que se distingue “da lógica”; e ela transcreve uma explicação do autor: “Toda lógica contém inevitável dose de mistificação. Toda mistificação contém boa dose de inevitável verdade. Precisamos também do obscuro.” (correspondência com Curt Meyer-Clason) p. 138. In *João Guimarães Rosa: As Sete Sereias de Longe*. Tese de Doutorado, em Letras, apresentada ao Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho (Unesp), São José do Rio Preto. 1991(?)

² “A estória é pouca, reduzida. Os signos, portanto, aqueles que estão diretamente referidos à estória, à trama, são poucos também.” Sperber, Suzi F. *Guimarães Rosa: Signo e Sentimento*. São Paulo, Editora Ática, 1982.

A sabedoria Oriental, especialmente a chinesa, possui um estilo que coincide com a mencionada transformação do autor, cada vez mais radical, em direção à não-ação - Wu-Wei. Trata-se de uma condensação no interior de si mesmo, uma concentração que, produzindo o máximo de energia, de calor - concisão, precisão - produz com a mínima ação externa, o máximo efeito necessário externo. Ou nas palavras do próprio autor, em seu discurso na Academia Brasileira de Letras: "... *Wu wei* - 'não interferência', a norma da fecunda inação e repassado não-esforço de intuição - passivo agente a servir-se das excessivas forças em torno e delas recebendo tudo pois 'por acréscimo'.⁴ Poderíamos agregar que se trata de uma postura e comportamento espontâneos, cuja imagem mais próxima seria a água que não escolhe os caminhos para passar, não obstante ultrapassar todos os obstáculos e infiltrar-se em todos os lugares. Esta concentração que implica uma abstração de traços históricos e psicológicos, transforma em exemplares lendários os personagens. Daí a importância do gênero conto para dar conta deste ângulo da estória. Porém, para elucidar isso de modo mais rigoroso, precisamos abordar a questão do título, enigma que tanto desafiou estudiosos e críticos. Vimos que Rónai procura esclarecê-lo a partir de "estória", em parte pertinentemente, uma vez que acompanha aquela categoria da sabedoria chinesa - "não-ação" - e sobleva a história. Contudo, se lembrarmos que no final de *Grande Sertão: Veredas* o narrador declara: - "Aqui a estória se acabou./ Aqui, a estória acabada./ Aqui a estória acaba."⁵ - constatamos que "estória" não se restringe ao gênero conto. Em *Primeiras Estórias* ela toma uma acepção mais estrita, original devido ao ordinal que determina e o adjetivo que qualifica. O próprio ensaísta, em continuação àquele trecho, diz: "[...] o termo [estória] referido às narrativas de Guimarães Rosa envolve-se numa aura mágica, num halo de maravilhosa ingenuidade, que as torna visceralmente diferentes de quaisquer outras."

No primeiro dos famosos prefácios a *Tutaméia*, o autor nos esclarece mais acerca deste termo com a também famosa e polêmica passagem: "A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota."⁶ Depois

³ Paulo Rónai: "Os Vastos Espaços"; introdução ao livro *Primeiras Estórias*. p. xxiii

⁴ *Em Memória de João Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro. Livraria José Olympio Editora. 1968. P. 75 Francis Uteza examinou, detidamente, as influências orientais existentes no discurso de posse do autor. *Metafísica do Grande Sertão*. Tradução de José Carlos Garbuglio. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo. 1994. P.43

⁵ *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro. Livraria José Olympio Editora. 8ª Edição. 1972. p. 454.

⁶ "Aletria e Hermeneutica". *Tutaméia*. Rio de Janeiro. Livraria José Olympio Editora. 1969. p. 3.

de esclarecer o significado mais imediato de anedota – o “fechado ineditismo” – ele passa para o de graça, porque útil para esclarecer a poesia e a transcendência, seja por meio da indução ou análise. Em torno das conotações de graça, o autor circunscreve o que lhe interessa: “gracejo, dom sobrenatural e de atrativo”. Assim como o objetivo básico: a função de “catalisadores ou sensibilizantes ao alegórico espiritual e ao não-prosaico.” Humor, comicidade, humorismo e chiste de forma semelhante preenchem aquelas funções. Por nem todas as anedotas funcionarem assim, o autor toma a si a tarefa de classificar as que assim o fazem, com toda a precariedade que uma tal nomeação pode acarretar: “anedotas de abstração”. Elas se chocam com o não-senso, pois atingem mais diretamente aquilo que ele faz por “linhas tortas”, ou seja, “refletir por um triz a coerência do mistério geral, que nos envolve e cria. A vida também é para ser *lida*. Não literalmente, mas em seu supra-senso.”⁷ A diferença reside no riso, reação bem diferente diante daquela do “Mito da Caverna” de Platão. O autor conta uma série de anedotas, cada uma com diferentes características, algumas quase atingindo o que Rosa chama de “nada residual, por sequência de operações subtrativas: ‘O nada é uma faca sem lâmina, da qual se tirou o cabo...’” Ou o “nada privativo” que examinaremos mais adiante; ou sendo formuladas à maneira de um Koan, pois que “apondo a mente a problemas sem saída ... o que o zenista pretende é atingir o satori, iluminação, estado aberto às intuições e reais percepções.”⁸ Em *Primeiras Estórias*, o Autor utiliza-se de algumas destas formas, seja no aparente comportamento ridículo, grotesco ou louco em Benfazeja, Darandina, Tarantão Meu Patrão ou nas respostas rápidas e certeiras e nos enigmas de Brejeirinha, em “Partida do Audaz Navegante”.

Agora, podemos examinar mais detidamente o “fechado ineditismo”, característica básica atribuída pelo escritor à anedota. A função de catalisar, neste caso desenvolver a capacidade de reação nos processos vitais, de forma a conseguir apreender o mistério da vida, consiste no tema e motivo básico do livro: a iluminação. É em torno dela que o livro se organiza. Ora, um pressuposto para sua ocorrência consiste em não alardeá-la, em não explicá-la e caso se queira contá-la, precisa-se expressá-la com a mesma contenção, delicadeza e fulgor. A adequação da metáfora utilizada por Rosa evidencia-se desta forma com todo vigor; estamos falando de uma faísca, de um triz. Movimento inédito e tantas vezes repetidos na vida dos homens e no tempo, servindo como

⁷ *Id.* Op. cit. p.4

⁸ *Tutaméia*, op. cit. p. 8.

momentos inflexores da existência, aqueles que, quando não vividos, geram um sentimento de frustração, perda e derrota, daí aparecendo a história.

Voltando ao título: Lenira Marques Covizzi parte da comparação com as *Terceiras Estórias* (*Tutaméia*) para compreender o título *Primeiras Estórias* e o faz como elemento para compor “índices de estranheza, sua operacionalidade e significação, que, juntos, determinam o caráter insólito da ficção de GR.”⁹ Constatando o fato de que entre os dois livros nenhum outro foi publicado, a autora descarta uma possível explicação, que atribui a uma superstição do autor com os números pares, possuidores de um caráter agourento.¹⁰ Se ela levasse mais a sério o narrador, ela poderia confirmar a sua afirmação em “O Espelho”, de que “é a superstição fecundo ponto de partida para a pesquisa.” Antecipando algo do que veremos ao analisar esta estória e, por isso, sem entrar em detalhes, os números ímpares referem-se, na sabedoria chinesa, ao Céu. O primeiro hexagrama do *I Ching* – O Criativo – tem por imagem o Céu, compondo-se “de seis linhas inteiras ... correspondentes à energia que, em sua forma primordial, é luminosa, forte espiritual e ativa.”¹¹ Mas, neste hexagrama encontraremos muito mais indicadores que preenchem um dos critérios destacados pela própria autora: de que a corroboração desta hipótese dependeria de se “encontrar justificativas internas à narrativa.”¹² O desatamento deste enigma pode ser visualizado na expressões “Primeira Idade” e “Terceira Idade”; deste modo, *Primeiras Estórias* seria referente ao olhar infantil, como penetrantemente percebeu João Camilo de Oliveira Torres, no mesmo ano do lançamento do livro.¹³ Segundo este autor,

“... de comum entre [as estórias], além do dialeto, além da paisagem sertaneja quase sempre, além de certo fundo religioso, digamos assim, de identificação entre a natureza e as forças ocultas, próprias da alma primitiva do sertanejo, de relativamente novo há a presença da infância. Seriam

⁹ *O Insólito em Guimarães Rosa e em Borges*. Lenira Marques Covizzi. São Paulo. Ática. 1978. (Ensaio: 49) 1978. p. 63.

¹⁰ A outra explicação possível, segundo a autora, seria uma possível confirmação vinda do próprio escritor. Contudo, como Rónai já nos mostrara num dos ensaios denominados “Os Prefácios de Tutaméia”, Rosa não estava disposto a abrir o jogo e tirar a oportunidade dos críticos de desvelarem, por si sós, as dificuldades interpostas ao leitor. *Tutaméia*. Op. cit. p.194

¹¹ Op. cit. p. 29.

¹² Op. cit. p. 63. O que desenvolveremos no seu devido tempo.

¹³ “*O Diário*”. Belo Horizonte: 22/12/1962. Como veremos oportunamente, neste caso *Tutaméia* seria o livro da idade do pleno desenvolvimento, em direção à velhice – e a morte.

“primeiras” estas “estórias” porque nelas as crianças atuam de maneira mais direta. Não em todas, mas em muitas. Principalmente no clima geral do livro, a refletir a visão geral do mundo infantil.”

Mesmo quando as estórias não têm a criança como personagem central, são aqueles afins que as ocupam - os sábios e santos de um lado e os loucos, os humilhados e ofendidos de outro; freqüentemente, estes dois tipos encontram-se na mesma pessoa. A “mentalidade primitiva”, expressão tão cara a alguns estudiosos do início deste século, enfeixa todos eles ou, nas próprias palavras do autor, todos aqueles que tinham o pensamento “na fase hieroglífica”. Isso não quer dizer que outras explicações não venham a propósito. Luiz Costa Lima publicou um trabalho, pouco tempo depois da publicação de *Primeiras Estórias*, onde sustenta a hipótese de que o título deve-se ao fato de serem “as primeiras estórias de um Brasil novo no começo do surgir.”¹⁴ Sem nomeá-la, Guimarães Rosa simboliza em Brasília a mudança geral brasileira e dos gerais; não impinge verdades, nos “faz vê-las”: a aprendizagem da alegria, amor e morte pelo menino. O jagunço e seus desmandos perdem terreno nos confins sertanejos e o escritor não temendo as mudanças, incorpora-as em “estórias [onde] o elemento anedótico é mais visível: Famigerado e Os Irmãos Dagobé.”¹⁵ Diria que Costa Lima acertou no que viu e no que não viu.

De fato, os elementos detectados pelo crítico estão lá, nas estórias, ainda que eles estejam também muito mais além, na sabedoria chinesa e num agitado, delicado e fértil momento por que passou a China, conhecido como a época dos reinos combatentes. Trata-se do período de desagregação do sistema feudal e posterior unificação política e instauração do império. Neste tempo, os soberanos procuravam acercar-se de sábios que lhes indicassem caminhos na arte de governar; momento de grande fecundidade no pensamento chinês, produzindo diversas idéias a respeito dos mais variados assuntos, muito embora todas com a marca registrada daquela sabedoria – a arte de encontrar a atitude, o comportamento eficaz num determinado momento e lugar, aqui e agora. A sabedoria chinesa constitui-se numa sabedoria política, que consiste em classificar, nomear, ordenar, hierarquizar, ritmar, totalizar; ela visa a ação.¹⁶ No Brasil, estávamos passando por uma

¹⁴ “O Mundo em Perspectiva: Guimarães Rosa”. in *Guimarães Rosa. Seleção de Textos*. Coletânea organizada por Eduardo F. Coutinho. Coleção Fortuna Crítica nº 6. Direção de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro. Editora Civilização Brasileira. 2ª Edição. 1991. p.500. Publicado originalmente em *Tempo Brasileiro*. RJ. 2. (6), dez. 1963.

¹⁵ *id.*, p. 501.

¹⁶ Ver *La Civilization Chinoise e La Pensée Chinoise*, ambos de Marcel Granet. Voltaremos ainda a este ponto.

época de grande conturbação, onde não faltavam teóricos que defendiam, inclusive, ser o país uma sociedade feudal em vias de desagregação e de passagem para o sistema capitalista. Este tema já perpassara *Grande Sertão: Veredas*, na luta de Diadorim contra Hermógenes – denominação relacionada a Hermes, Deus do dinheiro¹⁷ - na disposição de Zé Bebelo de candidatar-se a civilizar o sertão e em seu próprio julgamento. *Primeiras Estórias* consiste numa série de personagens vistos pelo narrador (quando não, ele mesmo como em “O Espelho” e “Pirlimpisquice”) e, por sua vez, visto pelo autor. Este desdobramento implica um deslocamento constante do foco narrativo, dificultando o entendimento e interpretação das estórias. Não nos deteremos ainda no estriçamento desta fatura, basta-nos dizer que aqueles personagens marginais, governantes das estórias, apontam para formas de comportamento e governabilidade para os novos tempos e velhos problemas: o destino, a morte, o dinheiro, o utilitarismo, o fascismo, a guerra, a morte, o amor, a reforma agrária, liderança e democracia, o domínio do sagrado e das massas, a loucura, a infância, patriarcalismo e tantos outros temas. É o autor colocando-se como um sábio e aconselhando privadamente cada um dos seus leitores, porque vida pública e privada são uma coisa só. Ele não ensina massificadamente, mas a cada um de nós, seus leitores, individualmente, estimulando, com as dificuldades colocadas no livro, a abandonarmos o racionalismo esterilizador e a adotarmos corajosa e alegremente a condição infantil. Sim, infantil, mas não infantilizadora e, muito menos, algo a ser tirado de letra. Os obstáculos com que o narrador se defronta em “O Espelho” o demonstram.

O enigma dos títulos nos leva a uma avaliação das duas obras, ainda que breve. Vera Novis¹⁸ aponta como “tema central” de *Tutaméia* a “aprendizagem”, entendida como “reconhecer-se incompleto”. Segundo a autora: “O completamento ... está diretamente ligado ao momento de iluminação ou à situação de iluminado do personagem.”¹⁹ Ainda segundo a autora: “A viagem em *Tutaméia* é, pois, a caminhada dos personagens em direção a outra metade, ao outro, à iluminação, ao seu completamento, no que são orientados pelos mestres, modelos de completude.”²⁰ Nem todos eram “descompletados”, como era o caso de “Prexibim, o cigano de ‘O outro ou o Outro’.” Desta maneira, a iluminação coloca-se de outra forma nas *Terceira Estórias*. Não se trata mais do olhar infantil, com a predominância de um pensamento ingênuo – literalmente de um não-nascido – de

¹⁷ Uteza mostrou este movimento detalhadamente. *Op. cit.* pp. 185/86

¹⁸ Novis, Vera. *Tutaméia: Engenho e Arte*. São São Paulo: Perspectiva – Editora da Universidade de São Paulo, 1989. – (Debates; v. 223) p.114.

¹⁹ id, *id.*

acordo com o “Espelho”. Mesmo quando a personagem possui um olhar de criança como “Dja ou Iaí, menininha, de babar em travesseiro ... [que] ... ficava no intato mundo das idêiazinhas ainda” - da estória “Tresaventura” -, acoima-se de ‘*Maria Euzinnha...*’. Reconhece-se, portanto, como possuidora de uma personalidade; o que a faz distante da quietude de Brejeirinha: “Via-se e vivia de desusado modo, inquieta como um nariz de coelhinho, feliz feito narina que hábil dedo esgravata.”²¹ De que maneira queria “completar-se”, encontrar a quietude, ou seja, a iluminação? “Antes e antes, queria o arrozal, o grande verde com luz, depois amarelo ondeante, o ar que lá. Um arrozal é sempre belo. Sonhava-o lembrado, de trazer admiração, de admirar amor.”²² Mas os adultos não a levavam para aquele local longínquo e assombrado: entre mato brenhoso, lodoso. Apesar da reticência dos mais velhos, o coração profunda e sabiamente lhe segredava algo já experimentado – recordado: “o arrozal lindo, por cima do mundo, no miolo da luz – o relembramento.”²³ O autor denominava “*Primeiras Estórias*” de “amarelinho”, por ser o amarelo a cor da iluminação, dos soberanos e do meio²⁴. O narrador recorda a ocupação dos alagadiços e florestas do sul da China por arrozais, decisiva para a constituição de sua civilização, sugere o taoísmo ou algo análogo²⁵, através de símbolos caros a ele – “abóbora amarela” - como forma de superação do medo e da barbárie. Os cereais designavam a Terra²⁶ e, dentre estes e mais que todos o arroz, que acabou por distinguir a civilização chinesa desde a antigüidade, daí o início desta estória: “Terra de arroz. Tendo ali vestígios de pré-idade?” Em “Curtamão”, o narrador - um “oficial pedreiro” - deu na rua com Armininho que tem a noiva seqüestrada pelos poderosos do lugar. Deste encontro surge a idéia de iniciar a construção da casa desejada pela noiva - “*A mais moderna...*” – uma inutilidade, parece. Diferente de todas – “de costas para o rual, respeitando frente a horizonte e várzeas”; “sem janelas nem portas” – e alta de jeito a espantar todo tipo de medo, a começar o do narrador. E muito mais que tudo isso, o narrador coloca-se como um moleque, virador de ponta-cabeça da cena brasileira: “*A casa levada da breca, confrontando com o Brasil*”. Um tinha o conhecimento prático e o outro o dinheiro. Eis que a ex-noiva foge do marido da influente família Requincão com o ex-noivo acabrunhado para o

²⁰ id, id. p.115

²¹ *Tutaméia*, op. cit. p. 174.

²² id, id.

²³ *Tutaméia*. Op. cit. p. 174.

²⁴ “Como se tende, por natureza, à benevolência, deve-se realizar um esforço para ser como o ouro amarelo, isto é, verdadeiro como o ouro e imparcial como o amarelo, a cor que simboliza o meio.” *I Ching*, op. cit. p. 86.

²⁵ Lembremos que o autor se alcunhava como um “taoísta à maneira de Cordisburgo” (sua cidade natal).

²⁶ *La Pensée Chinoise*, op. cit. p. 311

gáudio de todos. Mais que tudo, a casa acaba por se tornar símbolo do progresso do arraial, depois de ter sido ambicionada pelo padre para servir a “*Deus do belo sofrido...*” Interessante como o narrador a denomina e termina a estória: “... A casa, porém de Deus, que tenho, esta, venturosa, que em mim copiei – de mestre arquiteto – e o que não dito.” Ora, se retornarmos ao legítimo, como o apelidou e fez Damázio de “Famigerado”, nos lembraremos que “porém” também significa “empecilho, obstáculo, lado mau, inconveniente e negativo”, segundo o Aurélio. Assim se explica que o narrador não tenha apostado uma maiúscula à palavra casa, como usualmente o faz ao referir-se a algo sagrado; e também que, no início do conto, ele tenha ido revê-la como “o prédio que o Governo comprou, para escola de meninos, quefazer vitalício.” Aí fica claro uma série de dicas ao longo do texto, algumas delas repetidas mas não explicitadas por nós: a travessura da construção da casa que se “confronta com o Brasil”. O ensino subverte a sociedade ignorante e mesquinha, que a tudo se opõe e viola – incluso a religião institucionalizada, petrificada. O narrador apresenta a aprendizagem – tema de *Tutaméia* – como meio central de conservação, superação e inovação para a sociedade; mas não só isso: ela se refere a algo maior, pois a estória foi fechada “redonda e quadrada”, o que na sabedoria chinesa reporta-se ao Céu e a Terra, isto é, uma narrativa relacionada, integrada.²⁷ Ela diz respeito a Confúcio, entre outras referências, pois, para aquele sábio, a aprendizagem constituía o cume de seu ensinamento. Segundo Dawson, “se o auto-sacrifício, de acordo com o exemplo de Cristo, é a chave da mensagem cristã, então aprender, à maneira do Mestre, é o ingrediente vital da mensagem confuciana.”²⁸ E esta característica deste livro diferenciá-lo-á de *Primeiras Estórias* de forma muito mais profunda do que parece à primeira vista e que já havia sido entrevista em *A Terceira Margem do Rio*. Uma vez que a sociedade distanciou-se das fontes originais ou, ainda em outros termos, de Deus, se não se pode negar a cultura existente todavia pode-se aprender com os comportamentos, normas e ritos mais sublimes e eficazes realizados pelos soberanos antigos, no caso da China, da dinastia Chou e, mais especificamente, do Rei Wen, como demonstrou e ensinou Confúcio.²⁹ Em “Orientação” de *Tutaméia* é o que acontece com Rita Rôla, dita Lola ou Lita, em

²⁷ PC, op cit. capítulo dedicado ao Tempo e Espaço.

²⁸ Raynond Dawson: *Confucio*. D. F. Mexico. Fondo de Cultura Económica. 1986. p. 25. Título original: *Confucius*. Oxford University Press, Oxford. 1981. Riobaldo já dizia: “Mestre é aquele que de repente aprende.” A ambigüidade do texto fica clara ao nomear ao mesmo tempo Deus e atribuir a cópia a uma inspiração imanente: “em mim copiei – de mestre arquiteto.”

²⁹ Ver: *Musings of a Chinese Mystic*. Selections from the Philosophy of Chuaang Tzū. With na Introduction by Lionel Giles, M. ^a (Oxon.) Assistant at the British Museum. London. John Murray, Albermale Street, W. First Edition: 1906. P 11 e ss. Nesta obra o autor mostra a contemporaneidade de Confúcio em relação a Lao-tzu.

sua convivência com Yao-Tsing-Lao,³⁰ nome “facilitado para Joaquim. Quim, pois.” Aprendizagem totalizante:

“Yao amante, o primeiro efeito foi Rita Rola semelhar mesmo Lola-a-Lita – desenhada por seus olhares. A gente achava-a de melhor parecer, senão formosura. Tomava porcelana; terracota, ao menos; ou recortada em fôscio marfim, mudada de cúpula a fundo. No que o chinês imprimira mágica – vital, à viva vista: ela, um angu grosso em forma de pudim. Serviam os dois ao mistério?

.....
 [Quim] ... “deu a ela um quimão de baeta, lenço bordado, peça de sêda, os chinelinhos de pano.

Tudo em pó de açúcar, ou mel-e-açúcar, mimo macio – o de valor lírico e prático. Ensinava-lhe liqueliques, refinices – que piqueniques e jardins são das mais necessárias invenções? Nada de novo. Mas Rôla-a-Rita achava que o que há de mais humano é a gente se sentar numa cadeira.”³¹

As resistências de Rita a Rôla a permanecer com Quim dariam um capítulo, o que não é o nosso objetivo. Por ora, basta anotar que ela o chamou de pagão, “dizia: - *‘Não sou escrava!’* Disse: *‘Não sou nenhuma mulher da vida...’* Dizendo: - *‘Não sou santa de se por no altar.’* De síntese não cuidava.” Separaram-se. Ao contrário dos personagens à margem, deserdados, inadaptados e frágeis socialmente de *Primeiras Estórias*, os de *Tutaméia*, ainda que de laia semelhante, se coadunam socialmente, superam as resistências ou, pelo menos, não se deixam dominar completamente por elas no final, como Maria Euzinha. Em *Primeiras Estórias*, os iluminados protagonistas – menos o filho de “A Terceira Margem do Rio– aparecem como centro. A eles não interessa acessar aquilo ou o grupo daqueles que o marginalizam, tais como a eles se apresentam. Mesmo Iô João-de-Barros-Diniz-Robertes sai para matar o demo de seu sobrinho, arrebanha gente pelo caminho e, chegando lá, com um discurso cujas palavras ninguém entende mas, sim, a sua

Aquele, aceitando a mudança social – distanciamento das velhas normas e comportamentos – e o último, enfatizando uma vida mais original, ‘pré-moderna’, não urbana e todas as suas consequências.

³⁰ Lao em Chinês significa velho.

³¹ T. p.109.

majestade e gestos, transforma a situação e todos comem juntos, compreendidos a gentalha que o acompanha. Similarmente, Zé Centeralfé mata Herculínio depois de haver entendido o silêncio, gestos, olhares de “Meu Amigo – [...] de vasto saber e pensar, poeta, professor, ex-sargento de cavalaria e delegado de polícia”. Após o quê, o protagonista o convida para almoçar junto com ele e o narrador.³² Ou seja, só quando há transformação interna dos personagens e mudança externa da situação – ações – a integração se completa, o que quer dizer que não acontece mistura, mas uma combinação espirálica, um ordenamento, uma hierarquização de maneira que os acontecimentos ditos profanos se subordinem ao sagrado, através do centro. De acordo com um texto esotérico chinês antigo:

“O Centro em meio às circunstâncias” é uma expressão de grande sutileza. O centro é onipresente, tudo está nele contido e também se relaciona com o desencadeamento de todo o processo de criação. A circunstância é o portal da entrada. A circunstância, ou melhor, a realização desta circunstância configura o começo, mas não induz a uma necessidade inexorável do que se segue. O significado das palavras em questão é extremamente fluido e sutil.”³³

Há, portanto, uma permanente reprodução do centro a partir de “O Espelho”. Esta predominância do centro se manifesta na soberania do narrador e de seus personagens. As metamorfoses a que se vêm submetidos o cristianismo, o budismo, o platonismo, o taoísmo etc., o atestam. O narrador, não contente em instaurar um novo tempo e um novo espaço, atribuindo a cada um dos seus personagens particularizações detalhadas e minuciosas, instaura, através do diálogo e da comparação entre as diversas sabedorias, adequações e correções de forma a dar conta dos novos tempos. Porque não se trata de passar por cima ou de negar as diversas tradições, poéticas, literárias, culturais, filosóficas mas de apoderar-se daquilo que for útil e eficaz para a grande cultura que está por se erigir.³⁴ Mais ainda: a hierarquização empreendida pelo soberano narrador se faz

³² Aliás, é provável que este personagem - delegado - seja o que aparecerá em “O Outro Ou O Outro”, de *Tutaméia*, como Tio Dó, Diógenes. Segundo Vera Novis, uma referência ao filósofo grego do século IV a.C. *op. cit.* p. 33

³³ *O Segredo da Flor de Ouro. Um Livro de Vida Chinês. op. cit. p.109.* O tema do centro e de seus correlatos foram profundamente tratados por Suzi F. Sperber em suas obras especialmente “*Guimarães Rosa: Signo e Sentimento*”, Editora Ática, São Paulo, 1982.

³⁴ Rosa expressa a subversão da transcendência, ao colocar-se como alguém que pode reproduzir a criação, ao reproduzir artisticamente a palavra: “Sim! a língua dá ao escritor a possibilidade

principalmente através de uma escrita em que a oralidade e a sabedoria dão o tom e não a filosofia.³⁵ A transformação do sagrado se dá, em *Primeiras Estórias*, sob o impulso do pensamento chinês pautado pela flexibilidade, eficácia e uma tenaz relação de unidade do microcosmo com o macrocosmo. O traço “lírico e prático” da cultura chinesa, como denominou o narrador na estória “Orientação”, se apresenta de forma oculta no “amarelinho”, confirmando o caráter taoísta do livro. Não deixar traços consiste num dos supremos objetivos dos seguidores desta corrente de pensamento. Não havendo quebra entre a Terra e o Céu, o profano e o sagrado, o aqui e o lá, os “especialistas” não frutificam, a prosa poética não se autonomiza como gênero³⁶, daí a presença marcante e constante de veladas designações de meditação, como o verbo sentar e seus derivados e correlatos. Os protagonistas espontaneamente assentam-se, porque sábios, sem que isso lembre a atitude de ensimesmamento hipocondríaco. Há uma correspondência entre este procedimento e o do narrador em “O Espelho” que se pôs a meditar; semelhança que se instaura após a sua transformação em menino – iluminação. Para que essa se dê, precisa haver um livre fluxo entre o microcosmo e o macrocosmo, um estado receptivo completo ou prestes a realizar-se. Condição que implica a correspondência entre a espontaneidade do Tao e da vida. Em *Primeiras Estórias* presenciamos esta correlação entre o Narrador-soberano e os personagens e, por sua vez, com os seus leitores através da “eficácia”, categoria fundamental para o pensamento chinês e que se efetiva na “ação sem contacto, sem perda de energia”³⁷.

de servir a Deus corrigindo, de servir ao homem e de vencer o diabo, inimigo de Deus e do homem. A impiedade e a desumanidade podem ser reconhecidas na língua. Quem se sente responsável pela palavra ajuda o homem a vencer o mal.” FC:85

³⁵ Sobre a diferença entre sabedoria e filosofia e a relação com a oralidade na Grécia pré-socrática, ver de Marcel Détiene: *Les Maîtres de La Vérité Dans La Grèce Archaique*. François Maspero, Paris, 1981.

³⁶ Foi o que parece ter acontecido ao haikai: “Já houve quem afirmasse que, por isso tudo, o caminho da poesia terminou durante a modernização Meiji, quando o haikai se reduziu a haiku, isto é, literatura. Haikai/ Paulo Franchetti, org., Elza Takeo Doi, Luiz Dantas. – 2.ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp. 1991. (Coleção Viagens da Voz)

³⁷ PC2. p.320.

Desta forma, há uma conjunção da sabedoria chinesa com a evolutiva tessitura da prosa poética de Guimarães Rosa. Isso não leva, como poderia se supor, a uma unidimensionalidade em suas obras. Elas constituem-se - à semelhança das camadas geológicas da terra - de camadas que se superpõem, se mesclam e estabelecem um diálogo contínuo entre o oriente e ocidente, entre as épocas atuais e antigas, entre vários estilos mostrando que as divisões, quando aprofundadas e transformadas, podem ser superadas.

Primeiras Estórias também traz, em seu bojo, diversas abordagens, estilos e formas. Há referências à filosofia grega, ao debate entre Pelágio e Agostinho sobre a Graça, à sabedoria Indiana, Japonesa; contos de fadas, flash - backs cinematográficos e relatos perpassam em suas páginas. Procuraremos demonstrar que, sem prejuízo destas outras formas citadas, o pensamento chinês apresenta-se com toda a sua força e plenitude em suas páginas. Granet inicia o seu livro abordando a língua chinesa como a sua base: “Se eu agrupei estes capítulos iniciais sob o título *a expressão do pensamento*, é que eu considere a linguagem como aquela, entre os símbolos, a qual seria a mais cômoda de partir para assinalar certas disposições do espírito chinês.”³⁸

Ora, o que mais saltou aos olhos dos críticos e comentaristas da obra de Guimarães Rosa, desde o seu lançamento, foi o uso inovador da linguagem. Portanto, trata-se de um ponto de partida comum para o exame das diversas tendências em suas obras. Muitos dos autores que avaliaram as obras de “João Rosa”, como o cognominava Manuelzão, chamaram a atenção para o frescor, a originalidade e a potência de suas palavras, para a detonação da sintaxe e o sentimento da liberdade resultante. E muitos, dentre eles, fizeram a correspondência entre esta linguagem e a busca e o exame das ações dos homens do Sertão que, segundo o próprio autor, é “o terreno da eternidade, da solidão, onde o interior e o exterior já não podem ser separados”.³⁹ Nelly Novaes Coelho inicia seu estudo⁴⁰ dizendo que “[GR] vinha para redescobrir a vivência e linguagem brasileiras apanhadas em

³⁸ “Si j'ai groupé ces chapitres de début sous la rubrique: *l'expression de la pensée*, c'est que j'ai considéré le langage comme celle des *symboliques* dont il était le plus commode de partir pour signaler certaines dispositions de l'esprit chinois.” *id*, p.21

³⁹ “Inneres und Ausseres sind nicht mehr zu trennen.” Citado em alemão por Guimarães Rosa. (tradução e nota da editora) in *Diálogo com Guimarães Rosa*. FC. p.86.

⁴⁰ “GUIMARÃES ROSA: UM NOVO DEMIURGO.” in *Guimarães Rosa: dois estudos /por/ Nelly Novaes Coelho /e/ Ivana Versiani*. São Paulo, Quiron; Brasília, INL, 1975.

estado agreste, - o de antes da disciplina do civilizado.”⁴¹ O autor não o faz de uma forma mimética, porém; ele entrevê no sertão e sertanejo o que de mais vital existe, aquilo que se encontra “debaixo do barro do chão”⁴², como fica claro nesta passagem de *Grande Sertão: Veredas*:

“... jagunço era que perpassava ligeiro: no chapadão, os legítimos coitados todos vivem é demais devagar, pasmacez. A tanta miséria. O chapadão, no pardo, é igual, igual – a muita gente ele enstristece; mas eu já nasci gostando dêle. As chuvas se temperaram...”⁴³

O autor recria traços da cultura sertaneja e os combina de forma a ressaltar, nos personagens, a alegria, a confiança e um sentimento direto de ligação com o macrocosmos; qualidades estas que casam com o frescor da linguagem. Em *Sagarana*, já Matraga declarara: “Eu vou p’ra o céu, e vou mesmo, por bem ou por mal!... E a minha vez há de chegar... P’ra o céu eu vou, nem que seja a porrete!...”⁴⁴ Esta postura tão longínqua da cristã tradicional⁴⁵ não impede que Matraga ferido, diga: “Quero me acabar no sôlto, olhando o céu, e no claro... Quero é que um de vocês chame um padre... Pede para ele vir me abençoando pelo caminho, que senão é capaz de não me achar mais...”⁴⁶ O reconhecimento do Pai transpassa as estórias do autor; a descoberta de si mesmo implica um novo relacionamento **Pai-Filho**; com o sagrado e primordial. Em *Grande Sertão: Veredas* Riobaldo reencontra o padrinho Selorico Mendes ao ser agraciado com as suas terras. Sim, por herança, embora sobretudo por reconhecimento dos seus feitos. Há um longo e difícil reconhecimento entre Manuelzão e Adelço em “Uma Estória de Amor”, até que o pai se vê surpreendido com a oferta do filho de levar a boiada. Em “A Terceira Margem do Rio”, o auto-impedimento de encontrar-se com

⁴¹ *Id.*, p. 1

⁴² Da música “De onde vem o baião” de Gilberto Gil.

⁴³ GSV: p.28. James Well descreve de forma semelhante o sertão e o sertanejo no final do século passado. Quanto mais avançava, mais o sertão encontrava-se além, segundo os moradores. A diversidade dos ambientes o deixou pasmado: ora insalubre - como as margens dos rios Paraopeba e São Francisco - ora seco e estimulante para atividades – como os campos gerais de Minas, Goiás e Maranhão. Os sertanejos se diferenciavam muito de acordo com a região; os que mais lhe chamaram a atenção foram exatamente aqueles próximos aos tipos roseanos. *TRÊS MIL MILHAS ATRAVÉS DO BRASIL. Explorando e Viajando do Rio de Janeiro ao Maranhão*. Introdução: Christopher Hill. Tradução: Myrian Ávila. Coleção Mineiriana. Centro de Estudos Históricos e Culturais. Fundação João Pinheiro. Belo Horizonte, 1995.

⁴⁴ *Op. cit.* p. 337. Para uma análise detida deste aspecto ver Galvão: *Milógica Roseana*, *op. cit.*

⁴⁵ Coelho, *op. cit.* p.3)

⁴⁶ *Sagarana*, *op. cit.* p.364

o “Nosso Pai” constitui, simultaneamente, o impedimento de assumir-se como o novo soberano - do reino e de si mesmo. Um implica o outro. Esta postura afirmativa diante do sagrado, o autor a explicita no famigerado diálogo com Günter Lorenz:

“Nós, o cientista e eu, devemos encarar a Deus e o infinito, pedir-lhes contas, e, quando necessário, corrigi-los também, se quisermos ajudar o homem. Seu método é meu método. O bem estar do homem depende do descobrimento do soro contra a varíola e as picadas de cobras, mas também depende de que ele devolva à palavra seu sentido original. Meditando sobre a palavra, ele se descobre a si mesmo. Com isto repete o processo de criação. Disseram-me que isto era blasfemo, mas eu sustento o contrário...” (p. 84)

Este tênue limite entre a ciência e o sagrado, para o autor, será explorado intensamente em “O espelho” de *Primeiras Estórias*. A meticulosidade, o sistemático jogo de fintas, diante daquela superfície refletora, de modo a surpreender-se com as expressões mais inesperadas, tudo isso permite o narrador iniciar a estória apontando a radicalidade do empreendimento:

“ - Se Quer seguir-me, narro-lhe; não uma aventura, mas experiência, a que me induziram, alternadamente, série de raciocínios e intuições. ...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 idéia do que seja na verdade- um espelho? Demais, de certo, das noções de física, com que se familiarizou, as leis de óptica. Reporto-me ao transcendente.” (p. 61)

O diálogo com a ciência se dá de forma a colocá-la como uma etapa, ou dizendo melhor, como um ramo da mesma árvore da vida que compartilha, com a experiência de viver o transcendente, de princípios análogos. Joseph Needham, o principal autor de *Science and Civilization in China*, examina exatamente isso em sua obra e, por isso, ele afirma:

“O sistema de pensamento Taoísta ... foi uma única e extremamente interessante combinação de filosofia e religião, incorporando também proto-ciência e magia. É vitalmente importante para a compreensão de toda ciência e tecnologia chinesa. De acordo com um bem conhecido comentário (o

qual eu me lembro ouvir do próprio Dr. Fêng Yu-Lan, em Chêngtu), Taoísmo foi “o único sistema de misticismo que o mundo já viu que não tenha sido profundamente anti-científico.”⁴⁷

A sabedoria chinesa tem sempre em vista a ação, o encontro das atitudes e comportamentos num momento e lugar exatos. A limagem da palavra, a descoberta da essência verbal constitui a descoberta da essência da ação. Daí a posição análoga do silêncio⁴⁸ e a não-ação (wu-wei). Em “O espelho” acompanhamos o narrador/autor procurar chegar a uma situação análoga a que realiza ao tirar lodos e excessos das palavras para atingir a essência verbal. Melhor dizendo, através do verbo – elemento consciente e ordenador – ele chega ao não-verbal – o silêncio - análogo à não-ação, princípio da ação, ao “mythos”, termo grego que indicava, originalmente, “a expressão não-verbal de lábios abertos”, “o cerramento da boca”. Diferente, portanto, do que usualmente – e por um processo de inversão – se costuma denominar de mythos: “a mais antiga e original expressão das origens do mundo”.⁴⁹ Consistiu numa auto-transformação, em que ele perdeu a sua identidade para encontrar algo como uma semente, caminho usualmente utilizado pelos místicos orientais, especialmente taoístas e budistas: reconhecimento do incondicionado através do condicionado.

“Sim, vi, a mim mesmo, de novo, meu rosto, um rosto; não este, que o senhor razoavelmente me atribui. Mas o ainda-nem- rosto-quase delineado, apenas - mal emergindo, qual

⁴⁷ “The Taoist system of thought ... was a unique and extremely interesting combination of philosophy and religion, incorporating also proto- science and magic. It is vitally important for the understanding of all Chinese science and technology. According to a well-known comment (which I remember hearing from Dr. Fêng Yu-Lan himself at Chêngtu), Taoism was ‘the only system of mysticism which the world has ever seen which was not profoundly anti-scientific’. Cambridge... (Vol. 2: p.33)

⁴⁸ Entre “As Formas da Ascese e da Mística Humana” que Hygia Ferreira enumera e analisa, destaca-se “A Razão Impotente: o estado contemplativo.” Aí, a autora distingue o silêncio como igual a “recolhimento e concentração” e cita algumas passagens da obra roseana que tem o silêncio como objeto: “O Senhor sabe o que o silêncio é? É a gente mesmo, demais.” (GS:V: 319) ; “Só há um diálogo verdadeiro: o do silêncio e da voz. (AP, 25) *As Sete Sereias de Longe*, op. cit. p.151.

⁴⁹ Importante acentuar que “místico e mistério provêm da mesma raiz – “müein, myein, fechar, fechar os olhos”. Erich Khaler consoante Luiz Costa Lima in: “O Campo visual de uma experiência antecipadora: Sousândrade.” in *ReVisão de Sousândrade* de Augusto e Haroldo de Campos. Textos Críticos. Antologia. Glossário. Biobibliografia. Com a colaboração de Erthos A. de Souza e Luiz Costa Lima. 2ª edição revista e aumentada. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira. 1982. (Coleção Poiesis). pp. 412/13. Este é mais um exemplo das sutis proximidades de aspectos do pensamento chinês com o mais antigo grego estabelecidas por Rosa.

uma flor pelágica, de nascimento abissal... E era não mais que: rostinho de menino, de menos-que-menino, só. Só. Será que o senhor nunca compreenderá?" (P. 68)

Trata-se de uma verdadeira realidade, porque virtual. Do cristalizado-formado para a múltipla possibilidade do informe, que constitui uma das travessias constantes na obra do autor. O encontro não institucionalizado; a espontaneidade. A instituição não é recusada no todo, mas ela não possibilita o exercício vital: coragem, alegria, iniciativa (decisão) e, possivelmente, sintetizando: espontaneidade.⁵⁰ O reconhecimento dela, como fundamento vital, não constitui um apanágio do Taoísmo, muito embora, provavelmente, tenha sido ele o que melhor sistematizou como exercitá-la. Heloisa Vilhena de Araujo⁵¹ transcreve de *O ornamento do casamento espiritual* de Ruysbroeck, autor citado por Guimarães Rosa em epígrafe, no *Corpo de Baile*, uma passagem que demonstra isso. Aquele autor lista “três condições ... para que o espírito possa contemplar Deus por Deus mesmo, sem intermediário, nesta luz divina”, que poderíamos resumir na *não-ação*, a *adesão a Deus* e a *perda de si mesmo*. Note-se a ênfase do autor na ausência de institucionalização (“contemplação de Deus por Deus mesmo, sem intermediário.”) A proximidade com o pensamento chinês é notável, como teremos oportunidade de verificar no desenvolvimento do nosso trabalho. Porém, a semelhança esbarra em algo radicalmente diferente: na sabedoria chinesa não existe Deus, pelo menos na acepção predominante no Ocidente. Granet termina *La Pensée Chinoise* resumindo numa “fórmula, o espírito dos costumes chineses: nem Deus, nem Lei.”⁵² Segundo este autor, na China,

“a religião não é, não mais que o direito, uma função diferenciada da atividade social. ... O sentimento do sagrado joga, na vida chinesa, um grande papel mas os objetos da veneração não são (no sentido estrito) deuses. Criação erudita da mitologia política, o Soberano do Alto não tem senão uma existência literária. ... Confucionistas ou Taoístas não lhe atribuem nenhuma consideração. Para eles, os únicos seres sagrados, estes são os Santos e os Sábios. Eram, para o povo, os Mágicos, os Inventores, os Chefes. A mitologia chinesa é uma mitologia heróica.”⁵³

⁵⁰ São vários os críticos que salientaram estes aspectos da obra roseana e dentre eles, destacamos: F. de Oliveira e Nelly Novaes Coelho.

⁵¹ Roteiro de Deus...

⁵² (p.586)

⁵³ “[...] la religion n’est, pas plus que le droit, une fonction différenciée de l’activité sociale. [...] Le sentiment du sacré joue, dans la vie chinoise, un grand rôle, mais les objets de la vénération ne soint point (au sens strict)

Guimarães Rosa utiliza-se de uma “concepção divina” semelhante, em diversos de seus livros. Em *Cara de Bronze*, de *Corpo de Baile*, o narrador atribui ao Cara de Bronze características que, embora pertencentes ao nível divino, não lhe são exclusivas e, ao não nomeá-lo como Deus, o faz permanecer longe do conceito divino. Joca Ramiro, *Pai de Diadorim*, governa através de sua postura majestosa: “Ao em uma soberania sem manha de arrocho, perpassou os olhos na roda do povo.”⁵⁴ E os seus gestos possuíam o poder da força da natureza: [Joca Ramiro] “ se levantou, num de repente. Ah, quando ele levantava, puxava as consigo, parecia - as pessoas, o chão, as árvores desencontradas. E todos também, ao em um tempo...”⁵⁵ Para não estender muito mais, poderíamos citar a postura e a inteireza do Menino e a presença, a decisiva antecipação aos acontecimentos de Tio Man’ Antônio em *Primeiras Estórias*.⁵⁶

Como a linha que une as pérolas de um colar, há uma que une as diversas vertentes da experiência e conhecimento humano, utilizados por Guimarães Rosa em suas obras. No levantamento das leituras espirituais do autor, realizado por Suzi Sperber, notamos que há uma linha de temas e entendimento do mundo que liga as mais diferentes filosofias e sabedorias. No capítulo dedicado ao *Caos e Cosmos*, ao relacionar o texto de Novalis - Henri d’Ofterdingen - a *Grande Sertão: Veredas*, ela chama a atenção para a preponderância da experiência interior (cosmos) em relação ao “universo sensível”, exterior (caos). Ora esta maneira de perceber situa-se muito próxima dos taoístas, na sua ênfase à meditação e às formas de nutrir a vida, como modo de desenvolver a luz interior; e, também, no papel central da decisão na sabedoria chinesa. Lembremos que o primeiro hexagrama do I Ching - O Criativo - divide o alto e o baixo, o antes e o depois etc. Somente o desenvolvimento da condição decisória permite o reinício a cada momento, fundamental para a reconstituição da vida, para a reformulação de um tempo. Assim Tio Man’ Antônio decide cortar as árvores de sua fazenda, tão caras a sua esposa recém falecida, para a engorda de gado; esta atitude encerra uma época. De igual maneira, Ele decide doar as suas terras para os seus “pés-no-chão

des dieux. Création savante de la mitologie politique, le Souverain d’En-haut n’a qu’une existence littéraire. [...] Confucéens ou Taoïstes ne lui accordent aucune considération. Pour eux, les seuls êtres sacrés, ce sont les Saints ou les Sages. C’étaient, pour le peuple, les Magiciens, les Inventeurs, les Chefs. La mythologie chinoise est une *mythologie héroïque*.” *Id*, *id*,

⁵⁴ (GSV: 206)

⁵⁵ (*id*, 214)

⁵⁶ Suzi F. Sperber desenvolve este aspecto, detalhadamente, ao examinar *Cara de Bronze* em *Caos e Cosmos*, op. cit., p. 49.

muitos camaradas”, decisão esta definitiva para o estabelecimento de novas formas de governo, relação governante e governados e como modelo de postura e comportamento. A diferença radical da visão voluntariosa romântica reside em que, para os sábios chineses e, especialmente, para os taoístas, a decisão liga-se a transformações fisiológicas (segundo Granet, técnicas de nutrir a vida), meditação e a um comportamento cotidiano muito longe do heroísmo excepcional.⁵⁷ Ainda segundo aquele autor “os mestres taoístas escapam [a um] subjetivismo graças a sua tese sobre a continuidade do Universo.” Muito diferente de um ensimesmamento, aspecto importante da literatura romântica, onde o “sentimento de autopiedade” dá o tom. Segundo Costa Lima, referindo-se a Gonçalves Dias e Casimiro de Abreu, “a experiência do mundo convertia-se assim em uma experiência de consumo, em uma naturofagia. Toda a realidade, a natureza, os elementos (o fogo, a água, o ar), os astros era imolada em favor do eu.”⁵⁸ O autor/narrador encontra na tradição taoísta e mística oriental respostas a sua visão do real e um suporte para desenvolvimento e elaboração expressiva da língua e a incorporação objetiva do eu, limo e obstáculo para a consecução do êxtase, como veremos oportunamente. Por mais paradoxal que possa parecer, há uma profunda racionalidade no comportamento dos personagens ao longo de todo o livro, porque o Tao encerra, além da mística, “um princípio de universal inteligibilidade.”⁵⁹ Daí não se pode deduzir como apenas um ‘slogan’ o preceito taoísta “vomite tua inteligência”: trata-se, isso sim, de um “desdém da ciência discursiva, dos jogos da dialética, de toda espécie de realismo abstrato.”⁶⁰ A visão de continuidade do micro e macrocosmo, das raízes fisiológicas do comportamento e o conseqüente não privilégio da natureza humana livram os taoístas do intelectualismo. É o que constatamos em “A Terceira Margem do Rio”, onde o filho (o narrador) diz do pai:

“Nosso Pai era homem cumpridor, ordeiro, positivo; e sido assim desde mocinho e menino, pelo que testemunharam as diversas sensatas pessoas, quando indaguei a informação. Do que eu

⁵⁷ “ Si les historiens ont pu sans grande peine presenter comme des simples grands hommes les héros des vieilles légendes, c’est que ceux-ci n’avaient jamais possédé la majesté qui isole les dieux. L’histoire de ce maître d’école, bien achalandé, dont des campagnards voulurent faire leur dieux du sol est significative: on ne conçoit pas de dieux que soient étrangères aux hommes, qui aient une *autre essence* que la leur. (PC: 587)

⁵⁸ Costa Lima, op. cit. p.398.

⁵⁹ p.433. pc2

⁶⁰ id, id.

mesmo me alembro, ele não figurava mais estúrdio nem mais triste dos que os outros, conhecidos nossos. Só quieto.” (p.27)

Dizíamos, mais acima, da linha que liga as leituras espirituais de Guimarães Rosa. Ao examinar o papel do indivíduo em *Grande Sertão: Veredas* e o que denominou de “individualismo roseano”, Suzi Sperber diz que “as soluções ... [encontradas pelo autor] ... aproximam-se do zenbudismo, do Tao.”⁶¹ De fato, ao colocar a decisão interna de cada um como a base das “soluções finais” dos jagunços, o autor empresta um dinamismo ao texto, às suas histórias que nos deixa permanentemente espantados. Ora, na “devoção ao movimento” reside a liberdade para os chineses,⁶² que só poderá efetivar-se a partir da nossa “experiência central (da luz interior, como dizem os místicos)”.⁶³ Como a realidade do mundo sensível muda a cada instante e, com isso, o seu próprio reconhecimento, qualquer decisão que tenha como centro esta realidade externa, “se tornará imediatamente antiquada e será desmentida no curso do tempo.”⁶⁴ Segundo ainda Wilhelm:

“Nota-se, com atenção, que não é o “eu” casualmente individualizado e psicologicamente condicionado que Lao-tzu considera; este “eu” é apenas a sede da ilusão e do perigo. Ele trata, antes de tudo, do “eu” puro, que é próprio do homem em si. Para ir do “eu” empírico até esse “eu” superindividual, necessita-se, logicamente, de uma ampla abstração de tudo o que é casual e particular. Por isso, essa penetração no superindividual parece ser uma redução, ao passo que o movimento de pesquisa que acumula diversos conhecimentos assemelha-se a um acréscimo. O que importa, acima de tudo, é o coração ficar vazio; só depois ele poderá compreender as grandes verdades.”⁶⁵

Desta forma, poderemos entender que não se trata de um individualismo, mas, antes de tudo, de uma individuação, um processo de diferenciação de acordo com Jung. Não precisamos preocupar-nos em resolver as questões através do que, convencionalmente, se chama de “modo racional”, porque o irracional reside no desconhecer as nossas profundezas. As decisões sob o

⁶¹ E poderíamos acrescentar para *Primeiras Estórias*, em geral, o confucionismo. Sperber, p. 119

⁶² Richard Wilhelm: *A Sabedoria do I Ching*. Tradução Alayde Mutzembecher. Editora Pensamento, XX

⁶³ Tao-te King. Lao-tzu. Texto e comentário de Richard Wilhelm. Editora Pensamento. Tradução Margit Martincic. 1987. São Paulo. p. 25.

⁶⁴ (id, id)

⁶⁵ Wilhelm, ttk. 25

domínio do cálculo e de tentativas dialéticas de resoluções das diversas contradições carecem de penetração. Elas envolvem uma alquimia sutil e, ao mesmo tempo, muito precisa dos diversos elementos que nos constituem. Somente quando elas guardam o mistério, isto é, quando não se pretende explicá-las totalmente, por desconhecimento consciente em grande número de suas partes e, muito menos, adequá-las (de maneira forçada?) a uma determinada realidade externa, elas possuem a força vital para os empreendimentos necessários. É no sentimento que somos Um com o mundo, sem nos misturarmos a ele, que se baseia a nossa confiança numa decisão interna. As *Primeiras Estórias* possuem, entre outros significados, o de constituir já uma realidade que, simultaneamente, está se constituindo e ainda está por fazer-se, como podemos ver no início de “Nada E A Nossa Condição”. Isto é, a decisão de escrever este livro constitui parte do processo de instauração de uma nova ordem e, ao mesmo tempo, já faz parte das lendas sobre a sua fundação. Esta era a forma dos taoístas ilustrarem a sua moral e política.⁶⁶ Para os chineses, “exprimir ou melhor representar (figurer) não é simplesmente evocar, mas suscitar, mas realizar.”⁶⁷ Voltaremos ainda a este assunto sob o prisma do foco narrativo.

Suzi Sperber detectou a presença do mistério, produzido pela decisão, a partir de grifos realizados por Guimarães Rosa, a ‘comentários ao livro de Jó’ onde se lê: “O sentido total do sofrimento é um mistério que Deus se reserva. Basta ao homem saber que ele tem um sentido divino, que concilia a infinita justiça e a bondade do criador.”⁶⁸ Segundo a autora, este texto não

“recorda ... o tratamento dispensado por Guimarães Rosa ao sofrimento. Recordamos a morte - a ascese e o cilício - de Diadorim. A morte de Diadorim corresponderia ao centro do mistério. Porque é o seu fim físico e é, ao mesmo tempo, o começo de um mistério maior. Tal mistério é preservado por Guimarães Rosa, que nos revela a morte, o sexo, a certidão de batismo de Diadorim, mas não as causas primeiras de sua atitude.”⁶⁹

⁶⁶ “São os mitos sobre a idade de ouro ou as Terras dos Bem-aventurados que servem para ilustrar a moral e a política taoístas.” pc2.440

⁶⁷ PC: 22

⁶⁸ “Le sens total de la souffrance est un mystère que Dieu se réserve. Il suffit à l’homme de savoir qu’elle a un sens divin, qui concilie l’infinite justice et la bonté du Créateur.”

⁶⁹ CC: 54

Estas causas primeiras de que nos fala a autora, constitui o fulcro do mistério em *Primeiras Estórias*: a compatibilização, o entrelaçamento entre o não-ser e o ser, o silêncio acerca da própria vida e das próprias atitudes. No limite é o que se expressa com o Pai na “Terceira Margem do Rio”, ainda que dicas tenham sido largadas no texto: a presença de um mestre oculto, o tempo de duração do barco etc; também é o que encontramos em “Nada e a Nossa Condição”, onde Tio Man’ Antônio apenas diz à moda de explicação: “**Faz de conta....**” Ou mesmo de ordem: - “**Faça-se de conta!**” – ordenou, em hora, mansosinho.” Estranhamente, o mistério aí existente não nos deixa tão perplexos como aquele no comportamento do filho de “A Terceira Margem do Rio”, ainda que sejam exaustivamente descritas as suas atividades e dados elementos que o originam.

A autora continua dizendo que o mistério não se limita “às personagens”, em Grande Sertão: Veredas, porque “parece requerer uma certa iniciação do leitor, para que ele atinja o seu centro.” Será que ela estava pensando numa mão dupla, também? Porque o esforço suscitado pela leitura e a meditação sobre ela, possibilitam que o leitor esvazie o seu coração, assim como as artes marciais, o yoga e outras formas de nutrir a vida o fazem. Ou seja, há uma alegria maior na superação dos obstáculos e no encontro mesmo do mistério do que em qualquer outra coisa. Assim, a afirmação da autora que “o ser humano é um mistério em *Grande Sertão: Veredas* acaba por se reproduzir no próprio leitor e trazer, nele, a intuição que a compreensão do texto depende da sua habilidade em dar conta desta relação entre o não-ser e o ser. Em *Primeiras Estórias*, o narrador/autor o faz explicitamente em “O Espelho”, ao convidar o leitor a segui-lo em sua experiência. O que parece, à primeira vista, apenas um recurso literário, para Rosa não o é; ele considera as palavras como reais e está indicando este caminho aos leitores, de modo a refazerem o caminho do narrador/autor e também encontrarem o seu próprio. Assim, aquilo que poderia ser considerado apenas como um conto de fadas, algo literário - metafórico, alegórico – deixa de sê-lo para transformar-se numa possível vivência e, com isso, mudar radicalmente a recepção das estórias e transformar a vida do leitor. Sob o ponto de vista do livro, com estes câmbios o leitor poderá acompanhar de forma ainda mais penetrante as sutilezas e sinuosidades do foco narrativo e estilo.

Como bem anotou a autora, Guimarães Rosa justapõe as suas diversas leituras (e eu diria mais, crenças), sem que com isso cada texto deixe de apresentar preponderâncias, o que ela chamou de fases. A partir de *Primeiras Estórias* a sabedoria oriental e, mais especificamente, a chinesa

aparece plenamente não só em temas, modos de entendimento da realidade mas, também, no próprio estilo. É o que trataremos a seguir.

O Estilo

“Os signos gráficos ... se distinguem mal dos símbolos com virtudes mágicas. De resto, sua utilização pelos homens demonstrou sua perfeita eficácia. Desde que os símbolos gráficos foram inventados, os demônios fugiram gemendo: os humanos tinham um meio (como) de agir sobre eles.”⁷⁰

“Se o bem não se acumula, não será o suficiente para tornar um homem famoso. Se o mal não se acumula, não será suficiente para destruí-lo. O homem inferior julga, então, que o bem nas pequenas coisas não tem valor e por isso o negligencia. Ele julga que os males menores não o prejudicam e por isso não os evita. Assim acumulam-se as suas faltas até que já não se podem ocultar, e sua culpa torna-se tão grande que já não pode ser expiada.”⁷¹

“Será, se dizer posso, uma língua menos ‘da lei’ que ‘da graça’; uma língua para homens muito objetivos, ou para poetas.”⁷²

Paulo Rónai, em seu admirável ensaio - “Os Vastos Espaços” - que precede *Primeiras Estórias* a partir da 3ª edição, vê na condição do autor em criar desenlaces que dissolvem os conflitos, comumente esperados, “a prova decisiva de maestria na arte de tramar histórias.⁷³ Ainda segundo o ensaísta, em algumas estórias “o conflito esperado deixa de se cumprir, o desfecho realiza-se no íntimo das personagens.” Rónai, apesar de seu profundo conhecimento da obra roseana e,

⁷⁰ “Les signes graphiques [...] se distinguent mal des symboles à vertues magiques. Au reste, leur utilisation par les hommes em démontra la parfaite efficacité. Des que emblèmes graphiques furent inventés, les démons s’enfuirent en gémissant: les humains avaient prises sur eux.” PC: 49

⁷¹ *I Ching*, op. cit. p. 259. trazer a nota sobre o erro e a culpa para cá.

⁷² Prefácio de Guimarães Rosa à *Antologia do Conto Húngaro*. Seleção, Tradução, Introdução e notas de Paulo Rónai. Revisão de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. 2ª Ed. Editora Civilização Brasileira. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia. 1958. p xxiv

⁷³ op. cit. p. XXIX

inclusive, de um longo contacto pessoal com o autor, não demonstra e parece realmente não ter nenhum conhecimento do emprego sistemático da sabedoria chinesa, compreendida a sua estilística.⁷⁴ Aquela qualidade do autor, tão agudamente observada pelo ensaísta, constitui um dos traços básicos daquela sabedoria seja no confucionismo e vertentes ortodoxas afins seja na taoísta, na arte de nutrir a vida. A sua base reside na própria língua chinesa. Os chineses, ao negarem, não excluem em razão de que o “não-ser” para os chineses significa “ser para si mesmo” e não uma negação excludente do “ser”; os dois termos se opõem e se incluem. Nesta dualidade reside o mistério, porque sob o domínio da unidade - harmonia - e o signo do *Tao* - a origem. Segundo Wilhelm,

“... Assim como a vida é a espontaneidade no homem, do mesmo modo o Tao é a espontaneidade absoluta no mundo. Ele é diferente de todas as coisas e escapa a qualquer percepção sensorial; neste sentido, também não entra na esfera da existência. Lao-Tzu atribui a ele, repetidas vezes, a qualidade de o "não-ser" e o "vazio.”⁷⁵

Daí provém a negação não-privativa. Wilhelm apresenta basicamente dois exemplos, “de carácter psicológico-linguístico”, da língua chinesa contemporânea que podem esclarecer o uso daquela forma de negativa. 1.) dupla negação: “Ele não pode não vir” em lugar da expressão “ele virá seguramente”. “Inteiramente familiar em chinês”, se aquela não é utilizada na língua alemã por parecer autoritária, dura (Wilhelm diz “representar uma posição forte”), imagine aqui no Brasil, com a nossa língua e cultura. Como veremos mais detidamente, ao examinarmos a maneira como os chineses vêem a relação do microcosmo com o macrocosmo, um é extensão do outro, os animais, as plantas, o mundo e o universo fazem parte da mesma *realidade*. O grosseiro e o sutil são simultâneos, proporcionais e reversíveis. Não é de se estranhar, portanto, que “onipresença” seja explicada assim: “lugar algum onde ele não está”,⁷⁶ porque ele está e não está, ao mesmo tempo. 2.) A partir do momento em que mudei minha alimentação e o meu ritmo de vida, comecei a perceber a frouxidão das perguntas e comecei a fazer uma “séria brincadeira” com as pessoas: a uma pergunta

⁷⁴ Ele chega a citar Afonso Arinos de Melo Franco que dizia: “Rosa não entrega nem a pau o mapa da mina.” op cit. XLIV. Através de uma carta, pude obter de sua filha mais um testemunho deste desconhecimento. *Rónai*, op. cit. p. XXIX

⁷⁵ Wilhelm, Introdução ao *Tao-te King*, op. cit. p.28

“não vai ?” eu respondia “sim”, dizendo que *não* iria, enquanto o interlocutor entendia que *iria*. Ao ler o segundo exemplo de Wilhelm - “a equivalência total de oposição e negação - que, segundo ele, “manifesta-se de modo mais concludente na resposta a perguntas negativas” eu fiquei espantado: era igual! A diferença reside que eu não sustentava a resposta, enquanto para o chinês não há possibilidade de “mal-entendidos”: “... o “não” da pergunta não tem significado privativo, mas une-se ao [ir] numa só noção, a de “não-[ir]”, que se pode responder afirmativamente, do mesmo modo que qualquer noção positiva...”⁷⁷ A ausência de receios de uma tal negação decorre de uma confiança na simultaneidade, reversibilidade e proporcionalidade dos eventos. Se o Tao dá o sentido da unidade, da sua divisão e da soma de um mais dois, que produz todas as coisas⁷⁸ é porque nele deposita a viga mestra⁷⁹ e o movimento; este fortalece aquele, assim como os ventos e as tempestades robustecem a árvore. Wilhelm conclui desta maneira:

“No mesmo sentido deve ser entendido também o “não-ser” de Lao-Tzu; este não é simplesmente o nada, mas algo qualitativamente distinto do “existir”. O Tao está no interior de todas as coisas, mas não é ele próprio uma coisa; por isso a sua ação é também essencialmente qualitativa.”⁸⁰

Estas explicações me remeteram imediatamente à “Partida do Audaz Navegante” e a diversas outras passagens tanto neste conto quanto em outros de Guimarães Rosa. A “lógica” era a mesma! Especialmente em sentenças como estas: “você também nunca viu o jacaré não estar lá”; “Ele vai descobrir os lugares, que nós não vamos nunca descobrir...” Ou nesta passagem, que se assemelha àquela relação apontada por Wilhelm, onde o “não-ser” também não é uma expressão puramente privativa; muitas vezes poderia ser mais bem traduzida por “ser para si mesmo” em oposição a “existir”: “Nada leva a não crer, por aí, que ele não se movesse, prático como os mais; mas conforme a si mesmo: de transparência em transparência.”⁸¹

⁷⁶ id, p.28

⁷⁷ id, p. 28.

⁷⁸ ttk:xlii

⁷⁹ Granet

⁸⁰ id, p. 28. voltaremos ainda mais a este assunto quando tratarmos do tao.

⁸¹ (Nada e a nossa condição. p.74)

Apesar do provável desconhecimento do emprego da sabedoria chinesa, Paulo Rónai afirma: "Para quem percebe o mundo sob as espécies de luz e sombra, afirmação e negação, o método mais óbvio da criação conceptual de novas realidades é mesmo a invenção de contrastes. A sua inventariação permitiria uma compreensão mais profunda, não somente do estilo, mas da cosmovisão de Guimarães Rosa." (p.XXXIX)

E o autor do ensaio chega a tal profundidade em sua análise, que continua aquela passagem acrescentando "uma relação rápida de expressões e frases em que o advérbio não surge com valor tipicamente adversativo..."⁸² A conclusão de Paulo Rónai confirma que Guimarães Rosa utiliza-se de contrastes contraditórios, mas não excludentes também em outro nível da linguagem: "Insensivelmente chegamos de uma linguagem predominantemente oral, de forte sabor popular, a outra de alto teor filosófico. Só que as duas são uma só, inseparável e orgânica, apesar de toda a sua heterogeneidade." (PR, p.XL) Se o autor houvesse dito, em vez de "insensivelmente", espontaneamente como o *Tao*, ele estaria, praticamente, reproduzindo a primeira seção do *Tao-te King*. O que nos leva a concluir que a re-evolução lingüística de Guimarães Rosa se constitui também de uma re-evolução de cosmovisão. Esta íntima relação entre a linguagem e uma Sabedoria também "surpreendeu", além de Granet, a outros estudiosos - e igualmente de peso - levando-os a explicarem a necessidade de examiná-la mais detidamente: Artur Waley se defrontando com o mesmo problema, confessou não ver outro modo de estudar a história do pensamento senão por começar a estudar primeiro a história das palavras.⁸³ Bem mais recentemente, François Cheng inicia sua nota, para a nova edição de *L'écriture poétique chinoise*,⁸⁴ reafirmando esta profunda relação. Paulo Rónai, em um ensaio sobre Tutaméia, mostra a importância do que ele denominou antonímia metafísica para uma mudança da disposição mental:

⁸² Entre outras destacadas pelo autor: "em não-tais condições"; "sua não-rapidez" etc. Rónai, "Vastos Espaços" *op. cit.* p. XXXIX.

⁸³ AW, *op. cit.* p.29

⁸⁴ A l'occasion de cette édition révisé, nous voudrions souligner, une fois encore, et de façon plus systématique, le rapport entre les structures de base du langage poétique chinois et la cosmologie chinoise. Cela aiderait, nous l'espérons, à éclairer l'esprit de notre démarche, et, par là, l'organisation même de cet ouvrage." p. 5. *L'écriture poétique chinoise* suivi d'une anthologie des poèmes de T'ang. Édition révisée en 1982. Éditions du Seuil. Paris.

"Essa figura estilística, de mais a mais freqüente nas obras do nosso autor, surge em palavras que não indicam manifestação do real e sim abstrações opostas a fenômenos percebíveis pelos sentidos, tais como: antipesquisa, acronologia, desalegria... deverde, ...desprestar (atenção)"... ou frases como 'tinha-o para não ser célebre.' Dentro do contexto, tais expressões claramente indicam algo mais do que a simples negação do antônimo: aludem a uma nova modalidade de ser ou de agir, a manifestações positivas do que não é."⁸⁵

Na verdade, o que Paulo Rónai denominou (muito ocidentalmente) "antonímia metafísica" não é senão o que Wilhelm denominou de "negação não-privativa", conforme vimos. Não obstante, é o próprio autor (Guimarães Rosa) que nos mostra com uma anedota como esta mudança de mentalidade se efetiva:

"Ao passo que a nada, ao "nada privativo", teve aquele outro, anti-poeta, de reduzir a girafa, que passava da marca: -'Você está vendo esse bicho aí? Pois ele não existe!...' - como recurso para sutilar o excesso de existência dela, sobre o comum, desimaginável. Dissesse tal: - Isto é o-que-é que mais e demais há, do que nem não há..."⁸⁶

Este exemplo anedótico nos leva também à nossa segunda proposição: a de re-evolução de cosmovisão operada por Guimarães Rosa. Ela se dá de uma forma simultaneamente erudita e popular, ou melhor dito, numa linguagem escrita, erudita e/ou mais estrita no emprego sintático das palavras de um lado -. como o autor faz ao nos mostrar essa outra anedota desse mesmo prefácio de Tutaméia: "ou - agora o motivo lúdico - fornece-nos outro menino, com sua também desitiva definição do 'nada': -'É um balão sem pele...'"⁸⁷ - e, de outro, numa linguagem prosaica, oral e popular, onde a "sucessão das emoções determinam" o posicionamento das palavras. Ordem esta, característica da totalidade da sabedoria chinesa, em que o ato de nomear implica uma classificação e que, neste caso, significa escalonar a "importância afetiva e prática atribuída aos diferentes elementos de um conjunto emocional."⁸⁸ Nesses simples exemplos anedóticos, o autor secreta toda uma maneira chinesa de pensar. De fato, na China não havia o que chamamos de uma filosofia no ocidente e, sim, uma sabedoria. Como tal, o seu ensinamento, basicamente "oral e pragmático", não

⁸⁵ T, p.200

⁸⁶ T, p.9

⁸⁷ T, p.6

⁸⁸ PC: p. 36

poderia caracterizar-se de “livresco”. Os seus sábios são “contadores de pequenas estórias”⁸⁹, assim como Guimarães Rosa auto-intitulava-se um “contista de contos críticos”⁹⁰. Tanto os grandes sábios chineses quanto prosadores e poetas (que no mais das vezes eram um só) utilizavam abundantemente de aforismos e ditados: “a antiga poesia chinesa pertence ao tipo gnômico. Ela preza a se ilustrar de toda a sabedoria e de todo o prestígio dos provérbios.”⁹¹ Naquelas anedotas o autor relaciona ocultamente o pensamento chinês ao pensamento ocidental.⁹² Porque o nada é designado a partir de uma negação não-privativa, à maneira do *Tao* por Lao-Tzu:

"O Tao que pode ser pronunciado
não é o Tao eterno.
O nome que pode ser proferido
não é o Nome eterno." (Cap.I)

.....
"Seu aspecto superior não é luminoso.
Seu aspecto inferior não é escuro.
Nascendo continuamente,
não se pode nomeá-lo,
Ele retorna ao Não-ser.
A isso dá-se o nome de forma sem forma,
imagem sem objeto." (XIV)

.....
"Trinta raios cercam o eixo:
a utilidade do carro consiste no seu nada.
Escava-se a argila para modelar vasos:
a utilidade dos vasos está no seu nada.
Abrem-se portas e janelas para que haja um quarto:

⁸⁹ "des conteurs d'histoires". *Id.* p.70

⁹⁰ *FC*, op. cit. p.70

⁹¹ "L'ancienne poésie chinoise appartient au type gnômique. Elle aime à se parer de toute la sagesse et de tout le prestige des proverbes." *PC*, p.60

⁹² Paulo Rónai, num adendo a um comentário de Oswaldino Marques, afirma a necessidade de tornar "manifesto os elos subconscientes, e os conscientes mas ocultados."(PE:XXII)

a utilidade do quarto está no seu nada.

Por isso o que existe serve para ser possuído

e o que não existe para ser útil." (XI)

Guimarães Rosa também utiliza abundantemente provérbios em suas obras. Na primeira página de *Grande Sertão: Veredas* encontramos ditados já conhecidos, comumente utilizados: "...o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões ..."; "Quem muito se evita, se convive." Ao mesmo tempo, encontramos ditados criados pelo próprio autor, que à força de repetição, acabam por nos tomar e tornar-se marco de referência vital: "... O gerais corre em volta;" ... O sertão está em toda a parte." Em *Primeiras Estórias* também os há abundantemente, e muitas vezes de forma invertida e/ou estilizada, de maneira a dar uma estranheza e/ou um realce em um certo aspecto. Tomemos, por exemplo, uma estória - Darandina: "... O feio está ficando coisa"; Cão que ladra, não é mudo." Às vezes, vamos achá-los, cesurados, soltos: "...de arrepiar peruca;" ou então sob a forma de um duplo trocadilho: "...um deu-nos sacuda." Chega até a utilizar-se de uma forma claramente erudita: "Uma palmeira é uma palmeira ou uma palmeira ou uma palmeira?" (grifo do autor), à maneira de Gertrude Stein.

Gostaria de dizer ainda a respeito do outro provérbio existente nesta estória: - "com uma evidência de cachoeira".⁹³ Parece tratar-se de um ditado recriado pelo autor. Ele quase não aparece, devido ao seu tom neutro, de palavras comuns e sua construção nada notável. Exatamente por seu aspecto ordinário, que mais o seu caráter interno, ativo se exerce. Pois evidência tanto diz respeito à certeza, quanto a parecer com evidência. Tanto é certo que caia como uma cachoeira, quanto pelo exagero já se prenuncia a transformação que virá. Mas, mais que decifrá-lo palavra por palavra, a sua posição o coloca como um breque - tanto no sentido de freio, quanto no de parada rítmica de instrumentos de percussão - na narrativa, com humor; o principal situa-se no todo, não em suas partes.

Esta forma combinada de utilização dos provérbios e ditados - alguns citados tradicionalmente, outros recriados, constituiu um elemento chave para que as tradicionais poesias do

⁹³ p.129

Kowo fong⁹⁴ conservassem a sua "força gnômica" juntamente com "ar de frescor e graça". Esta maneira de educar sem educar, desconcerta o leitor, levando-o a baixar sua guarda e a aumentar sua receptividade. Do mesmo modo, incrementa o grau de intensidade da estória: passa-se de um espírito para outro com maior velocidade e quase sem sentir. Vejamos outra vez "Darandina". É como se o texto todo fosse kitsch. Utiliza expressões típicas de repórteres sensacionalistas: "Irrespirava-se. Naquela porção de silêncios, avançavam os bombeiros, bravos? Solerte o homem, ao último ponto, sacudiu-se, se balançava, eis..."⁹⁵ Palavras de cunho científico: misantropóide; e erudito: "a erguer-se das palmas movediças, até o sumo vértice..." E a combinação de todas essas: "Disparatou mais: - 'Minha natureza não pode dar saltos?...!' - e, à pompa, ele primava." Por ora, importa deixar consignado que esses recursos estilísticos associados a formas estereotipadas de expressão inscrevem-se na intensa utilização do humor pelo autor. Eles jogam um papel fundamental para deixar marcado o lugar da literatura e da arte, em geral, em relação ao sagrado.

Para Granet, o "provérbio alegórico" constitui "toda comparação consagrada que revela a ordem da natureza e, por conseqüência, desvela e provoca o destino".⁹⁶ E isso ocorre tanto na poesia quanto na prosa, no estilo erudito quanto no popular. O seu uso não se circunscreve àqueles mais ligados aos ritos tradicionais, aos ortodoxos, de acordo com Granet mas, com muito mais razão, aos místicos como Lao-tzu ou Tchouang tseu. O ditado ressalta o indizível, o inapreensível da experiência da iluminação e os faz parecer de ordem estritamente individual.⁹⁷ Guimarães Rosa valeu-se deste procedimento, ao empregar um ditado tradicional, de cunho científico - "a natureza não pode dar saltos" - e apor, a ele, um ponto de interrogação, de modo a contrastá-lo com a transformação simiesca experimentada pelo homem encarapitado na palmeira, fruto de sua iluminação. Estes provérbios equivalem aos auxiliares descritivos, locuções tradicionais de enorme importância na língua chinesa. Nesta, a palavra não corresponde a um signo abstrato, que precisa da gramática e da sintaxe para lhe dar vida. "... Em seu aspecto neutro, ela retém toda a energia imperativa do ato do qual ela é o correspondente vocal, da qual ela é o símbolo."⁹⁸ E isso aparece especialmente em "alguns termos que, de ordinário, se empregam redobrados e formam os

⁹⁴ A primeira parte de Che king -as poesias mais antigas e espontâneas da China. PC:58

⁹⁵ p.129

⁹⁶ p.64.

⁹⁷ PC, p.70

⁹⁸ *La Pensée Chinoise*, op cit. p.38

auxiliares descritivos.”⁹⁹ Ele constituem um dos traços importantes na poesia antiga, mas de nenhum modo ausentes da prosa.

“Quando um poeta pinta os jogos de dois tipos de gafanhotos com a ajuda de auxiliares *yao-yao* et *t’i-t’i*, ele não pretende se limitar a descrever expressivamente. Ele quer aconselhar - ele pretende ordenar - aos seus ouvintes de obedecer a um conjunto de regras das quais os gestos dos gafanhotos são o símbolo natural, das quais os auxiliares que os pintam são o símbolo vocal. Estas regras são muito particulares e no entanto criam largamente a conduta.”¹⁰⁰

Regras de casamento, comportamento do casal, relação homem-mulher, vida doméstica, tudo isso encontra-se naquelas expressões. De forma semelhante, a resposta da pata aos apelos do pato, transfigurada no auxiliar *Yon*, “impregna a esposa imediatamente da virtude” daquela fêmea.¹⁰¹ Porém, os auxiliares descritivos não se parecem necessariamente às onomatopéias, no sentido realista do termo. O mesmo símbolo vocal que se refere a um pássaro, evoca também tempestades de vento.¹⁰² Devido à formação prática e oral, esse recurso estilístico foi usado do mesmo modo pelos sábios. Compreende-se, assim, o funcionamento análogo dos provérbios como auxiliares descritivos.

Guimarães Rosa utilizou-se largamente desse recurso estilístico. Em “as margens da alegria”, por exemplo, o Menino ao ver o peru exclama *Senhor!* Não é à toa que no dicionário eletrônico do Aurélio encontramos como sinônimo de ponto de exclamação, ponto de admiração. Porque, naquela exclamação encontramos a descrição de um soberano, de uma majestade: “O Peru, imperial, dava-lhe as costas, para receber sua admiração.” Como consciente de seus gestos, ele se “proclama”. Ele não representava Deus, ele possuía as suas qualidades: “Belo, belo! Tinha qualquer coisa de calor, poder e flor, um transbordamento. Sua ríspida grandeza tonitruante. Sua colorida empáfia. Satisfazia os olhos, era de se tanger trombetas.” A beleza constitui um conduto para a transformação de cada um de nós, ela fuidiza as pedras e os pontos de resistência. Esta beleza não se derrama nem se mostra frouxa; ela também tem qualquer coisa de “brusca, rija e ríspida” que não

⁹⁹ *id.*, p. 39.

¹⁰⁰ *La Pensée Chinoise*, op. cit. p. 39

¹⁰¹ *id.*, *id.*

¹⁰² *id.*, p. 40

desmancha o mistério e produz uma severidade, imponência e, até mesmo, empáfia. Ela arrebatada! Em “os cimos”, o arrebatamento pelo belo e a auto-transformação provêm de observar o tucano - “em vô e pouso e vô” - contra a luz do sol nascente, com as reverberações de suas cores, a precisão e maciez do batido de suas asas e seu ruidoso ruído - “chégochégochégo” - comparável mesmo a um “naviozinho vermelho, sacudindo devagar as velas, puxado...”

OS RITMOS

A “magia dos ritmos” constitui o alfa e o ômega na composição e criação em chinês.¹⁰³ Além da poesia, o ritmo possui um papel central na prosa. Ele dá sentido ao discurso e realiza, nesta última “as mesmas funções que preenche alhures a sintaxe.”¹⁰⁴ As palavras são empregadas “indiferentemente como substantivos, verbos, adjetivos, sem que sua forma seja mudada sensivelmente.”¹⁰⁵ Da mesma maneira, as anedotas assim como os provérbios, justapostos, não possuem nenhuma influência sobre seus vizinhos e encontram-se no mesmo plano.

“O valor sintático das palavras não é então percebida senão quando se há apreendido, a princípio, o sentido global que a fórmula: este sentido se apreende de um golpe, mas com a condição que a fórmula seja breve. Estes breves provérbios, ao contrário, se acham reunidos, às vezes, em muito grande número numa única frase. Eles são simplesmente colocados do começo ao fim - separados, em certos casos, por termos que merecem o nome de pontuações orais. Eles assinalam

¹⁰³ pc:76

¹⁰⁴ id. p76

diferentes tipos de paradas do pensamento, mais do que assinalar modos diversos de ligações e relações. [...] É necessário, para compreender, que a voz pontue e encontre o movimento da frase.”¹⁰⁶

Na estória “Partida do Audaz Navegante”, encontramos diversos momentos em que a pontuação oral se faz presente: o adjetivo “Pronto” marca o ritmo - ligeiro, breve, rápido. Algumas palavras são “encaixadas” nas frases e, aparentemente desrelacionadas de seus vizinhos, são realçadas em sua denotação, que é reverberada para toda a frase: “...entraram no navio, estricto;” “...o mar foi indo com eles, estético.” Se observarmos mais detidamente, verificaremos que se estabelece a relação, porque outras palavras lá estão sob a mesma ordem afetiva e por isso com grau de aleatoriedade semelhante. Trata-se, aqui, de alguns dos aspectos mais importantes da linguagem oral e que impregna também a prosa. A linguagem chinesa visa a agir; as palavras evocam imagens e aquela mais ativa, tende a principalizar-se dentre as outras. “Estricto”- que denota preciso, exato, ganha um tom de humor, de prolixidade e enlaça-se com “ele amavam-se”, em que a ausência de vírgula deixa uma oração interrompida, faz entrever o casal num grande momento, calcando o texto de estranheza, mistério e atração. A esse caso, assemelha-se também “estético”. Não só o mar é bonito, ele movimenta-se com eles. O Tao e o mar são uma coisa só e o par (dois), submergido no ritmo do amor, segue o curso deles para a vida desconhecida. Note-se, aqui reproduz uma constelação de situações referidas no *Tao-te King* e no *I Ching*. O Tao só pode gerar a Unidade e, por consequência a dualidade que constitui a tríade que produz todas as coisas porque, em outras palavras, “atrás de todas as coisas há escuridão/ e elas tendem para a luz/ e o fluxo da força dá-lhes a harmonia.”¹⁰⁷ Isto é, a estética liga-se umbilicalmente ao *sentido*¹⁰⁸ da vida, o que faz dirigir nosso foco para “a linha e o sentido” de *Primeiras Estórias* e, por extensão e de algum modo, pelo menos, da obra roseana. Não o faremos, porém, sem antes examinar a importante contribuição de Alfredo

¹⁰⁵ As palavras, como vimos, são alocadas conforme o valor emotivo de cada uma, dentro de um conjunto afetivo. *PC*: p. 35.

¹⁰⁶ “La valeur syntatique des mots n’est alors aperçue que lorsqu’on a d’abord saisi les sens global que la formule: ce sens s’appréhende d’un coup, mais à condition que la formule soit brève. Ces brèves sentences, au contraire, se trouvent réunies parfois en assez grand nombre dans une seule phrase. Elles sont simplement placées bout à bout – séparées, en certains cas, par des termes qui méritent le nom des ponctuations orales. Ils notent différents types d’arrêts de la pensée plus qu’ils ne signalent des modes de liaisons et des rapports. [...] Il faut, pour comprendre, que la voix ponctue et trouve le mouvement de la phrase.” *PC*: 74/75.

¹⁰⁷ *Tao-te King*, op cit. XLII.

¹⁰⁸ Lembremos que Wilhelm traduz *Tao* por “sentido” na edição alemã, o que nos faz ler *Tao-te*. Certificar explicações tanto dele quanto da tradutora brasileira. op. cit. p.

Bosi para o conhecimento do autor mineiro, em sua *História Concisa da Literatura Brasileira* e que passa próximo do enfoque chinês a respeito de arte.

Em “Cara-de-Bronze”, por exemplo, aquele jorro de palavras de Brejeirinha é substituído pelo diálogo dos vaqueiros querendo compreender o desígnio daquele misterioso fazendeiro que “queria era que se achasse para ele o **quem** das coisas!” Lá pelas tantas dizem dois vaqueiros: “**O vaqueiro Abel:** Não-entender, não-entender, até se virar menino. **O vaqueiro José Uéua:** Jogar nos ares um montão de palavras, moedal.” Nos parece, claramente, uma referência ao processo oracular das moedas do *I Ching*, de meditação como a de “O Espelho” e a uma necessidade de espontaneidade infantil. Ao comparar palavras com moedas e com um dos processos de consulta do livro clássico chinês, o autor utiliza-se de uma forma de conhecimento da realidade peculiar das sabedorias e, em especial, da chinesa: a analogia. E aqui encontramos mais um elo essencial na fatura dessa escrita, imbuída de uma profunda oralidade, ou seja, o seu caráter de prosa-poética.¹⁰⁹ É que a analogia “é princípio fundamental da linguagem poética, ... lógica dos sentidos, que vincula a fala inovadora às matrizes de toda língua.”¹¹⁰ E Bosi, continuando a sua argumentação nesta mesma página, leva mais longe ainda esta relação e o faz com notável profundidade:

“Ora, o pensamento analógico é pensamento mítico. O que se passa com a linguagem de Guimarães Rosa no tratamento das unidades verbais (fonemas, morfemas), ocorre também no plano dos grandes blocos de significados: as suas estórias são fábulas, *mythoi* que velam e revelam uma visão global da existência, próxima de um materialismo religioso, porque panteísta, isto é, propenso a fundir numa única realidade, a Natureza, o bem e o mal, o divino e o demoníaco, o uno e o múltiplo.”

Ainda que o foco da análise seja *Grande Sertão: Veredas*, o autor capta o sentido geral da obra roseana ao dizer que, neste livro, o sertão constitui um

¹⁰⁹ Oswaldino Marques já notara em seu pioneiro estudo “Canto e Plumagem das Palavras” acerca das primeiras obras do autor: “Não foi por acaso haver a êle cabido a primazia de gerar uma nova forma de expressão literária, onde se fundem de modo orgânico, a prosa e o poema. À falta de um termo corrente, fomos forçados a cunhar o vocábulo *prosoema*, para nomeá-la.” (grifado no original) in *A Seta e o Alvo*. Instituto Nacional do Livro. Ministério de Educação e Cultura. Rio de Janeiro. 1957. p.21.

¹¹⁰ Alfredo Bosi atribui a Vico a intuição desta vinculação. *História Concisa da Literatura Brasileira*. Editora Cultrix. 2ª Edição. São Paulo, 1975. p. 484

“Todo natural-cultural onipresente” [onde] interpenetram-se o sensível e o espiritual de tal sorte que o último acaba parecendo um intenção oculta da matéria (“Tem diabo nenhum nem espírito”), que se manifesta nos modos pré-lógicos da cultura: o mito, a psique infantil, o sonho, a loucura. A alma desmancha-se nas pedras, nos bichos, nas árvores, como o sabor que não se pode abstrair do alimento.”¹¹¹

Bosi vê *Primeiras Estórias e Tutaméia* como uma continuidade de sua obra anterior, porque as percebe fazendo parte do processo de superação das “amarras espacio-temporais” já presentes em *GS:V* – “As coisas que não têm hoje e ant’ontem amanhã: é sempre.” – e da separação do sujeito e objeto através da fusão pelo devir: “Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam e desafinam.” Trata-se, ainda, de um mesmo curso operado pela “ordem mental do adulto civilizado branco que se instaurara na linguagem” daquele romance.¹¹² A descontinuidade entre aquelas obras e *Grande Sertão: Veredas* situar-se-ia num resíduo consciente presente nesse, “que dissolveria o puro mito” em um “certo nível” de racionalidade. Segundo o autor, a negação da realidade diabólica por Riobaldo se escoraria na conclusão que o “Mal é um atributo do ser, um acidente que vicia o coração dos homens, uma fatalidade que se deve enfrentar com paciência e vida justa.”¹¹³ E anteriormente, ele já afirmara que a resolução do conflito entre o “eu/herói e mundo” dar-se-ia no “pacto do homem com a própria origem das tensões: o Outro, o avesso, ‘os crespos do homem.’”¹¹⁴ Interessa-nos enfatizar a armadilha que Bosi se colocou ao destacar o sentido alógico das *Primeiras e Terceiras Estórias*. Segundo ele, “os contos povoados de crianças, loucos e seres rústicos que cedem ao encanto de uma iluminação junto à qual os conflitos perdem todo relêvo e todo sentido.” Ora, vimos que reside na negação não-privativa ou, em outros termos, na simultaneidade do não-ser e ser, a dissolução do conflito na obra de Guimarães Rosa; vimos, também, que “O Espelho” constitui o centro forjador e aglutinador do livro, porque gerador do narrador. Rosa não nega a ciência, coloca os seus limites; onde ela termina, inicia a mística que, no

¹¹¹ Op. cit. p.485.

¹¹² id, id.

¹¹³ p. 485.

¹¹⁴ p.484.

entanto, não exclui um rigoroso comportamento racional ainda que não racionalista. Esta postura do narrador em “O Espelho” tangencia a de Needham, em sua monumental obra *Science and Civilization*¹¹⁵, que apresenta o taoísmo como próximo da ciência. O que importa aqui, sobretudo, é que Bosi permanece preso a um tipo de racionalidade, ainda que o comportamento dos personagens possuam uma eficácia a toda prova. Ele não consegue ver que a aceitação da dúvida e do caos combinada com a não-ação constitui uma poderosa forma de racionalidade, justamente porque não se tenta controlá-los e os processa sob a forma da meditação; que ela se associe constantemente à palavra “sentar”, não quer dizer que signifique, necessariamente, imobilizar-se fisicamente - Brejeirinha, por exemplo, era um “azougue de quieta” – mas, a uma concentração e quietude interior. O simultâneo desvelamento e ocultação da iluminação atrapalha o ensaísta em sua poderosa compreensão de *Primeiras e Terceiras Estórias*, mas não o impede de intuí-la, conforme podemos certificarmos a partir de uma citação sua do antropólogo Lucien Sebag: “ O discurso mítico só consegue resolver as antinomias *porque emprega de um modo mais radical a lógica subjacente à organização social.*”¹¹⁶

Daí, voltarmos de novo a mais um ponto desta decisiva avaliação. Referindo-se aos prefácios de Tutaméia, diz o autor que Rosa adota a “leitura que Dante chamava ‘anagógica’ ou supra-sensível.” Para Bosi, a obra roseana nos coloca diante do “mito como forma de pensar e de dizer atemporal e, na medida em que leva a transformações bruscas, alógica.”¹¹⁷ Não nos parece que o termo “mito” consiga dar conta de todo de *Primeiras Estórias*, primeiro por uma simples razão: o autor/narrador nos ensina a como iluminar e, com isso, viajar em dimensões semelhantes às visitadas por ele; experimentá-las. É claro que as suas narrativas são únicas, mas não os estados; estes propiciam estórias fabuladas semelhantemente. A iluminação nos leva aos primórdios, ao “antes”, nos torna um reinol. Em segundo lugar, o que provavelmente o ensaísta denominou de brusco, o escritor chamou de “salto mortale” em “O Espelho” e que poderíamos chamar de momento decisivo. Não nos parece que as condições que levam a este momento “alógico” sejam destituídas de sentido pois consistem de experiências, escolhas, negações e muitas indas e vindas. O procedimento segue rigorosamente o encontro do incondicionado através do condicionamento. Desembocamos,

¹¹⁵ Op. cit.

¹¹⁶ “Le mythe: code et message”, in *Les Temps Modernes*, março de 1965. Os grifos são de Bosi, op. cit. p.487.

¹¹⁷ *id. id.*

agora, em dois pontos cruciais da análise de Bosi porque capitais para avaliação da obra de Guimarães Rosa. O primeiro deles, assim ele formula:

“A obra de Guimarães Rosa é um desafio à narração convencional porque os seus processos mais constantes pertencem às esferas do poético e do mítico. Para compreendê-la em toda a sua riqueza é preciso repensar essas dimensões da cultura, não *in abstracto*, mas tal como se articulam no mundo da linguagem.”

O segundo deles consiste em “situar a opção mitopoética do escritor na praxis da cultura brasileira de hoje. ...O que ficará em primeiro plano na consciência do homem culto: a reproposição da vida e da mentalidade rural e agreste, ou o experimento estético?”¹¹⁸ Estas duas questões nos levam de volta a respeito da concepção da arte na cultura chinesa iniciada mas não desenvolvida por nós: a linha e o sentido.

Diferem da ‘forma e conteúdo’, como usualmente se entende no ocidente, embora deles se assemelham, em alguma medida. Wilhelm penetra no hexagrama Pi - a graciosidade¹¹⁹ - para sacar o espírito da arte e o faz, não congelando-o, mas sob o “fluxo das mutações”. Essencialmente, a

“linha [para os chineses] é o que se dispõe a assumir uma forma; é o que vai se forjando e remodelando como um jogo contínuo. Contudo, justamente por isso, por implicar a possibilidade, a disposição e a necessidade de ser modelada, a linha é brincalhona em seu eterno fluir, e não realiza nada de duradouro.”¹²⁰

O conteúdo ou matéria não seria a substância, mas o próprio sentido - o Tao - e a sua virtude de dar e tomar forma. Não se trata de algo de fora mas, ao contrário, “do princípio vital, a força inerente que confere à linha o seu verdadeiro significado, submetendo a forma a uma ordem, de modo que cada coisa ocupa o espaço que lhe é apropriado.”¹²¹

¹¹⁸ p.487

¹¹⁹ *I Ching*, op. cit. hexagrama 22.

¹²⁰ *A Sabedoria do I Ching*, op. cit. p. 47

¹²¹ *id*, *id*.

Deste modo, não é de se estranhar a afirmação de Confúcio de que a “matéria é mais essencial que a linha.”¹²² E, muito menos, a de que “na pintura, a simplicidade representa o auge da perfeição.” Nem um quê a mais pode ser colocado, sem tomar-se excessivo; a inclinação de dar peso maior à forma seria a negação do próprio sentido e isso não se aplicaria somente à pintura¹²³ mas, também, a outras artes. Transcreveremos mais um comentário a este respeito, por ser um ponto de suma importância:

“o homem no qual o significado prevalece sobre a linha é um homem ‘rústico’; ainda não é um detentor da cultura. Poderá chegar a adquirir cultura, contudo encontra-se numa fase em que ainda ‘não a alcançou’. E ‘aquele que enfatiza a linha em vez de a substância é um escritor’ - diríamos que essa pessoa é um homem civilizado. Passou por um estágio cultural, mas sua cultura é mecanizada, não tem vida. Somente onde a forma e o conteúdo, onde a linha e o sentido se interpenetram, projetando-se constantemente em mútua expressão, floresce a cultura e acontece a arte suprema.”¹²⁴

Parece que estamos diante de Riobaldo, ouvindo-o dialogar com o seu interlocutor, porque reside no intercâmbio e aprendizagem das respectivas culturas a essência de *Grande Sertão: Veredas*. Como vimos, ao tratarmos do título em *Primeiras Estórias*, o olhar infantil dá o tom, explicitamente.¹²⁵ O Menino, personagem da primeira e última estória influi o livro, como veremos ao abordar aquelas estórias. Todavia, precisamos examinar mais este olhar, porque ele ocupa um lugar central no taoísmo, no zen-budismo e na sabedoria chinesa, em geral.

Eisenstein, num primoroso ensaio¹²⁶ sobre o encanto de Carlitos, - o personagem emblemático de Charles Chaplin - procura dar conta do segredo da sua atração. Não nos estenderemos, agora, sobre a preciosa argumentação daquele cineasta. Basta-nos dizer que o “que interessa [ao autor] é saber com que olhos é preciso contemplar o mundo para vê-lo como Chaplin o

¹²² SIC, p. 48.

¹²³ Como veremos, Rosa comporta-se em *Primeiras Estórias* como um verdadeiro pintor ch’an (zen em japonês).

¹²⁴ id, id.

¹²⁵ Dizemos explícito porque este olhar infantil que constitui a unidade, encontra-se, da mesma maneira, em *GSV*, como por exemplo no encontro de Riobaldo com o Menino.

¹²⁶ “Carlitos, o Garoto” in Serguei Einsenstein: *Reflexões de um Cineasta*. Tradução de Gustavo A. Doria. Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1969.

vê.”¹²⁷ Segundo suas próprias palavras trata-se da “mesma faculdade de visão imediata, de visão direta, de visão primitiva, sem tomada de consciência ou explicações morais. [...] eis o que choca.”¹²⁸ Entretanto, quem é que perde sempre, “de todas as maneiras, provocando a hilaridade da sala”? A “realidade [...] ‘o clown de cara branca’ sempre sério, [que] parece inteligente, lógica, prudente [e] previdente.”¹²⁹ Daí sai a comicidade dos filmes de Carlitos. Não parece ouvirmos o narrador de “O Espelho” dizer: “ah, meu amigo, a espécie humana pejeja para impor ao latejante mundo um pouco de rotina e lógica, mas algo ou alguém de tudo faz frincha para rir-se da gente... E então?”

Eisenstein combate a infantilização do adulto, dizendo que ela se transforma em monstruosidade - porque independente da moral - no nazismo ou em sátira esmagadora, quando aplicada a Hynkel, a paródia de Hitler. Para ele, as condições concretas do estado socialista soviético possibilitaria que a fuga da realidade não se efetivasse de forma psicológica, como na sociedade capitalista (Lewis Carrol, Edward Lear [O Livro do “Nonsense”] Swinburne e até Ruskin) e mesmo na medieval, como em Dante. Segundo ele, (e aqui vamos encontrar enormes e decisivas semelhanças e dessemelhanças com as obras roseanas e, particularmente, *Primeiras Estórias*)

“No lado de cá [União Soviética], não fugimos à realidade através do conto; fazemos do conto uma realidade.

Não tornar a mergulhar o adulto na infância, mas tornar o paraíso infantil do passado acessível a todos os cidadãos, eis como compreendemos nossa missão.”¹³⁰

Basta lembrarmos da advertência do compadre Quelemém a Riobaldo, em *Grande Sertão: Veredas* para vermos a distância com aquele projeto social: a semeadura é de todos, mas a colheita é de cada um. Em *Primeiras Estórias*, igualmente encontramos a estória como uma realidade que inclui o conto-de-fadas, o passado e o futuro e, principalmente, a construção de um presente, sob o ponto de vista de um olhar infantil, como meio - da mesma maneira que a estória “o espelho” encontra-se no centro - de atravessar e atingir uma nova civilização. Este meio somos nós mesmos,

¹²⁷ p. 207.

¹²⁸ id, p.209.

¹²⁹ id, p.210.

¹³⁰ id, p.205.

através da eliminação da culpa e a instauração de uma ordem sob o estado de graça, como diz **Meu Amigo**, em “Fatalidade”. Isto é, o meio - nós, homens – também é o fim, o objetivo da obra, confirmando o humanismo taoísta e da sabedoria chinesa; ou seja, não havendo dissociação entre meio e fim, não há margem para uma postura messiânica. Através de nós mesmos significa utilizarmo-nos integralmente, tendo como instrumento primeiro a palavra, em seus aspectos fisiológico, sentimental e intelectual. Esta viagem para um novo/velho olhar demanda estilos oral e escrito que dêem conta e nos faça vivenciar os novos eons. Já vimos alguns de seus aspectos e a pontuação, como parte de sua constituição, não poderia ficar de fora. A sua base não reside na gramática, senão no olhar da própria pessoa ou, melhor dito, na inspiração, aspectos estes captados e avaliados por estudiosos de *Primeiras Estórias*.

Luiz Costa Lima¹³¹ examina as diferenças com “Sagarana” na lida com os “acontecimentos”, para detectar o “desenvolvimento da forma narrativa” e conclui tratar-se da “libertação completa do anedótico que antes encompridava a narrativa.”¹³² Esta desobrigação de seguir os acontecimentos em detalhes, permite a Guimarães Rosa deixar a “palavra caminhar mais solta”. O autor, penetrantemente, compara este estilo a “uma pincelada solta, irregular, que menos visasse a distinguir as criaturas do seu contorno do que os aprender simultaneamente. A descrição, por isso, se faz conscientemente imprecisa e cumulativa.”¹³³ O autor descreve, sem demonstrar sabê-lo, um modo chinês de pintar, mais especificamente o ch’an (Zen, no Japão), que permeia o livro e, como já tivemos oportunidade de apontar, estilo que tanto a literatura quanto outras artes compartilham. Esta apreensão simultânea, de que nos fala Costa Lima, é a condição ‘sine qua non’ para atingir a compreensão do “encadeamento rítmico” do texto que depende, por sua vez, de um certo olhar e de que “a voz pontue e ache o movimento da frase.”¹³⁴ A acumulação, notada pelo crítico, constitui mais um dos recursos rítmicos para atrair o leitor, dobrá-lo, para que adira ao texto, no todo. Todavia, o autor consegue não transformar esta acumulação numa tensão, através de recursos dosados de humor, inversão de provérbios e de um lirismo afastado do sentimentalismo, exatamente pela continuidade do microcosmos e macrocosmos. Entretanto, não existe uma identificação com a natureza, porque esta não é dada a priori, senão que se relaciona ao estado

¹³¹ “O Mundo em Perspectiva”

¹³² p. 503.

¹³³ p. 502.

¹³⁴ pc: 75.

fisiológico da pessoa. Vimos, anteriormente,¹³⁵ que o posicionamento das palavras na expressão oral da língua chinesa se dá pela sucessão das emoções; por outro lado, na escrita, obrigava-se a seguir rigidamente as regras de posicionamento do vocábulo.¹³⁶ A brevidade e a pobreza fonética de suas palavras as tornam dificilmente distintas e utilizadas quase indiferentemente, em sua forma, como substantivos, verbos e adjetivos. Todavia, tanto numa quanto noutra é o “ritmo que liga o discurso e permite compreendê-lo.”¹³⁷ Sim, porque palavras, provérbios e ‘causos’ se sucedem sem conexões, tendo pontuações orais como separações, apenas; ela indicam mais do que ligações, “diferentes tipos de parada do pensamento.”¹³⁸

Walnice Nogueira Galvão, avaliando “a terceira margem do rio”,¹³⁹ “fala do relato [que] flui incessante, em frases curtas, separadas por vírgulas, mimetizando a fala real.” A autora não diz “acumulação” como Costa Lima e, muito menos, o “sentido” da maneira como o empregamos. Porém, apreende em tal sentido o texto como se o soubesse e fizesse: “o potencial explosivo da matéria narrada às vezes obstrui o fluxo, dinamitando a sintaxe, expondo o inefável e obtendo momentos de densa beleza...”¹⁴⁰

Dácio Antônio de Castro¹⁴¹ também constata um predomínio da oralidade e uma reelaboração estética da fala do caboclo mineiro. Atribui às vírgulas o impedimento final de uma leitura mais natural e espontânea em conjunto com as frases curtas que têm o papel de reproduzir e produzir a angústia e ansiedade que acompanha ritmicamente a ampliação do sentimento de culpa. Seccionamento da frase e estilhaçamento do relato, em “Terceira Margem” abrem espaços para “digressões atormentadas do filho, narrador da estória.”

Seja através da pontuação gráfica ou verbal, a oralidade tonaliza. Literalmente. Por exemplo, em “nada e a nossa condição”, o autor utiliza-se de palavras, como artigos, preposições e conjunções, trazendo, em si, tanto a leitura de uma pontuação oral causadora de estranheza, quanto de notas musicais que, possivelmente, transformam a estória numa verdadeira canção. Como veremos, ao analisar aquela estória, sugestões do autor não faltam. Este entrecruzar de elementos narrativos,

¹³⁵ p.10

¹³⁶ p.35.

¹³⁷ p.74.

¹³⁸ p. 75.

¹³⁹ *Mitológica Rosiana*. São Paulo: Ática, 1978. (Ensaio; 37)

¹⁴⁰ id, p.40.

¹⁴¹ *Primeiras Estórias: roteiro de leitura*. Ed. Ática, SP, 1993. p.77.

musicais e poéticos deixam as histórias num permanente estado de suspensão, talhando-as como verdadeiras orações não estereotipadas, ainda que utilizando-se de muitas destas formas. O envolvimento e adesão sentimental, emocional à história, através do ritmo, fala mais alto que uma leitura racionalista e constitui a verdadeira razão do texto. Daí o autor sugerir, em algum lugar, que diante de alguma dificuldade de leitura de suas obras, dever-se-ia ler alto, seguindo rigorosamente a pontuação.

A poesia fertiliza a prosa de Guimarães Rosa por todos os poros. Em “darandina”, incrustado ali no texto, lemos: “O homem, porém, atento, / além de persistir em seus altos intentos, / guisava-se também em trabalho muito ativo. / Contara, decerto, com isso, / de maquir-se-lhe outra esparrela. / Tomou cautela.” E Alberto Marsicano Rodrigues fez o levantamento dos haicais na obra de Guimarães Rosa e, dentre os encontrados, havia alguns de Primeiras Histórias. Como por exemplo, este de “partida de audaz navegante”:

"mar não tem desenho
o vento não deixa
o tamanho"¹⁴²

¹⁴² Em "Guimarães Rosa e o haicai: A poesia taoísta do sertão." Portal, março/92.

FOCO NARRATIVO

“Nos contos inicial e final realiza-se a gageure de fazer desfilar pela sensibilidade de um menino, ‘com o pensamento ainda na fase hieroglífica’, os grandes problemas existenciais do bem e do mal, e, através de sua decifração, é transmitida uma mensagem de otimismo e fé.”¹

Em “As margens da Alegria” e “Os Cimos”, o foco narrativo se dá na terceira pessoa, através do “menino”. Este personagem transformar-se-á, ao longo destas estórias, num ente iluminado e terá mudado a grafia de seu nome para “Menino”. Tratado como um príncipe, foco da atenção de seus tios que o levam para conhecer a grande cidade, em ereção, ou para lá estar durante a doença de sua mãe, o menino, com o seu olhar infantil, conduz a narrativa. Mas, não se trata de um olhar qualquer. A qualidade de sua empatia com o Peru e outros bichos, plantas e todos outros sinais da natureza o demonstram; e também a sua relação com a dor, a perda e a morte.

Guimarães Rosa, partindo das duas formas básicas de tratamento do foco narrativo, a partir da terceira pessoa - 1) “o escritor, onisciente, conta-nos ou mostra-nos a história, e 2) o escritor limita-se às funções de observador, apenas comunicando o que estiver ao seu alcance”² – as transformou, pois, demudado em menino, ele partiu do espelhamento de seu centro e conseguiu, audaciosamente,

¹ Paulo Rónai. “Os Vastos Espaços” introdução a *Primeiras Estórias*, op. cit. p. XXVII

colocar-se como uma criança. Daí a estranheza com que estas duas estórias são vistas no interior do livro.³

Estas estórias, balizadoras do livro, unidas por um tom e diferentes das outras, demonstram um esforço do autor que podemos rastrear em “O Espelho”. Nesta, ele dedica-se a uma experiência que lhe custou muito: “procurar-me – ao eu por detrás de mim – à tona dos espelhos, em sua lisa, funda lâmina, em seu lume frio.” Utilizando-se simultaneamente da narração, dissertação e descrição, o narrador-autor, como um mestre, nos chama a segui-lo, entre um convite e uma ordem, nesta experimentação. Narrado na primeira pessoa, ele conta a sua longa prática diante do espelho, assim como as alternadas “séries de raciocínios e intuições”, para “devassar o núcleo dessa nebulosa – a [sua] vera forma”. Trata-se, na verdade, de uma meditação que, segundo ele, se deve a “seguras inspirações”.⁴ A combinação de narração, descrição e dissertação evidencia-se ao mostrar a maneira de realizar o seu intento:

“Concluí que, interpenetrando-se no disfarce do **rosto externo** diversos componentes, meu problema seria o de submetê-las a um bloqueio “visual” ou anulamento perceptivo, a suspensão de uma por uma, desde as mais rudimentares, grosseiras, ou de inferior significado. Tomei o elemento animal, para começo.”⁵

² . Massaud Moisés: *A Análise Literária*. Ed. Cultrix Ltda. 9ª edição, 1991. São Paulo. P.113.

³ Segundo Paulo Rónai: “Em “As Margens da Alegria” e “Os Cimos”, que se apartam do resto do volume em estrutura e propósitos, o autor existe para decifrar os pensamentos hieroglíficos do Menino.” In “Os Vastos Espaços”, Introdução à *Primeiras Estórias*. p. XXIX

⁴ Osho publicou, em seu livro - *Orange: técnicas de meditação* – uma forma de meditar quase igual: “Olhando Fixo Para o Espelho”. Editora Cultrix. São Paulo. 10ª edição. 1995. p. 144. Agradeço esta indicação a Mailde Jerônimo Tripoli. Guimarães Rosa conhecedor que era da mística oriental, muito provavelmente tinha ciência desta técnica.

⁵ p. 64

Ele identifica a onça como o seu “sósia inferior na escala”⁶. Evitando aprofundar o esclarecimento sobre o enorme esforço em que se viu envolvido, ele cita de raspão, apenas, “os métodos” utilizados: “[...] empíricos: gradações de luzes, lâmpadas coloridas, pomadas fosforescentes na obscuridade”; “a ioga” [e] ‘os exercícios espirituais’ dos jesuítas [...] Mas importância maior ele dava era “no **modus** de focar, na visão parcialmente alheada, que eu tinha de agilizar-me: olhar não-vendo. Sem ver o que, em meu rosto, não passava de **reliquat** bestial.” Esta forma de olhar coloca-se de acordo com a *não-ação* que, como já observamos, se constitui num elemento fundamental para o entendimento de *Primeiras Estórias*. Porque, se a ação consiste no ponto de partida de uma análise microestrutural de uma obra de ficção⁷, é a não-ação que qualifica a narração roseana. Esta ausência de intenções, que não se confunde com inatividade, lhe permite surpreender-se a cada momento, estar aberto à vida sem medo. A simultaneidade entre “olhar não-vendo e a não-ação constitui o fulcro do foco narrativo do “amarelinho”, porque ao não fixar-se em nenhum ponto específico, o autor/narrador não se deixa dominar pelo outro. E como vimos ao tratar da não-ação, o x da questão consistia em agir “dentro” dela. De acordo com os ensinamentos do Mestre Takuan, nos opor a um adversário e deixar ser ocupado por seu espírito, são simultâneos. Por isso “não devemos colocar [nosso] espírito sobre [nosso] corpo.”⁸ Assim, por exemplo, numa luta não devemos “fixar o nosso espírito em qualquer coisa que seja” – no sabre ou movimento do adversário –

⁶ “Meu Tio Iauaretê” seria a contraparte de “O Espelho”, então?

⁷ Ver M. Moisés, op. cit. p. 89.

⁸ *Mystères de la Sagesse Immobile* du Maître Takuan. Présenté et Traduit par Maryse et Masumi Shibata. Spiritualités Vivantes. Série Bouddhisme. Éditions Albin Michel, 1987, Paris. p. 26

porque “neste momento [nos] veremos imobilizados pelo [seu] sabre e [nos] faltará atividade. Assim seremos perfurados pelo adversário.” Segundo o mestre isso é o que ele chama “segurar o espírito em alguma parte.” Mas, então, como enfrentá-lo? “Conformando-[nos] ao ritmo do [nosso] adversário, não pensando em golpeá-lo, não refletindo, não conjecturando.”⁹ Utilizando-se do seu próprio movimento de ataque para revertê-lo. Destarte o ritmo faz parte integral do olhar, do foco narrativo e do estilo. Foi uma visão não esperada, espontânea que o provocou a exercitar-se diante do espelho:

“Foi num lavatório de edifício público, por acaso. Eu era moço, comigo contente, vaidoso. Descuidado, avistei... Explico-lhe: dois espelhos- um de parede, o outro de porta lateral, aberta em ângulo propício- faziam jogo. E o que enxerguei, por instante, foi uma figura, perfil humano, desagradável ao derradeiro grau, repulsivo senão hediondo. Deu-me náusea, aquele homem, causava-me ódio e susto, eriçamento, espavor. E era – logo descobri...era eu, mesmo! O senhor acha que eu algum dia ia esquecer essa revelação?”

Recobrar este estado demanda atenção e alheamento, simultaneamente. A concentração para descobrir-se em sua figura refletida implica alijar tudo aquilo que não diz respeito a este movimento. Este exercício de receptividade ao seu “fundo metafísico”, de acordo com a expressão de Wilhelm,¹⁰ nem sempre é conseguido. O narrador enfrenta altos e baixos, de maneira relativamente combinada a diversas

⁹ *id.*, p. 25/26.

¹⁰ Wilhelm, Introdução. Op cit. p. 26

fases: depois da animal, o alijamento de todo o resquício de hereditariedade, as “paixões manifestadas ou latentes” e outros traços resultantes de pressões externas e pequenos interesses. Análogo a este processo, constitui a maneira como o autor trabalha a palavra. Em seu famoso diálogo com Günter Lorenz, ele relaciona o idioma a um espelho dele próprio, à necessidade de tirar, da palavra, aqueles resíduos decorrentes de uma utilização lassa e corriqueira, que a destituem de calor, vida. Ele se coloca como alguém que se responsabiliza pela tarefa de retomar o viço original da linguagem, utilizando-a de maneira precisa, concisa e expressiva. Só assim o idioma poderá realizar plenamente a sua potencialidade de “ser a única porta para o infinito.”¹¹

A tensão não favorece a espontaneidade e não se pode ficar preso a uma intenção. Daí a sua coragem nesta empreitada não ser destituída de prudência, isto é, o narrador-autor não força demasiadamente o seu ritmo. A distribuição de sons, a sua duração e intensidade, tão peculiar às obras do autor, mostra a sua importância na constituição da trama narrativa. Uma narração arditosamente distanciada impede que um misticismo frouxo ganhe corpo, ainda que não o negue, ao contrário. O narrador-autor o transforma: “... é a superstição fecundo ponto de partida para a pesquisa.” Estamos em presença de um autor construindo o seu personagem-narrador e mostrando, simultaneamente, a sua maneira de depurar texto e palavra. Como uma cozinheira tira as túnicas de uma cebola, ele o faz com as suas máscaras, até dar origem “qual uma flor pelágica, de nascimento abissal...” a um “rostinho de menino, de menos-que-menino, só. Só.” O processo de criação – melhor, talvez, seria dizer

¹¹ Günter Lorenz: “Diálogo com Guimarães Rosa” in *GUIMARÃES ROSA*. Seleção de Textos de Eduardo F. Coutinho. Coleção Fortuna Crítica. (6) Direção de Afrânio Coutinho. 2ª Edição. Ed. Civilização Brasileira.

geração -não constitui apenas uma analogia, mas a sua transformação em homologia. Ou seja, a linguagem poética, surpreendente, expressiva e concisa faz parte da criança que não precisa de maneirismos ficcionais.¹² Nem cabe ao narrador-autor criar uma máscara infantil. A iluminação, tal como os sábios antigos e, em especial, os taoístas ensinavam, denota a vibração e espontaneidade de uma criança. Assim como na medicina chinesa se procura regenerar os órgãos através da combinação da transformação e mudança sangüínea com a respiração e conseqüente reequilíbrio energético, o narrador-autor procura, através da meditação, criar uma condição de vida mais original. Não se trata de fazer uma intervenção externa, como uma cirurgia. O estilo de vida define o destino. Uma linguagem desvitalizada, em que a forma seja destituída de função significa uma vida sem força cardíaca, alguém que não pode ter “o compromisso do coração”, fundamental para Rosa. Porque no sentido da vida encontra-se a força que põe em movimento todos os sentidos; penetrante como a da galinha que, mesmo de longe, choca os seus ovos.¹³

A constituição do personagem, através da meditação, permite o narrador-autor se ver liberado da culpa e possuidor da graça; indivíduo ainda por tornar-se, emerge tenuamente. Numa dupla alusão – pelágico significa “oceânico, mar profundo”¹⁴ (Tao) e também uma referência a Pelágio, monge inglês, que atribuía à graça um papel fundamental na formação da liberdade humana. Isto é, não necessariamente estaríamos sob o jugo do pecado original; cada nascimento está sob o estado da graça. A cada um cabe confirmar a sua própria capacidade,

Rio de Janeiro, 1991. p. 83

¹² “Desculpe-me, não viso os efeitos de ficcionista, inpletindo de propósito, em agudo, as situações.” p. 66

¹³ “*O Segredo da Flor de Ouro*”, op. cit. p. 114

¹⁴ *Aurélio Eletrônico*, op.cit. A relação do Tao, Sábio (Soberano) e o Mar é sugerida no Tao-Te King na seção LXVI. Op. cit.

desenvolvendo as condições para realizá-la. Por todo o livro, o autor examina, investiga, debate a respeito da graça e a antagoniza (no sentido chinês do termo) com a predestinação agostiniana e com a lei. O grau de liberdade do homem para mudar e/ou confirmar o seu destino relaciona com o seu estado de graça, com a sua condição de eleger a palavra - e/ou o estado anterior, o silêncio, os sons inaudíveis - como foco de decisão. O menino de “As Margens da Alegria” espanta-se diante da perda, fase que, segundo o narrador, denotava que “seu pensamentozinho estava ainda na fase hieroglífica”; em “Os Cimos”, adquire uma intuição penetrante de como colocar-se diante da doença da mãe. Um movimento, como um desencaramujar-se, operou no filho. Concentrado na dor da mãe, ele não a larga por um instante só; ele já aprendera com a morte do peru. O tucano, porém, o transporta para a vida: a precisão e suavidade de seu vôo, o seu brilho, o encontro certo, todos os dias, da fonte de sua alimentação e o mistério de sua proveniência. Este animal selvagem, não pode ser capturado para o seu deleite. É lá, no seu próprio ambiente, que ele refulge e a domesticação significa um caminho para a morte. Aqui, nos encontramos com uma das diferenças básicas entre o taoísmo e o confucionismo. Se para este último era necessário reconstituir as normas e as formas de realizá-las desenvolvidas pelo sábio Rei Wen, que viveu algumas centenas de anos antes, para aquele tratava-se de reconstituir o estado de plenitude original, cujo o maior exemplo foi Houang-ti, o Imperador Amarelo. O autor/narrador coloca-se analogamente como este soberano, daí o livro ser amarelo e a estória “o espelho” situar-se no centro. Precisamos dedicar uma maior atenção ao papel, significado e consequência desta centralidade do narrador.

Vimos que o compromisso cardíaco¹⁵ de que nos fala o autor em sua entrevista à Günter Lorenz vincula-se a fazer da língua espelho da própria vida, relacionamento básico na sabedoria e mística chinesa. De modo semelhante aos sábios chineses, ele “ ensina e santifica tudo e se limita a irradiar uma vacuidade propícia ao desenvolvimento de todos os seres” Ele instaura uma “vacuidade beatificante” paradisíaca como “efeito direto de sua eficácia.” A que se referem a vacuidade e a eficácia? À primeira, a ausência de nome e a não-ação que permitem que tudo e todos se apresentem e arredondem a vida, sem que por intervenção se efetue; à segunda, a de que “nada fica sem ser feito”¹⁶, porque, quando não há dispersão da ação¹⁷ e perda de ritmo, liames não são cortados e os sucessos respondem ao sentido da vida, que os sábios, santos e imperadores trazem em si, uma vez que se identificam com o Tao. É sob a perspectiva desta eficácia que devemos compreender a palavra roseana. Ela consiste numa ação, porque não há diferença entre intenção e gesto; ela constitui, por isso ela prevê. Ele a utiliza em suas possibilidades máximas; a combina de forma mais variada possível, precisa,

¹⁵ Phillipe Sollers em recente ensaio sobre *Confissões*, de Santo Agostinho, intitulado “o estilo de deus”, ressalta o papel central do coração na obra e cita e diz : “Tudo se desenrola no *coração* (termo agostiniano por excelência). O céu, os astros, o Sol, a Lua, o espaço em geral, as discussões, as teorias, os cálculos devem passar pelo coração. ‘Deus condensa e reequilibra o coração.’” O sensualismo de Agostinho não consegue concretizar-se em elementos formadores vitais como a respiração, alimentação, movimentação e alimento mental. Numa passagem anterior, cita o ensaísta: “O tempo não descansa nem circula inativo através de nossos sentidos: ele realiza na alma operações surpreendentes.” - e agrega: “Trata-se de sair de uma enorme fábula para alcançar a dimensão ‘em que a verdade tem gosto’”. Folha de São Paulo, (caderno “mais”) 29/11/98. *Confissões* poderia ser chamada de biografia do caminho iluminado, pois Agostinho só consegue escrevê-la depois de alcançar a iluminação ou a graça. Rosa que também experimentara a iluminação, conforme descrições suas no último prefácio de *Tutaméia* e na entrevista a Ascendino Leite, reproduz uma experiência meditativa, colocando a palavra como espelho e objeto de elaboração e superação do mundo condicionado, de modo que ela atue reflexivamente no próprio autor, à maneira chinesa (oriental?). Ou de acordo ainda com o texto esotérico *O Segredo da Flor de Ouro*, já citado: “O que deve ser invertido pela reflexão é o coração consciente de si mesmo, o qual deve dirigir-se para o ponto em que o espírito modelador ainda não se manifestou.” p. 107. Não é à toa o diálogo oculto com Agostinho em *Primeiras Estórias*, especialmente, na estória “O Espelho”.

¹⁶ TTK: XLVIII/XXVII

¹⁷ “Se a simplicidade se dispersa, temos homens ‘úteis’” TTK:XXVIII

necessária. Desta forma, poderíamos dizer que seus textos operam como e são uma oração não estereotipada abridora de caminhos. Iluminado, ele não imita Deus, ele possui as condições divinas; ou, sob o ponto de vista chinês, dos sábios, homens sagrados, demiurgos e, enfim, imperadores. Assim, voltando à eficácia de acordo com Granet, “são os mitos sobre a idade de ouro ou as Terras dos Bem-aventurados que servem para ilustrar a moral e a política taoístas.”¹⁸ Ou seja, a recordação se dá (ou se faz ?) através da estória, em razão da detonação do tempo histórico: reconhece-se o futuro na configuração do presente, porque, rompendo-se a intersecção do tempo, expande-se o presente.¹⁹ Num aparente paradoxo, o processo invertido e regressivo de desmascaramento do eu, centralização e unificação de si mesmo e consecução do não-ser enseja que o futuro se presentifique, ou como começa o narrador em “Nada e a Nossa Condição”: “Na minha família, em minha terra, ninguém conheceu uma vez um homem, de mais excelência que presença, que podia ter sido o velho rei ou o príncipe mais moço, nas futuras estórias de fadas. Era fazendeiro e chamava-se Tio Man’ Antônio.”²⁰ Neste aspecto, a precisão do arrojamento de Rónai a respeito do termo estória no título e a sua diferença com a história no livro torna-se inexecedível²¹ e nos levará, simultaneamente, à conjunção do estilo e foco narrativo. Se “o estilo é o próprio homem”, Rosa que radicalizara o “homem-humano” em *Grande Sertão: Veredas* nas suas múltiplas dimensões, em *Primeiras Estórias* o realizará na sua única e radical dimensão – a infância – tomada aqui no sincrônico sentido

¹⁸ PC 540.

¹⁹ Riobaldo já tinha isso claro, conforme já vimos na nossa introdução: “As coisas que não têm hoje e ant’ontem amanhã: é sempre.”

²⁰ “As biografias passam, “a justo título” por ser as partes as mais vivas e as mais instrutivas dos Anais chineses. Há grandes chances que, em sua maior parte, derivem de *elogios fúnebres*.” (grifos do autor) PC 69

²¹ Ver Introdução p. 1.

cronológico, analógico e extático.²² Como já destacáramos, a iluminação confirma a afiliação taoísta, conforma o livro e, nesse sentido, língua, prosa e poesia unificam-se, o estilo muda conforme as estórias - da mesma forma o foco narrativo - dada a valência e a originalidade da linguagem espontânea e infantil. A radicalidade do homem encontra-se literal e lendariamente na criança. Aliás, não é outra coisa que o autor diz, quando, instado a falar da infância, responde que não gosta porque havia sempre um “excesso de adultos, todos eles, mesmo os mais queridos, ao modo de soldados e policiais do invasor, em pátria ocupada.”²³ E acrescenta:

“... tempo bom, de verdade, só começou com a conquista de algum isolamento, com a segurança de poder fechar-me num quarto e trancar a porta. Deitar no chão e imaginar histórias, poemas, romances, botando todo mundo conhecido como personagens, misturando as melhores coisas vistas e ouvidas, numa combinação mais limpa e mais plausível, porque – como muita gente já compreendeu e já falou – a vida não passa de histórias mal arrançadas, de espetáculo fora de foco. A arte e o céu serão, pois, assunto mais sério, e também são países de primeira necessidade”²⁴

Daí, que a linguagem roseana ultrapassando a expressão da individualidade, coloca-se no terreno inominado da infância e, assim, a língua deixa a expressividade

²² “... o que me interessa, na ficção, primeiro que tudo, é o problema do destino, sorte e azar, vida e morte. O homem a “N” dimensões, ou, então, representado a uma só dimensão: uma linha, evoluindo num gráfico. Para o primeiro caso, nem o romance ainda não chega; para o segundo, o conto basta. Questão de economia. Tudo isso é muito pessoal: gosto da parábola, do apólogo...” Entrevista a Ascendino Leite, op. cit. p. 56. Granet, referindo-se às obras de Lieh Tzu e Tchouang tseu, afirma que elas são “compostas sobretudo de historietas simbólicas, de apólogos, de discussões.” PC2. p.411.

²³ Entrevista a Ascendino Leite, p. 39.

como ponto de partida para a de atuação, influência. Utilizando-se de procedimentos comuns à língua chinesa, o autor visa a situar-se e a nós, leitores, num “sistema de civilização que formam a sociedade e o universo”; expressa, apresenta e sugere técnicas, pontos de vista e condutas e “visa antes de tudo a ação”.²⁵ Já vimos, porém, que se trata da ação na não-ação, de olhar não-vendo. Deste jeito, quando Brejeirinha responde à Pele a respeito da Ilhazinha dos Jacarés, ela está nos advertindo e sugerindo ver com um certo olhar, porque depende de nós não só acreditarmos como gerar as condições do jacaré – aquele ser pelágico - estar lá. Ou, dizendo de novo e mais exatamente, tornando-se o olhar imanente e se colocando de acordo com a unidade do micro e macrocosmos, a afirmação ou a negação de Deus deixa de ser a pergunta; o que interessa é a confirmação do sagrado. A utilização da negação não-privativa – negação sem exclusão – permite atingirmos o sagrado sem precisar de nomeá-lo e, se o fizermos, podemos nomeá-lo até mesmo de jacaré. Não é à toa que Brejeirinha, num paroxismo taoísta, nomeia um cogumelo cravado numa “atamanhada” bosta de boi “semi-ressequida”, de “Aldaz Navegante”²⁶. Talvez, além de uma imagem análoga à flor mais admirada e sagrada do oriente – o lótus – que nasce na lama, atravessa a água e se abre na sua superfície, o cogumelo plantado no estrume lembra uma das mais famosas passagens de Chuang tzu:

²⁴ id, id.

²⁵ PC2:p.31

²⁶ Não posso deixar de sugerir uma interpretação da transformação da palavra “audaz” do título para “aldaz” durante a narrativa. Rosa atribui uma enorme importância à coragem – audácia – para se viver, como bem enfatiza Diadorim a Riobaldo, no primeiro encontro dos dois. Uma questão existencial básica, portanto. No ocidente, a existência foi um tema central dos existencialistas, mormente o considerado mestre Heidegger que tinha, como um dos seus conceitos centrais, – Dasein = “estar aí.” (FerraterMora, verbete) Utilizando-se de um trocadilho e do prefixo Al, o autor coloca em discussão a “existência” (inclusive utilizando-se de conceitos de Kierkegard já empregados em “O Espelho” [salto e pulo onipotente]) e suas visões sob o ponto de vista ocidental e dialoga com a sabedoria chinesa e Chouang-tzu, em particular. Por não ser objeto desta minha dissertação e não dominar aquelas filosofias, não me sinto em condições de avançar mais nesta sugestão.

“Mestre Tung-kuo perguntou a Chuang Tzu: “Essa coisa chamada o Caminho, onde é que existe?”

Disse Chuang Tzu: ‘Não há lugar em que não exista.’

‘Ora’, tornou Mestre Tung-kuo, deves ser mais específico!’

‘Está na formiga’.

‘Em coisa assim tão baixa?’

‘Está nos ladrilhos e nos cacos.’

‘Como pode estar tão baixo?’

‘Está na urina e no esterco.’²⁷

O Menino, personagem nascido de modo tão misterioso, de um “não-fato,” confirma que “quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo.” Portanto, se ele permanece entre o não-ser e o ser – pelágico – ele não pode ser nomeado. Ele ultrapassa a todas as nomeações possíveis. Não se trata de um messias, porque ele já existe; porque não se coloca como reformador mas, também não deixa de sê-lo. Ele não anuncia nada, ainda que a sua presença o faça. O tempo e o espaço são vagos, indeterminados e sem limites precisos: “ESTA É A ESTÓRIA. Ia um

²⁷ *Chuang Tzu*. Escritos Básicos. Segundo a versão inglesa de Burton Watson. Tradução para o português de Yolanda Seidel de Toledo. Editora Cultrix, São Paulo, 1987. p.23/24. A transcrição deste diálogo por Granet, encontra-se em *La Pensée Chinoise* na p. 531. Utilizamos a primeira tradução porque já estava à disposição em português e, por outro lado, ser considerada excelente por estudiosos e fazer parte do Programa de Traduções dos Clássicos Orientais do “Columbia College.” Em *Grande Sertão: Veredas*, o autor utilizou-se desta construção para identificar o diabo nos menores detalhes, valorizando o esterco: “Bem, o diabo regula seu estado prêto, nas criaturas, nas mulheres, nos homens. Até: nas crianças – eu digo. Pois não é ditado:

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.”

Versada em um tom que ressoa a conto de fadas, a estória aponta uma nova era, um marco de uma nova civilização: a construção da grande cidade. O intento de criar um tempo, imune ao devir histórico e próprio à criação artística, constitui uma característica fundamental da narrativa literária: o narrador “identifica-se, demiurgicamente, com o tempo cósmico...”²⁸ Na China, era comum um imperador mudar a capital para um novo local, como forma de combater a decadência de costumes ou de iniciar uma dinastia, para instaurar um marco zero da história.²⁹ No caso do narrador, em *Primeiras Estórias*, o “fazer-se de conta”, tão caro ao personagem “Tio Man’ Antônio”, não significa uma atitude voluntarista, em que a mente age apesar dos sentidos. Mas, ao contrário, partindo dos próprios sentidos e de seus limites, utilizando-os e combinando-os plenamente, – intuição - ele encontra o Caminho e Nele permanece. Ele expande o presente, negando o tempo, porém, sem excluí-lo. O tom de conto de fadas parece lembrar que somente um milagre pode fazer que seres tão diferentes vivam juntos, como afirma “Meu Amigo”, o sábio personagem de “Fatalidade”. Saber aceitar radicalmente o estado miraculoso, significa aceitar o mais fundo de nós mesmos, que o universo e nós somos Um: o centro, a não-ação, o não-tempo, o não-espaço, a não-nomeação como os pressupostos das circunstâncias da vida, da ação, tempo, espaço e nome.³⁰ O processo

“menino – trem do diabo”? E nos usos, nas plantas, nas águas, na terra, no vento... Estrumes ... *O diabo na rua, no meio do redemunho.*” p.11.

²⁸ Moisés, op. cit. p. 101.

²⁹ Wilhelm, Hellmut. “La ‘ciudad propia’ como sitio de la creación” in *El Significado Del I Ching*. Barcelona – Buenos Aires. Ediciones Paidós Orientalia 1980.

³⁰ Lembremos o final de “Substância”: “Sionézio e Maria Exita – a meios-olhos, perante o refulgir, o todo branco. Acontecia o não-fato, o não-tempo, silêncio em sua imaginação. Só o um e outra, eu em-si-juntos, o

criador do narrador não estaria principalmente no narrar, porém, na identificação com a espontaneidade e a originalidade própria, convertendo a narração em sua geração, simultaneamente. Por isso, místicos antigos se diziam apenas “instrumentos” divinos. Os místicos chineses, neste sentido, tinham a flauta como ícone, mas não se consideravam passivamente como instrumentos; tinham que desenvolver, em si mesmos, as condições de receptividade. Deste modo, podemos entender a narração: como portadora daquelas circunstâncias que propiciam e que trazem em si a vivência do ritmo maior da vida, do silêncio, meio eficaz de aprendizagem. Som e eco do coração e da mente. Em uma palavra: graça.

Segundo Günter Lorenz, o autor lhe disse uma certa vez, “que quando escreve quer se aproximar de Deus, às vezes demasiadamente” e agrega o entrevistador que, “certamente, isso também se relaciona com a língua.” E, então, o crítico pergunta: “como se deve entender isso?” Guimarães Rosa responde dizendo que isso vem da “metafísica de sua linguagem” que “deve ser a língua da metafísica.” O autor reivindica uma postura afirmativa, para si, diante de Deus e o infinito, semelhante à dos cientistas que o encaram e corrigem:

“Seu método é meu método. O bem estar do homem depende do descobrimento do soro contra a varíola e as picadas de cobra, mas também depende de que ele devolva à palavra seu sentido original. Meditando sobre a palavra, ele se descobre a si mesmo. Com isso repete o processo da criação. Disseram-me que isto era blasfêmia, mas eu sustento o contrário. Sim! a língua dá ao escritor a possibilidade

viver em ponto sem parar, coraçõemente: pensamento, pensamor. Alvor. Avançavam, parados, dentro da luz, como se fosse no dia de Todos os Pássaros.”

de servir a Deus corrigindo-o, de servir ao homem e de vencer o diabo, inimigo de Deus e da língua. Quem se sente responsável pela palavra ajuda o homem a vencer o mal.”³¹

Esta postura não é só semelhante aos cientistas, mas, também, a um dos mais famosos e antigos samurais japoneses – Miyamoto Musachi – um dos maiores pintores Zen - que dizia que não pedia a Deus, ele dialogava com Ele. Poderíamos dizer, ainda, que Guimarães Rosa denomina de maneira muito pessoal a Deus. Não é à toa que ele O pronuncia juntamente com a palavra infinito. A concepção, blasfêmica, de criação do autor, avizinha-se daquela da sabedoria chinesa sob um manto divino. Segundo o autor, “o homem ao dizer: eu quero, eu posso, eu devo, ao se impor isso a si mesmo, domina a realidade da criação.” Rosa o faz, porém, de acordo com o sentido do universo, procedendo conforme o tempo, desbastando e limando a palavra e a si mesmo até que estejam concordes com a “sua verdadeira e específica natureza ... e com a grande harmonia.”³²

Este encontro entre o autor e o narrador, ou esta constituição do narrador pelo autor caminha no mesmo passo que a geração de um novo centro, de um novo olhar, de um novo soberano – o gerador de palavras e não só o escritor. Sim, porque se a literatura se instaura pela escrita, a narração espontânea das crianças, dos loucos e de muitas outras pessoas que não valem a pena a gente rever, como diz o narrador a respeito da Benfazeja, se faz predominantemente oral. A formação do eu infantil, poético, permite o autor constituir-se como uma criança, acompanhar soberanamente

³¹ “Diálogo”, op. cit. p. 83.

o renascimento de uma nação, colocar os limites e a direção deste caminho. Como a nação, ele também renasceu. A cidade no centro do país – no sertão -, o narrador/autor e a estória também centralizados.

Realmente, “O Espelho” compõe o centro do livro, a décima primeira de vinte e duas estórias: dez antes e depois ou à esquerda e à direita, como o hexagrama “O Criativo” do I Ching que divide o tempo e o espaço.³³ Ainda mais: o número 11, de acordo com a sabedoria chinesa, “constitui, em sua perfeição, a Via (Tao) do Céu e da Terra.”³⁴ E isto porque se trata de uma união entre o 5, ponto central da “série de números ímpares criados pelo Céu” (1, 3, 5, 7, 9) e o 6, também, ponto central da “série de números pares criados pela Terra”. Porém, como isso resulta de uma hierogamia, há uma troca de atributos - algo assim como uma fecundação - destes números, que nomeiam um renascimento, o que um ensinamento esotérico chinês chama a “liberação do corpo espírito para uma existência autônoma”³⁵. Desta maneira, o cinco toma os atributos terrestres e o seis, celestiais.³⁶ Estas particularidades fazem esta estória mais particular, dentre outras obras do autor, porque a temática do centro, que lhe é tão cara, ganha neste livro uma explicitação maior e um realce diferente. Neste sentido, Lenira M. Covizzi tem razão quando diz de “um certo didatismo temático”³⁷ a respeito de Primeiras Estórias. Mas aquela autora não percebeu a adequação do título do livro, a “fundação de um sujeito”³⁸ e a constituição do centro, fundamentais para a

³² *I Ching*, op. cit. p.30.

³³ *Id*, p.

³⁴ *La Pensée Chinoise*, op. cit. 199.

³⁵ *O Segredo da Flor de Ouro*, p.120.

³⁶ *PC*, op. cit. p. 198.

³⁷ Covizzi, Lenira Marques. *O Insólito em Guimarães Rosa e Borges*. Op cit. p.70.

³⁸ Segundo Magno Machado Dias in *Rosae Rosae Belaim Leitura das Primeiras Estórias segundo João*

autoria da obra. Lembremos que, em direito, “chamar a autoria de” significa “invocar a responsabilidade de”,³⁹ um dos componentes básicos para o entendimento do Tao. Autor, autoria e autoridade se relacionam na constituição de um centro, que se realiza em um soberano, de (um) olhar infantil e suas várias personificações refletidas por um espelho. Em Darandina, por exemplo, trata-se da prova de subir em um mastro, semelhante a que um chefe chinês tinha que efetuar para demonstrar a sua condição de soberano.⁴⁰

O narrador objetiva o eu infantil no menino, a sua criação poética e, portanto, gera a si mesmo como o não-eu.⁴¹ Esta troca permite ao autor a escrita numa prosa poética. Ele narra na terceira pessoa do singular, como é tradicional na prosa, mas experimenta no adulto, transformado em Menino, a sensibilidade infantil. Esta experiência, porém, não se identifica com o eu empírico e transitório porque está aquém (ou além, conforme a perspectiva) deste estado cristalizado. Ela consiste em contemplar a parte oculta - “ao eu por detrás de mim” - e ‘vivenciá-la’, de acordo com o narrador em “O Espelho”. Não possui nome, ainda que nomeado de o “Menino”; não sabemos o nome do lugar de onde veio, nem onde mora. A ele não é atribuído nenhuma idade específica e nenhum detalhe de sua forma é descrito. Acompanha o Tio na viagem, mas o personagem central é ele. Trata-se de um menino iluminado – Menino - de um Soberano que, como o Tao, não é definível e nomeável.

Guimarães Rosa (Psicanálise e Teoria Literária) Tese de Doutorado apresentada à comissão coordenadora dos Cursos de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFRJ. 2º Semestre de 1979. Infelizmente não consegui localizar de novo a página desta passagem.

³⁹ *AE*, op. cit.

⁴⁰ *PC*. p. 320

⁴¹ Moisés, Massaud, op. cit. p. 40

Primeiras Estórias aborda a iluminação, daí ser chamado de “amarelinho”, pelo autor.⁴²

Este novo olhar, simples como o da criança, inaugurador de um tempo histórico e instaurador de uma nova civilização permeará todo o livro. O narrador viajará para os lugares mais recônditos e periféricos, surpreenderá as situações mais inusitadas e espontâneas daqueles banidos por homens de vida mecânica, em que o domínio da consciência e do cálculo se faz às expensas daquilo que possuem de mais originais e criativos. Bandidos, loucos, alienígenas, crianças e velhos são espelhos do narrador que possui a arte de governar dos soberanos: posicionado de maneira central, organiza o livro e forma o saber⁴³ com estas pessoas e situações que, quebrando a lógica do comportamento comum, evocam o bizarro e a diversidade para mostrar que uma maneira intuitiva de viver os une. A solidariedade, explicitada e detonada por situações que igualmente fogem do comum, é narrada habilmente de maneira ordinária. Aquilo que não se considera importante - a existência do peru e sua morte, a derrubada da árvore – constitui sinais que demonstram tendências e que antecipam possíveis acontecimentos porque deles já fazem parte. O aprendizado com a dor e a insensibilidade faz o Menino responder de maneira concentrada à doença da mãe em “Os Cimos”. Radica, nas “margens da alegria”, a aprendizagem de saber “desconfiar do estreito caminhozinho por onde a gente tem de ir-beirando entre a paz e a angústia.”⁴⁴ As cenas do vôo do tucano e de tudo que o cerca compõem o ensino de

⁴² Maneira como o autor chamava *Primeiras Estórias*. Carta de Guimarães Rosa a Edoardo Bizzarri, seu tradutor italiano, de 21/11/1962 in *J. Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano / Edoardo Bizzarri*. 2ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1980. (Biblioteca de letras e ciências humanas; sér. 1. : Estudos brasileiros; vol. 2) Depoimento de Maria Augusta de Camargo Rocha, secretária do escritor no Itamarati, ao autor.

⁴³ *La Pensée Chinoise*, op. cit. p. 274.

⁴⁴ “Nenhum, Nenhuma”. p. 45.

precisão, beleza, orientação e dedicação. A verdade pode ser melhor aceita quando ela é bela⁴⁵ e referente a um terceiro elemento que funciona como um auxiliar descritivo e um ponto de fuga. Até seu Tio, que só seguia as horas mecânicas, se enterneceu e se emocionou com a beleza, precisão e constância do tucano naquelas cenas.

Esta arte total de governar e escrever, dada por este novo olhar, transforma a contemplação e ação em algo não excludente. Decorre daí a preponderância da não-ação, do inomeado, do não-tempo e do não-espaco. Trata-se de uma arte sem arte, porque destitui do lugar central os seus próprios pressupostos, com a grande exceção de “A Terceira Margem do Rio: o Soberano é uma criança, um Menino; os desenlaces não se realizam de maneira dramática porque a ação não prepondera, o tempo e o espaço não são precisados, os personagens, mesmo que bizarros, esvaziam os seus atos de qualquer aspecto extraordinários, ainda quando os tenham.”⁴⁶ Em “Benfazeja”, encontramos uma *secura* que faz sobressair mais ainda a consciência do destino da personagem e a sua ternura com o amante e o seu filho. Damázio, em “Famigerado”, de tão naturalmente concentrado, não se deixa conhecer; somente o olhar atento e livre do doutor para detectar e narrar os sinais denunciadores da situação e qualidade daquele suposto bandido. Mas, o mesmo não acontece em “A Terceira Margem do Rio”; o desenlace é dramático porque o ponto de vista muda: o foco narrativo não se dá mais a partir de um ente iluminado – o Nosso Pai – e, sim, do filho, que não

⁴⁵ De acordo com Confucio, segundo R. Wilhelm. Ver “O Espírito da Arte Segundo o Livro das Mutações” in *A Sabedoria do I Ching*, op. cit.

⁴⁶ Bosi já observara com a sua agudeza costumaz: “O baralhar dos tempos e dos lugares já em Grande Sertão: Veredas significava um desvio dos eixos da rotina, uma ruptura com a hora do relógio, um transcender as partições da geografia.” op. cit. p. 487.

consegue ler corretamente os sinais, no momento mais precioso e tenso.⁴⁷ Ele não se encontrava sob o estado de graça e quando consegue alcançá-la, não consegue mantê-la; o seu ativismo o impede de aquietar-se. Falha que estava inscrita no seu destino: a um pai sábio, corresponde um filho monstro que deve ser banido.⁴⁸

A meditação consiste numa das principais forças motrizes de *Primeiras Estórias*, onde vemos o autor utilizar-se do verbo “sentar” para conotá-la: “O Menino, agora, vivia; sua alegria despedindo todos os raios. Sentava inteiro, dentro do macio rumor do avião: o bom brinquedo trabalhoso.” (“As Margens da Alegria”) Outras vezes, utiliza-se do participio com função adjetiva, como predicativo do sujeito:

“E o Menino estava muito dentro dele mesmo, em algum cantinho de si. Estava muito para trás. Ele, o pobrezinho sentado.” (Os Cimos) “Parava quieta, não queria bruxas de pano, brinquedo nenhum, sempre sentadinha onde se achasse, pouco se mexia.” (A Menina de Lá)

Na China, o método de chegar à pura consciência, através de exercícios respiratórios e corporais, chamava-se “sentar-se com a mente vazia” (Tso-wang: sitting with blank mind).⁴⁹ Este estado responde por esta condição dos personagens de alcançarem e permanecerem na terceira margem, diante das dicotomias que enfrentam. Os seus comportamentos denotam um condicionamento ordinário que não se distingue aparentemente dos comuns dos mortais, o que é exemplarmente descrito pelo filho na “Terceira Margem do Rio”, logo no primeiro parágrafo: “Do que eu mesmo me alembro,

⁴⁷ Sintomaticamente, esta estória possui a preferência dos leitores, a ponto dela intitular o livro em edições estrangeiras.

⁴⁸ *La Civilization Chinoise*, op cit. p. 235

⁴⁹ Arthur Waley: *The Way and its Power: The Tao Té Ching and its place in Chinese thought*. Unwin Paperbacks. London Sydney. 1987. p. 44.

ele [Nosso Pai] não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nossos. Só quieto.”

Esta forma de narração, em que o mais importante constitui aquilo que menos aparece, fica claramente expresso na maneira como o autor demonstra o caráter majestoso, imperial e real de seus personagens. Dissemos que o narrador coloca-se como um soberano e age como tal, ou seja, quanto menos a sua soberania for sentida melhor ele governa, o que se põe de acordo com os ensinamentos mais profundos da sabedoria chinesa, como este excerto do *Tao Te King*: “Quando um Grande Soberano Governa, / o povo mal sabe que ele existe.”⁵⁰ O narrador tem o cuidado de sempre indicar aquelas qualidades de maneira ambígua, de forma a não ser notada que não se trata de uma mera escolha adjetiva:

“Senhor! Quando avistou o peru, no centro do terreiro, entre a casa e as árvores da mata. O peru, imperial, dava-lhe as costas, para receber sua admiração.” (“As Margens da Alegria”)

“Mas, o gesto que se seguiu, imperava de toda rudez primitiva, de sua presença dilatada.” (“Famigerado”)

“Nossa mãe era quem regia, e que ralhava no diário com a gente - minha irmã, meu irmão e eu.” (“A Terceira Margem do Rio”)

“Realmente, reto Tio Man’ Antônio se semelhasse, agora, de ter sido e vir a ser.” (“Nada e a Nossa Condição”)

⁵⁰ Seção XVII, op. cit. Esta é uma das questões básicas do livro e muitas outras passagens poderiam ser citadas, o que nos parece desnecessário.

A Soberania constitui igualmente uma das forças motrizes de *Primeiras Estórias*. O estado concreto dos personagens dá, a ela, um alto coeficiente conotativo que não se limita a indicar o caráter nobre deles, no nível institucional. Trata-se de uma condição ordinária e necessária na vida e que traduz a principalidade da independência em relação à dependência, do auto-condicionamento em relação ao condicionamento externo e do indivíduo em relação ao “dividido”. Neste sentido, estes estados estão disponíveis a qualquer um que queira palmilhar este caminho soberano. Os recursos que os homens possuem são os necessários para desenvolver uma vida mais sutil e o humanismo do autor parte desta constatação. Entretanto, a sutileza não significa renunciar ao que há de mais original na vida e que, muitas vezes, se identifica com a rudeza. Esta posição diante da vida impediu que o Doutor de “Famigerado” deixasse de anotar as peculiaridades nobres de Damázio, a sua postura e os cuidados que tinha na escolha da sela, na limpeza de suas armas, o que demonstrava a sua procedência. E permitiu, também, emprestar à Benfazeja uma nobreza difícil de ser delineada e percebida, mormente pelos que não sabem “rever aqueles que não valem à pena.” Postura esta que consiste em não tentar resolver uma dicotomia dialetizando os termos da equação ou substituindo-os, mas sim deixando os termos lado a lado, expressando o contraste e permitindo que cada um – pessoa - traga-os para dentro de si, onde o rude e o sutil são dinamizados, ordenados e unificados sem perderem, contudo, a relativa integridade de cada um. O ritmo torna possível a dinamização e o ordenamento e é dado pelo sentido do Tao. Esta produção do Um pelo dois constitui um recurso constante do autor, inclusive em relação ao leitor. Trata-se do que Wilhelm chamou de método reversivo, isto é, o caminho de volta ao da produção do dois pelo um, segundo Lao-Tzu, já mostrado por nós: parte-se da distinção para a unidade. O autor apresenta as dificuldades de forma dissimulada, sem que precisem ser necessariamente desvendadas. A

narrativa possui planos que, embora interligados e dependentes dentro da estrutura maior do livro, não o são numa primeira leitura ou mesmo em mais leituras desavisadas. O fundo dos abismos e o alto das montanhas, só são experimentados por aqueles possuidores de resistência, coragem, persistência e uma profunda necessidade de alcançá-los. Em suma, as dificuldades surgidas no texto oferecem a possibilidade de unificar o leitor ainda mais sutilmente.

A combinação de soberania com meditação possibilita entrever, de um lado, as diversas expressões e formas de governabilidade e, por outro, a necessidade de jogarmos luz sobre um dos pressupostos do exercício da soberania: a centralidade, a formação e construção do eixo, da viga mestra à qual o soberano se identifica.⁵¹ O autor habilita o leitor com diferentes formas de governar, desenvolvidas e realizadas pelos soberanos e sábios chineses, sem avisá-lo ou explicá-lo, utilizando-se do humor, drama, tragédia, da fábula e conto de fadas ou, pelo menos, à moda de. Dissemos que ele não explica ou avisa o leitor, “o que não é o certo, exato; mas, que é mentira por verdade”, repetindo o filho, narrador de “A Terceira Margem do Rio”. Tomemos a estória, “Os Irmãos Dagobé”, como exemplo. Realmente, nesta arte sem arte de Guimarães Rosa, artilosamente, o narrador indica que Damastor Dagobé era mais do que um despótico chefe familiar, era um governante déspota. De início, nos é dito que ele era o primogênito dos quatro irmãos “absolutamente facínoras”, ainda que, no parágrafo seguinte, já desdiz esta afirmação absolutista ao mostrar o modo como ele os chefiava⁵²: “Este fora o grande pior, o cabeça, ferrabrás e mestre, que botara na obrigação da ruim fama os mais moços – os ‘meninos’ segundo seu rude dizer.” Ou seja, o narrador mostra que os três irmãos não eram facínoras

⁵¹ PC: p. 313

⁵² Suzi Sperber destaca constantemente estas negações em suas obras, palestras e aulas sobre o autor.

por convicção, senão que, por obra da etiqueta prevaiente, eles tinham que seguir o irmão mais velho. Além do mais, há um exagero neste “absolutamente facínoras” que conota uma negação e uma qualificação, simultaneamente. Ademais de “sem limite”, “sem restrição”, “aboluta” significa “um Estado ou ... um governo em que o poder soberano reside no chefe;” e, também, um “soberano”.⁵³ Interpretação arbitrária? Sigamos mais esta pista. Interessante que ele tenha chamado Damastor de Ferrabrás, porque, além de sua denotação de fanfarrão, o “Aurélio” nos dá a indicação etimológica de que esta palavra vem de “Fier-à-bras, nome de um gigante sarraceno que aparece nas canções de gesta do séc. XII.” Ora, se a canção de gesta é “um poema épico, cantado, da Idade Média, que celebra as façanhas de personagens históricos ou legendários”,⁵⁴ dá para perceber que se trata de algo mais do que um simples facínora. Concluindo a estória, diz um dos irmãos a Liojorge, que assassinara seu irmão: - **“Moço, o senhor vá, se recolha. Sucede que o meu saudoso Irmão é que era um diabo de danado...”**⁵⁵ O autor utiliza-se da letra maiúscula para indicar o caráter excepcional do matador⁵⁶ - “Moço” - e de Damastor - “Irmão” - e o verbo suceder para esclarecer a situação. Realmente, a estória diz respeito a um velório de um despótico soberano e a sua sucessão por um “lagalhé”, um João ninguém, “pacífico e honesto ... estimado por todos, que “enviara” o déspota para “o sem-fim dos mortos”. Entre outras denotações, “lio” refere-se a “soltar, dissolver, solver”. Lembremos ainda que Jorge significa agricultor.⁵⁷ Agregado ao nome, fica Jorge, o agricultor, aquele que dissolve,

⁵³ *AE*, op. cit.

⁵⁴ “Nouveau Petit Larousse” . Librairie Larousse, Paris. 1970.

⁵⁵ Grifado no original.

⁵⁶ Recurso utilizado para mostrar a excepcionalidade de personagens de outras estórias, como o Menino de “As Margens da Alegria” e os “Cimos”, o Moço de “Nenhum, Nenhuma”, Meu Amigo de “Fatalidade” etc.

⁵⁷ *Dicionário de Nomes de Pessoas*. Sebastião Laércio de Azevedo. Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1993.

elimina, como o próprio narrador esclarece: “Liojorge, ousado lavrador...” E o fez certamente – “...despejou-lhe o tiro no centro do peitos, por cima do coração.” - como poderia fazê-lo Damázio, de “O Famigerado”, no Doutor: “ com um pingo no i, ele me dissolvia.” O “quieto do rapaz” o matara em legítima defesa, sem afobamento. É claro! Assim como o “Nosso Pai” de “A Terceira Margem do Rio”, como veremos, ele era um quietista. Entre as diversas seitas chinesas, havia uma que se denominava Quietismo; práticas respiratórias permitiam aos quietistas acalmarem-se em suas “ emoções, apetites e atividades externas.”⁵⁸ Por outro lado, “Os Irmãos Dagobé” seguem toda o ritual referente a velórios de soberano, porque, senão o fizessem, eles não estariam livres para ir embora. A seriedade e o concomitante humor em que é narrado o desenrolar da sentinela, dão a medida da importância, eficácia e do aparente e simultâneo ridículo da “cerimônia, à moda de lá” segundo o narrador e, por consequência, do próprio “Irmão” Soberano. A forma usual do autor referir-se velada e ambigualmente a situações, também se repete aqui.

“Eles, os Dagobés sobrevividos, faziam as devidas honras, serenos e, até sem folia, mas com a alguma alegria.”

“Por isso mesmo, era que não conseguiam disfarçar o certo solerte contentamento, perto de rir.”

“E o do meio, Dismundo, formoso homem, punha uma devoção sentimental, sustida, no ver o corpo na mesa:- **‘Meu bom irmão...’**”

⁵⁸ Waley, pg.43.

Os rituais funerários, na China, eram precisamente demarcados e ritmados. Nenhuma emoção a mais ou a menos e todas as reações precisavam colocar-se de acordo com o grau de importância do morto. Não é à toa que o narrador diz que “outros embaixadores chegavam.” O júbilo dos irmãos prenuncia o final e reforça o estado de harmonia deles nesta canção de gesta. O narrador denota esta relação harmoniosa, através da utilização de signos relativos a um dia de descanso e regozijo, como folia e de um aparente artigo definido que é, nada mais nada menos, a notação da nota *lá*, na idade média. Se os ritos indicavam o renque das pessoas – o que as diferenciavam –, à música cabia conotar a união, a harmonia.⁵⁹ Este recurso de revelar a existência de uma música, de uma canção por meio de artifícios tão sutis será repetido em outras estórias, notadamente em “Nada e a nossa condição.” Voltando, porém, à demarcação e ao ritmo dos ritos, podemos observar que os irmãos procuram agir de acordo com as suas respectivas posições familiares. Doricão que gesticulava destemperadamente, desenvolve a postura de primogênito que, segundo o I Ching, “é o trovão, a eletricidade que invade o solo nos primeiros dias da primavera.”⁶⁰ A ele cabia “tomar a ordem de palavra” e a obediência dos irmãos:

“Doricão, agora o mais velho, mostrava-se já solene sucessor de Damastor, como ele corpulento, entre leonino e muar, o mesmo maxilar avançado e os olhinhos nos venenos; olhava para o alto, com especial compostura, pronunciava: - **‘Deus há-de o ter!’**”

Omitimos, propositalmente, duas qualidades do filho mais velho, a de ser a energia do éter e ser volátil. Ora, isso é exatamente o que Doricão exprime sob a forma de

⁵⁹ PC: 411

⁶⁰ SIC, op. cit. p. 12

voto. Ao pronunciá-lo, há uma apócope do pronome oblíquo *o* que faz aproximá-lo de éter. E completando a imagem, a sua mirada para cima conota a volatilização.⁶¹

Resta-nos alguns problemas a respeito dos outros dois irmãos. O símbolo do irmão mais moço refere-se à montanha, à quietude. Pelo menos numa primeira visada, seria difícil pensar que uma pessoa que se “mexe [de maneira] social e diligente” pudesse evocar a quietude. Não é de todo assim, porque alguém que seja “ativo, aplicado, zeloso, ligeiro e rápido” demonstra uma concentração que não exclui uma calma interior. No caso daquele do meio – Dismundo, onde *dis*, prefixo de origem grega, refere-se a “mau estado”, “dificuldade”⁶² - a analogia é possível. De fato, o símbolo é “água em movimento”, o “abismal” que desconhece limites. Neste sentido, o controle rítmico das emoções, por parte do personagem, acorda com este traço de caráter e personalidade: “E o do meio, Dismundo, formoso homem, punha uma devoção sentimental, sustida, no ver o corpo na mesa: - **‘Meu bom irmão...’**” De todo modo, isso implica um ‘tour de force’, que não se encontra presente no caso do irmão mais velho. Por que o autor fez isso? Parece-nos que se deve a preponderância do primogênito para a estruturação da estória. Em “A Terceira Margem do Rio” há, também, uma assimetria na participação dos filhos; todavia, a explicitação da primogenitura daquele filho se dá através da sua atribuição de narrar, diferente desta estória agora examinada, portanto, narrada na terceira pessoa, por um discreto, perspicaz e pouco temeroso participante.

E há fortes motivos para que assim o seja, porque, de acordo com o texto, tratava-se de “gente que não prestava”; que “viviam em estreita desunião, sem mulher em lar, sem mais parentes”. Ora, a presença e importância da família para a estruturação das

⁶¹ Nome Doricão, além de sugerir rico em dor, sofrimento, parece indicar rico em oração pois, o substantivo dor também significa oração que os “parses faziam ao meio dia.” *AE*.

estórias, pode ser seguida ao longo do livro. Em “As Margens da Alegria”, os pais do menino o levam ao aeroporto para “passar dias [com os Tios] no lugar onde se construía a grande cidade.” Note-se que Pai, Mãe, Tio e Tia possuem as primeiras letras grafadas em maiúsculas, expediente usual do autor para enfatizar a importância dos personagens e suas características nobres e sagradas. Em “A Menina de Lá”, o narrador realça o caráter iluminado de “Nhininha” antagonizando-o com o de seus parentes (Pais e Tia), onde carolice, medo e utilitarismo abundavam. Em “A Terceira Margem do Rio”, o racha entre a “Mãe” e o “Pai”, ultimado pela decisão deste último de deixar a família, consistirá em um dos elementos básicos para o entendimento da fraqueza do filho e desenlace da estória. No burlesco “Tarantão, Meu Patrão”, **Iô João-de-Barros-Diniz-Robertes** pretende acertar as contas com “Magrinho”, o sobrinho-neto dele, que lhe dera injeções e a lavagem intestinal. Porém, ao chegar na casa do doutor, diante da “família, à reunida”, num discurso ininteligível, o “Velho” diz da mudança de seu intento de matar seu sobrinho; e aceita comer com todos desde que acompanhados de seus espantados e surpresos “cavaleiros”, de sua “doida escolta”. Nesta estória, vemos que **Iô João**, com a sua direção e carisma, harmoniza as diferenças sem apagá-las. Damastor Dagobé, ao contrário, demonstrava não possuir as qualidades do *Tao* e *Te*: harmonização, centralidade, direção e a arte da palavra, o que Liojorge tinha por demais. Trata-se de um bárbaro. Embora os irmãos não o designem assim, mas de demônio que, para os chineses, se assemelham muito.⁶³ Esta diferença de enfoque e a ida deles para a cidade esclarecem o sentido da estória. Ao soberano chinês cabia secretar a civilização. E era isso que os irmãos de Damastor procuravam, ao adotarem costumes mais civilizados e ao dirigirem-se para a cidade.

⁶² AE.

⁶³ CC; op. cit. p. 104.

Liojorge, como um autêntico taoísta, não se coloca como protagonista, pois para os taoístas o grande soberano é aquele que não se destaca e que, ao terminar as obras, a vida cotidiana pode continuar e as pessoas dizerem: “somos livres”.⁶⁴ Um Liojorge discreto, severo e despojado – como um agricultor de verdade - e uma minimização de seu ato, eis o que o narrador nos transmite. O protagonista não protagoniza, não narra e não se assusta. Dele pouco sabemos, antes e depois do evento.

A ambigüidade e o engano que constituem mais umas das forças motrizes de *Primeiras Estórias*, encontram-se intimamente ligadas ao foco narrativo. O observador engana-se a todo momento e isso pode lhe ser fatal, como veremos em a “A Terceira Margem do Rio.” Em “Os Irmãos Dagobé”, as testemunhas notam os sinais e prenunciam os acontecimentos ansiosamente, gerando erros e enganos. Há um descompasso entre a atribuição de uma resignação ao “pobre Liojorge” e a narração de seu feito determinado e certo. No final, o narrador explicita esta divergência, ao acusar o engano do público, do qual ele era um deles, quando o irmão mais velho esboça um gesto, que previam ser o início do sacar das armas de todos os irmãos: tratava-se de uma “falsa noção do gesto”, pois a mensagem era exatamente a oposta. Eles devotavam ódio ao irmão e não a Liojorge que lhes libertou, ainda que não tivesse intenção de fazê-lo. Retrospectivamente, esta ausência de intenções do “matador” combina com a descrição do seu estado após aquele sucesso: “tanto mais que aquele pobre Liojorge permanecia ainda no arraial, solitário em casa, resignado já ao péssimo, sem ânimo de nenhum movimento.” Já comentamos o erro de considerá-lo resignado; engano maior reside na apreciação daquela ausência de movimento. Porque, como um quietista, ele pratica a não-ação, gerada por uma intensa

⁶⁴ TTK, XVII. op. cit.

autoconcentração, produzida por sucessivos e profundos estados meditativos. Conseguimos atingir ao seu estado graças à perspicácia do narrador que o descreve deste modo, quando ele chegava ao velório: “alto, o moço Liojorge, varrido de todo o atinar. Não era animosamente, nem sendo por afrontar. Seria assim, de alma entregue, uma humildade mortal. Dirigiu-se aos três: - **“Com Jesus!”** – ele, com firmeza.” Com a utilização de uma expressão consagrada, o narrador resume o estado do lagalhê cidadão. A descrição minuciosa da reação dos irmãos, pelo narrador, também nos permite certificar que eles compreenderam quem era Liojorge, quando ele chegou: **“Hum... Ah!”** Tanto foi assim, que eles indicaram para ele pegar a primeira das três alças “da banda esquerda”. Esquerda e Direita não têm uma conotação de bom e mal para o chinês antigo; depende das situações. Existiam soberanos – que eram o que havia de mais importante para os chineses – destros e canhotos. Com a mão direita se come, mas se cumprimenta com a mão direita escondida pela palma da mão esquerda. No período de luto, isso se invertia. A esquerda consiste no lado yang; a direita, yin. No período de paz, o lugar à esquerda tem a proeminência; no de guerra, à direita.⁶⁵ Daí se colocarem à direita e Liojorge, à frente, à esquerda.

O susto e o espanto consistem em outras das forças motrizes do livro. Eles dão um tom burlesco, humorado e, às vezes, dramático às estórias e constituem uma linguagem importante porque simultaneamente cifrada para o seu desenrolar e desenlace. Expressando ausência de quietude, ligados à ansiedade e ao medo, eles funcionam como sinais de que os sentidos não atuam fluidamente. O erro humaniza porque aponta e lembra as fragilidades da vida. Todavia, devemos transformar as nossas reações diante dele, porque se trata de

⁶⁵ PC; op. cit. Cap. “Le Microcosme”

falta de atenção, essencialmente. Se algumas vezes, o resultado é mais inofensivo e bem humorado, como em “Os Irmãos Dagobé”, em outras possui um efeito dramático e até trágico, como “A Terceira Margem do Rio”. A atenção nos detalhes forma e organiza *Primeiras Estórias* assim como as outras obras de Guimarães Rosa. O susto e o espanto nossos, diante de sua elaborada narrativa, repetem aqueles dos personagens e sugerem que a ausência de atenção com as pequenas coisas, levam a diversos humores – humanos - mas, por vezes, demasiadamente humanos: “a misericórdia é tão vergonhosa como um susto.”⁶⁶ De qualquer forma, a utilização do burlesco e do humor já conota uma reação diferente do sentimento de culpa diante da tensão, do conflito. Ajudam a não se levar muito a sério e nem dar importância demasiada aos atos;⁶⁷ porque o que importa, mesmo, é transformar-se internamente e mudar externamente. Fixar-se no erro já denota uma imobilização, incapaz de reagir fluida e dinamicamente a ele, o que só faz piorar as coisas. Estilisticamente, o burlesco e o humor também indicam o desvelo, o respeito do autor para com os personagens – em seus anseios e humores - e cria uma adesão com alto grau afetivo de seus leitores.⁶⁸ Condição indispensável para a obtenção e manutenção da graça, a superação da culpa supõe uma maneira de agir precisa, justa (e esta, quase nada em seu sentido moral), como expressou Liojorge, a respeito de sua ação, através de um dos seus mensageiros:

“Que o rapaz Liojorge, ousado lavrador, afiançava que não tinha querido matar irmão de cidadão cristão nenhum, puxara só o gatilho no derradeiro do instante, por dever de se livrar, por destinos de desastre! Que matara com respeito. E que por coragem de

⁶⁶ TTK: XII. op. cit.

⁶⁷ A respeito do humor ver Wilhelm R. Introdução ao *Tao-Te King*, op. cit., p. 18. Esta postura consiste num dos elementos de ligação do zen-budismo e taoísmo. Allan Watts. *O Espírito do Zen*. São Paulo. Cultrix. S/d p. 39

⁶⁸ Luiz Fernando Valente. “Affective Response in *Grande Sertão: Veredas*.” Luso-Brazilian Review XXIII, 1.

prova, estava disposto a se apresentar, desarmado, ali perante, dar fé de vir, pessoalmente, para declarar sua forte falta de culpa, caso tivessem lealdade.”

Notemos que há somente uma fala direta de Liojorge no texto: **“Com Jesus!”** À não-ação corresponde o silêncio. As suas palavras são narradas substancialmente por núncios. A interpretação cabe aos espectadores, ao leitores e os enganos também. Estas forças motrizes estão como dentro de um torvelinho, produzidas pela constituição do centro que organiza, ritma, hierarquiza e totaliza a vida. É de bom alvitre lembrar que não se trata de um totalitarismo, pois como já examinamos anteriormente, a negação não-privativa fundamenta as relações. Ou seja, não há exclusão do erro, do feio, do repugnante etc,⁶⁹ o que não significa tolerância irresponsável a uma situação. O vento penetra em todos os lugares e o torvelinho da vida a tudo leva, no mais das vezes subindo em espiral. Neste movimento, cada elemento encontra o seu lugar devido a seu peso, forma, consistência, textura etc. Aí subjaz o soberano e a sua não-ação. Se a ação sem contacto constitui a mais eficaz, é porque ela se dá pela autoconcentração, leveza, beleza, graça, força, majestade, ritmo, movimento que exercem uma forte atração como o peru em “As Margens da Alegria”, o tucano em “Os Cimos”, Tio Man’ Antônio em “Nada e a Nossa Condição”, a “Benfazeja” na estória homônima e, em “Partida do Audaz Navegante,” Brejeirinha e tantos outros personagens nos demais contos. Se esta última, pela sua graça, coloca em evidência a palavra, este não é o caso do “Menino” na primeira e

⁶⁹ Os chineses não podendo matar outros chineses, baniam os indesejáveis, colocando-os nas fronteiras e se aproveitavam dos excêntricos – poetas, bufões etc. no que tinham de melhor para oferecer. Todavia, isso não era o que acontecia com os bárbaros que, segundo os chineses, não possuíam a civilização. Contra aqueles era permitido a morte e a pilhagem dos seus bens. Na prática continuada desses costumes guerreiros contra os bárbaros, possivelmente residiu uma das maiores causas da derrocada do sistema feudal chinês.

última estória, de “Sorôco”, do “Moço Muito Branco”, etc. Embora a palavra seja central no livro, o seu peso e ousamos dizer, a sua textura variam. Tomemos “Famigerado”, como exemplo. Apesar do papel central da palavra, a dificuldade de Damázio pronunciá-la e a que se viu metido o Doutor torna o ar da estória rarefeito: “a conversa era para teias de aranha. Eu tinha de entender-lhe as mínimas entonações, seguir seus propósitos e silêncios.” Muito diferente da expressão caudalosa de Brejeirinha e um tanto próxima da enigmática Benfazeja. Através de releituras e com o tempo conseguimos apreender uma ordem, hierarquia, ritmo, proporção, simultaneidade (do som e gráfico, por exemplo) e reversibilidade. Embora presentes, estes elementos são estrategicamente colocados por todo o livro temporal e espacialmente, de maneira tal que não percebemos que somos levados a desenvolver um centro e a nos colocar nele. Espelhados na experiência do narrador, adquirimos a linguagem infantil, a postura infantil, aquela primogênita que a todas as outras assenhoreia. Convivemos com as diversas formas e graduações desta espiral e num revolteio descobrimos que não se trata de doideira: “sou doido? Não. Na nossa casa, a palavra **doido** não se falava, nunca mais se falou, os anos todos, não se condenava ninguém de doido. Ninguém é doido. Ou, então, todos.”⁷⁰

Este espiralar, esta constituição dinâmica do centro, através da mutação, permite que a transição (lembramos que o narrador atribui a Tio Man’ Antônio o cognome de “transitoriador”) do estado mais grosseiro para o mais sutil se efetive, sem que os dois deixam de se acompanhar, desenvolvendo uma tensão, que compreenda simultaneamente a oposição e a união: a primeira, permite a autocompreensão; a

⁷⁰ “A Terceira Margem do Rio”, p. 31.

segunda, um “campo de ação” do indivíduo. E isso, de tal modo, que a obra resultante

“recolha o passado e o transmita ao futuro; então o futuro já não é mais aparência. E o tempo já não é mero fluir, porém se transforma em *Kairós*, um tempo imbuído de sentido, capaz de impor diante da eternidade, projetando-se como momento na realidade.”⁷¹

Liojorge assume o centro da estória paulatina e sutilmente. Mas esta centralização não ostensiva deixa aos leitores (e à virtual gente do lugar), espaço e tempo para sua assimilação. A estória nos atrai; todavia, não nos impõe um ritmo, mesmo que o tenha, porque os elementos rítmicos não aparecem igualmente, com o mesmo peso. A violência não possui mais o papel central no lugar, mesmo que este novo estado tenha sido atingido através dela. A palavra assemelha-se a um tiro, a uma arma. A utilização das duas são análogas e, mesmo, homólogas quando passamos a ter como foco o processo de produção e emissão e não mais o objeto, como podemos constatar em “Famigerado”. A postura de Liojorge, o seu justo e preciso ato, ‘não violento’, se impõem na estória e expandem o presente, tornando possível e crível este acontecimento para todo o sempre. Aí se encontra a fonte do tom de conto de fadas do livro, onde vida e fantasia tornam-se uma coisa só.

“O Espelho” trata do verdadeiro ponto de partida do livro, ainda que não o seu início. Sim, porque se *Primeiras Estórias* consiste numa obra fundadora de uma

⁷¹ *Sabedoria do I Ching*, op. cit. p. 24.

nova era, esta só poderia ser feita por um novo Soberano, possuidor de um olhar livre e desimpedido, de um Menino. Repetindo Teresa Cristina Cerdeira da Silva⁷² enfatizamos a importância da viagem como tema e realização do governo de um soberano. Mas aquela releitura nos levou a precisar mais esta viagem ou, pelo menos, seguindo o caráter polissêmico da narrativa, descobrir mais uma de suas significações.

Com as suas tradicionais negações, o autor-narrador transmite a estruturação das histórias, do livro e o seu modo de ver e explicar a vida. Depois de uma série de tentativas de “trabalhar com maior mestria, no excluir, abstrair e abstrair”, ele abandonou o empreendimento. Por “covardia, prudência”? Com o decorrer do tempo, ele “se aquietou.” E um dia ele não se viu no espelho: “... Não vi nada. Só o campo, liso, às vácuas, aberto como o sol, água limpíssima, à dispersão da luz, tapadamente tudo. Eu não tinha formas, rosto?” Durante o tempo que ele tinha abandonado o cometimento, ele permitiu que as forças internas, extenuamente procuradas, operassem por si mesmas, assim como a poeira se aquietou depois do redemunho. Um detalhe importante da experiência, neste momento, consistiu que ele não via os seus olhos. Ora, anteriormente, o narrador já nos advertira da inconsistência do nosso olhar: “os olhos, por enquanto, são a porta do engano; duvide deles, dos seus, não de mim.” Os seus vícios abarcam tanto as precariedades de origem quanto as adquiridas. Naquele instante, ele se deu conta da operação de transformação e mudança do seu olhar, subjetiva e objetivamente fundamental para não incorrer nos erros dos espectadores – personagens e leitores.

⁷² In “Uma Viagem em Busca da Linguagem”, op. cit.

A sua experiência de despojamento até o cabo, o faz suspeitar ser “um ... desalmado”. Trata-se de uma inferência assustadora porque, no caso de ser verdadeira a ausência de alma, isso implicaria em não haver nele “uma existência central, pessoal, autônoma?” E neste caso, aquele “eu” aparente e tão duramente sentido não seria mais que “um entrecruzar-se de influências, e tudo mais que na impermanência se indefine?” O constante uso do prefixo privativo *in* deixa entrever a sua utilização como um negação não-privativa: impermanência permanente e indefinição definitiva, simultaneamente. Esta simultaneidade caracteriza a intuição, base do livro e que é “inacessível à fixação rigorosa de noções”⁷³. Bem, este momento constituía-se apenas de um estágio da experiência, infiel para uma conclusão. Mas a dúvida que o assaltou, o leva a questionar o futuro e o passado, nas figuras da “esperança e memória”. O que restaria disso? O presente e a decisão; a isso, voltaremos depois. Se se confirma aquela suspeita, então viveríamos assemelhados às crianças, fantasiosos, “entre miragens”. Como se vê o narrador desenvolve uma raciocínio rigoroso. A questão reside que, para se aceitar isso, precisa-se de aceitar “o físico, o hiperfísico e o transfísico.” Ele próprio não sabe se acredita ou não em suas próprias conclusões, dado a ousadia delas ou por confusão? Ou ambas? Não seria para menos, também. Diante de acontecimentos tão raros e íntimos, narrar desta maneira? Importante destacar que, apesar da confissão de incompetência do narrador, há, calhordamente, um anúncio do êxito desta rara experiência. E ele o faz utilizando das palavras “sucesso” e “esquisito”, cruzando denotações muito e pouco usuais: esquisito pode ser raro, fora do comum, excelente, requintado, além de malvisto e feio; e sucesso,

⁷³ Wilhelm R. “Introdução ao Tao-te King”, op. cit. p.22.

além de bom êxito, pode ser acontecimento. Será que a dúvida do narrador, neste momento, também não era se ele estava dando pérolas aos porcos? O respeito e o desvelo para com os seus leitores, não nos faz chegar a tanto, todavia acreditamos que a insinuação não esteja de todo ausente. Na verdade, estas experiências íntimas são dificilmente narráveis ou não são para serem narradas. Por isso ele o faz intimamente e com uma certa vergonha, em razão de que ele fala de coisas que viu e “que se não devem entrever; pelo menos, além de um tanto.” O que seriam elas e como surgiram? Delicadamente, qual uma uma plantinha surgindo de uma semente, começou a delinear-se uma luz, uma “radiância” que o envolvia ou seria ele uma continuidade dela? Ou, de acordo com o narrador: “seu mínimo ondear comovia-me, ou já estaria contido em minha emoção? Que luzinha, aquela, que de mim se emitia, para deter-se acolá, refletida, surpresa?” O narrador não explica, ele se detém no preciso limite da experiência daquele momento, para não nos usurpar da oportunidade de vivenciar e de perguntar, a nós mesmos, o seu significado.

Antes de continuar, porém, ele esclarece o seu estado, um “detalhe”, segundo ele: naquele tempo ele “já amava”, porque aprendeu, como um mestre⁷⁴, “a conformidade e a alegria.” Como vimos, somente quando ele aquietou que as suas experiências tiveram condições de operar dentro de si. Neste sentido, o termo “conformidade” pode ser entendido como “quietude”, isto é, o estado receptivo a todas as situações, sem nelas se enredar, permanecendo com a condição decisória, como Liojorge, que agiu precisa e justamente, circunscrevendo o acontecimento, de forma a ressoar por toda uma era. O seu estado elimina o passado e o futuro, a sua

⁷⁴ “Mestre é aquele que de repente aprende”. (GSV)

presença se impõe ao tempo. O presente se alarga. Esta disposição permite ao narrador ver num espelho, de novo e muito depois, o seu rosto, “um rosto”. Porém,

“não este, que o senhor razoavelmente me atribui. Mas o ainda-nem-rosto-quase delineado, apenas-mal emergindo, qual uma flor pelágica, de nascimento abissal... E era não mais que: rostinho de menino, de menos-que-menino, só. Só. Será que o senhor nunca compreenderá?”

Recapitulando: o autor-narrador num relance vê-se, diante de um espelho, confrontado com o que há de mais repulsivo e desagradável nele e que mobiliza as suas forças mais íntimas para descobrir-se em profundidade. Este estranhamento de si mesmo, o leva a isolar e despojar-se de tudo que seja excesso até que a transformação o faça chegar a uma “enteléquia” ou que ela seja obtida. Defrontar-se com a diferença como ponto de partida para obtenção da união, consiste na experiência vital da mutação, um caminho reversivo como vimos, ao qual o narrador denomina de “salto mortale”. Porém, imediatamente há de se dizer que este movimento não é único e que há uma alternância constante; não obstante há uma principalidade da unidade - “a grande polaridade (T’ ai Gi), a unidade que transcende toda a dualidade, todos os fatos e mesmo toda a existência.” - desequilíbrio este responsável por todo o dinamismo vital.⁷⁵ No “contraste entre sujeito e objeto” reside a possibilidade de haver “consciência ou conhecimento empírico.”⁷⁶ Daí, os pontos de contacto entre a ciência e a meditação e, também, dos limites da primeira

⁷⁵ Wilhelm R. “Comentários: Os Ensinamentos de Lao-Tzu”, *Tao-Te King*, op. cit., p. 127.

⁷⁶ “Sabedoria do I Ching”, op. cit. p. 8

(constituindo-se) que se constituem na ponta do mistério. O milagre encontra-se no não-fato. Se cabe aos sentidos – desobstruídos e plenos em sua função – captarem o objeto, o processamento desta relação os supera. Operação íntima, constituída de sucessivos e alternados estados que solvem e decantam, forjando uma nova relação. Simultaneamente, o subjetivo e o objetivo se alternam e se sucedem e como tais relativizam os contrastes.⁷⁷ A apreensão rápida, profunda e decisiva – também presente no budismo ch’an (zen) - permite a coincidência dos estados ou, mais precisamente, a sua união, e simultânea emanção. A constituição da firmeza, de um centro e da flexibilidade é uma outra denominação do um e dois que, quando juntos, produzem o três, também denominado de todas as coisas, segundo Lao-tsu. Só a flexibilidade de uma pessoa para dar conta da miríade de coisas; só a unidade para concentrá-las, aquietá-las e solve-las. Assim, uma pessoa pode emprestar ao tempo e compartilhar com ele além de sua fluidez, a permanência. E, para isso, necessita encontrar a postura correta, o “posicionamento” preciso. Nesta verdadeira guerra contra o maior dos nossos inimigos – nós próprios - o êxito é alcançado quando há mutação dos estados. O enlevo do autor-narrador o permitiu chegar a menos até que a condição infantil. A um estado anterior.⁷⁸ Lao-tzu destaca o aspecto pelágico do Tao, “caótico e obscuro”; nele, assim “são as suas imagens e estão as coisas” e “tenebrosa e insondável está a semente.” A partir dela, “verdadeira e autêntica, conhecemos a natureza de todas as coisas.”⁷⁹ Este retorno seminal, movimento essencial do Tao⁸⁰, não pode ser nomeado e se faz continuamente. Afirmáramos já, neste trabalho, que

⁷⁷ *id*, *id*.

⁷⁸ Será que se trata de um estado análogo à vida intra-uterina, conforme as consignas dos taoístas em textos esotéricos? Pelo menos, como veremos, é o que se sugere em a “A Terceira Margem do Rio”. *La Pensée Chinoise*. op. cit. p. 515; *O Segredo da Flor de Ouro*. op. cit. p. 99

⁷⁹ TTK:XXI.

pelágico referia-se também a Pelágio, um monge inglês que advogava que o pecado original não era hereditário e que, portanto, um bebê seria possuidor da graça e a vontade humana, mesmo de um adulto, era livre para escolher o certo e o errado. Agostinho, o antagonista mor de Pelágio, defendia que somente através da vontade divina haveria condições de se obter a graça. Contudo, o bispo cartaginês, premido pelas circunstâncias a que se viam envolvidos alguns monges – “à beira do desespero ou da licenciosidade devido ao ensinamento da predestinação”⁸¹ – propugnou que Deus não proporia fins sem propiciar os meios. Parece-nos que, embora o autor-narrador refira aos exercícios espirituais dos jesuítas, ele desenvolve basicamente a via oriental, especialmente a dos taoístas⁸². Para estes, a natureza depende do nosso estado de percepção e, conquanto partam da subjetividade, eles não têm uma visão abstrata delas. De acordo com as relações que estabelecemos com os meios de nutrir a vida⁸³ – ar (respiração), alimentação, movimentação e alimento mental - mudaríamos a nossa humana condição e o meio natural que nos envolve, o que impede, sob qualquer ponto de vista, alguma idealização. Daí a radicalidade contida na obra de Lao-tzu, que escapa da dualidade a que se viam submetidos Agostinho e Pelágio. O modo de relacionar com o sagrado - transcendente ou imanente - central nas sociedades antigas, firma-se como o ponto decisivo na diferenciação do ocidente e oriente, pois segundo Campbel:

⁸⁰ *id.*, XL

⁸¹ Enciclopédia Britânica, 14ª Edição, 1929.

⁸² De acordo com o que nós apreendemos do livro, o autor não exclui aqueles exercícios espirituais, uma vez que a relação entre o oriente com o ocidente embasa a sua obra.

⁸³ PC: p. 511

“Enquanto o típico herói ocidental é uma personalidade e, por isso, necessariamente trágico, condenado a ver-se enredado seriamente na agonia e mistério da temporalidade, o herói oriental é a mônada: sem caráter em essência, uma imagem de eternidade, intocada pelos envolvimentos ilusórios da esfera mortal ou liberta deles. E da mesma forma que no Ocidente a orientação para a personalidade se reflete no conceito e experiência até de Deus como uma personalidade, no Oriente, em total oposição, a compreensão dominante de uma lei absolutamente impessoal e harmonizando todas as coisas reduz o acidente de uma vida individual a um mero borrão.”⁸⁴

Neste dilema reside uma das forças motrizes de *Primeiras Estórias*. Em “Fatalidade”, há uma escolha explícita pela graça em detrimento da ordem legal. Em “A Terceira Margem do Rio”, o autor “suspende” a estória de determinantes históricos e culturais, e o faz, de tal forma, que o drama e a tragédia apareçam mais e nos empurrem – e poderíamos dizer – nos arremessem, nós leitores, para a mesma armadilha que o filho: o “Nosso Pai”, distante e todo poderoso, diante de um filho ignorante dos motivos de sua própria culpa. Todavia, haveria motivos para tanto e, se houvessem, aquela saída era a única? É para se levar a sério esta estória?

A diferença entre a imanência e a transcendência leva-nos a outro componente estético e estilístico do livro, já abordado, ainda que sobre outro aspecto. Se o sagrado é imanente, não há o que representar; se transcendente, é uma representação divina. O autor trabalha com as duas formas, como no caso do peru que o Menino de “As Margens da Alegria” encontra. A denominação do animal de “Senhor” poderia ser tomada como uma metáfora

⁸⁴ *AS MÁSCARAS DE DEUS*, op. cit. p. 196. Os homens, para Lao-tzu, são como os “cães de palha” preparados para as festas sagradas: depois de utilizados, são pisados e queimados. (TTK: V)

de Deus; por outro lado, poderíamos tomar como a própria denominação do sagrado, porque se atribui aquelas características ao Senhor, aquele que possui os atributos do Tao. E aqui voltamos, mais uma vez, a outra das diferenças entre o pensamento ocidental e oriental, e mais especificamente, o chinês. Enquanto aquele se pauta pela ontologia, o último segue a mutação; os comportamentos traçam uma pessoa ou ser e, se assim o fazem, então podem ser mudados e transformados. Daí, de novo, retornamos ao caráter mutante de *Primeiras Estórias*. Este “rostinho abissal” aponta para a união do lado masculino e feminino do narrador, ainda que não com um sentido igual: “Quem conhece a própria virilidade/e preserva a própria feminilidade,/esse é o Abismo do mundo./Sendo o Abismo do mundo,/a Vida eterna não o abandona/e ele volta a ser como uma criança.”⁸⁵ A dificuldade encontra-se exatamente em, simultaneamente, “conhecer” um e “preservar” o outro, isto é, articular a penetração e a recepção. Diadorim, possivelmente, sabia disso; Riobaldo, certamente. A única maneira de superar o abismo que nos separa da unidade, consiste em conquistar a vibração e o olhar infantil, porque este estado é abissal. E aí ele presentifica o Tao. Se nos articulamos, não nos deixamos dominar por antagonismos e, portanto, podemos não só atingir a terceira margem como vivenciá-la. A relação do Um e Dois permite a transformação e a mudança.

Para irmos além no entendimento da constituição do centro em *Primeiras Estórias*, necessitamos nos deter mais na tragédia, mais precisamente, na impossibilidade do filho substituir o “Nosso Pai” na “Terceira Margem do Rio”. A ausência de contacto entre os dois não implica que a presença deste último deixe de crescer de forma avassaladora: “Não, de nosso pai não se podia ter esquecimento; e, se, por um pouco, a

⁸⁵ *Tao-te King*, op. cit., XXVIII.

gente fazia que esquecia, era só para despertar de novo, de repente, com a memória, no passo de outros sobressaltos.” O que não impede, por sua vez, que esta relação adquira uma tal configuração, que respeito e uma forma especial de afeto induzam o filho a um “bom procedimento”. De fato, este não tem pejo de declarar: -**Foi Pai que um dia me ensinou a fazer assim...**” Mais difícil para o filho residia em denominar aquele sucesso: uma vez sem contacto e sem palavras, de que maneira aquilo poderia ser verdade? O inapreensível, informe e silencioso atingem e colocam-se todo poderosamente nas pessoas. A ausência de forma não lhes permite desenvolver defesas, apegar-se ao bom ou ao ruim, ter certezas assim como dúvidas estabelecidas. Há um desnível flagrante entre o “Nosso Pai” e todos de sua família, especialmente o filho, o falso protagonista da estória. Falso? Não é o que parece, pois ele narra, coloca as comidas e roupas para o pai – como um bom filho deve ser, principalmente segundo as normas rituais chinesas⁸⁶ - e, relacionado com ele, preocupa-se com o seu destino. Se recordarmos que a palavra Tao também “significa ‘falar’, ‘dizer’ e, metaforicamente, ‘conduzir’ [quando] usada verbalmente”,⁸⁷ podemos concluir que no filho desenhava, pelo menos, algumas das suas qualidades - ele diz e conduz a narrativa e, portanto, a nós leitores. Mas como ousar fazê-lo, se outras qualidades fundamentais nele não se apresentam? Aqui reside o miolo da estória e coloca as pré-condições e já, mesmo, as condições para a constituição do centro, locus, por excelência, do que Suzi Sperber denominou de “articulador dos contrários”,⁸⁸ o “espaço sagrado” estruturador da narrativa. Este constitui o mistério que Lao-Tzu, na página inicial do *Tao-Te King*, nos indica como A Questão: a articulação do não-ser e ser para a constituição da Unidade. Se ainda lembrarmos que na “negação não-privativa” reside um dos grandes

⁸⁶ Ver em *La Pensée Chinoise*, op. cit o capítulo dedicado a “Etiqueta”.

⁸⁷ Wilhelm, Introdução ao Tao-Te King, op.cit. p. 23.

segredos da narrativa, poderemos verificar que na sua não-confirmação situa-se a tragédia, à qual nós leitores somos levados a acreditar. Sim, ela só acontece porque também incorremos no erro de não percebermos que demônios não existem, que estamos indissolivelmente ligados à ordem maior - aliás já fazemos parte dela -, que não há culpa e que “A Terceira Margem do Rio” não passa de uma boa e bem narrada estória. Seríamos levados a ir longe demais detalhar a severidade da educação paterna no extremo oriente, especialmente na China, em relação ao filho mais velho, mas poderíamos lembrar que, no Japão, o pai era considerado como uma das cinco personificações do diabo.

Ora, nesta estória, os personagens não têm nome próprio e são denominados pelo seu grau de parentesco ou função social: “nosso pai”, “nossa mãe”, “mestre”, “padre”, “soldados” etc. Há, contudo, uma ambigüidade em relação ao filhos: qual deles seria o primogênito? A ação não permite dúvidas: o narrador. Ele dirige a narrativa, responsabiliza-se e cuida do pai – quando todos foram embora, inclusive a mãe, ele “permaneceu, com as bagagens da vida”. Este caráter ativo da tragédia levou Albergaria⁸⁹ a colocar o filho como protagonista. Sim, a ação constitui o fulcro da tragédia, dispensando mesmo, se necessário, personagens.⁹⁰ A forma de denominar, utilizada pelo autor, aponta para os diversos papéis das relações sociais, constituindo-se verdadeiros arquétipos. Mas ele o faz de tal maneira que nos parece estarmos diante de seres individualizados, procedimento semelhante a outras estórias como “As Margens da Alegria” e “Os Cimos”. Mas, “A Terceira Margem do Rio” difere essencialmente daquelas. Por que? Há uma identificação imediata do leitor para com o filho, com o qual temos piedade e,

⁸⁸ “O Narrador, O Espelho e O Centro em Grande Sertão: Veredas”, pp. 49/50.

⁸⁹ Consuelo Albergaria: “O Sentido Trágico em ‘A Terceira Margem do Rio’ ” in *Guimarães Rosa: Fortuna Crítica*. Seleção de textos: Eduardo F. Coutinho. Civilização Brasileira, Rio, p. 521.

⁹⁰ Albergaria, op. cit p. Ferrater Mora, op. cit. verbete Tragédia.

simultaneamente, compartilhamento do seu temor. Esta compaixão pelo outro, amor, respeito e devoção desmedidos que, num feixe só, diz respeito à piedade, vêm acompanhadas do temor que somos possuídos, metidos até os pés no clima trágico da estória. Como o filho, não temos saída; como ele, remimos a nossa culpa, na tentativa de purificarmo-nos dos pecados, do pecado original. Do ponto de vista aristotélico, piedade, temor e purga fazem parte da tragédia.⁹¹ Magistralmente somos colocados nela e o fazemos porque identificamo-nos com os pressupostos trágicos: excessiva importância ao ego, temor à morte⁹², ansiedade (ausência de aquietação), monomania etc Não sabemos meditar, focalizar em nós mesmos, concentrar nas atividades sem perdermos a simultaneidade dos sentidos. Dominados por uma idéia messiânica, não nos damos conta da nossa capacidade de recobrar o estado infantil, aquele que possibilita entrarmos em contacto com as forças mais originais, em que a intuição domina, os instintos não estão bloqueados e os sentimentos acumulados.

Para destacar mais claramente o estado trágico e, simultaneamente, farsesco desta estória, importamos a presença da música em *Primeiras Estórias*. Em “Nada e a Nossa Condição”, a dor de Tio Man’ Antônio pela morte de sua mulher, Tia Liduína, não o leva a acentuá-la com traços “viuvosos”, ainda que seu alquebramento fosse visível: mais “grisalho” e com os “ombros encolhidos”. Consciente da transitoriedade da vida, inserido no fluxo do tempo onde não há lugar para o temor e a esperança, ele vê a morte de forma “intrágica”, mesmo que a de sua mulher significasse acabar a antiga união, a harmonia da família, tanto pela morte em si quanto pelas qualidades de sua esposa,

⁹¹ Ferrater Mora, op. cit. p. 824.

⁹² Interessante e esclarecedor constatar o caráter anagramático destas duas palavras “temor” e “morte”.

“que durante anos de amor [ele e suas filhas] tinham-na visto todavia sorrir sobre sofrer – só de ser, vexar-se e viver, como, ora, dá-se – formava dolorida falta ao uso de afeto de todos. Tia Liduína, que já fina música e imagem.”

Na sabedoria chinesa antiga, realmente os ritos e a música eram opostos complementares na função de estabelecimento das normas de comportamentos. Enquanto o ritos demarcavam as diferenças, a música acentuava a união.⁹³ Tio Man’ Antônio não levava muito a sério as minuciosas regras estabelecidas para os funerais, comportamento característico dos taoístas. Não o interessava demonstrar a sua dor através de “grandes gestos”, pois, o ritualismo mata o instinto, a vida.⁹⁴ Para enfrentar os altos e baixos da vida precisa-se “fazer de conta”, de colocar-se sob a égide do miraculoso – da ausência de ação – ou, como diz o narrador de “O Espelho”: “quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo.” Deste modo, e sem limitar-se pelo passado e futuro (medo e esperança) a vida de Tio Man’ Antônio pauta-se pela “estória”, equivalente, como vimos, da graça e próxima ao “conto de fadas”. Não é à toa que ela nos é contada por um sobrinho, muito provavelmente seu sucessor. Existe algo que faz com que as pessoas dêem “corpo ao suceder”⁹⁵ sem necessitar de esforços extraordinários: a música. Ela desentranha as energias mais recônditas, ela suscita sentimentos arredondados e amplos, ela entusiasma.⁹⁶

⁹³ *La Pensée Chinoise*, op. cit. p.

⁹⁴ *TTK*, op. cit. seção XXXVIII.

⁹⁵ *GSV*, op. cit. p. 79

⁹⁶ Wilhelm relaciona o hexagrama “entusiasmo” com a música. Ver a “*A Sabedoria do I Ching*”, op. cit. p. 57 e ss.

⁹⁶ p. 63

Etimologicamente, entusiasmo denota ter Deus dentro de si, possuído por Deus.

Assim, por exemplo, não haveria porque Tio Man' Antônio temer uma ausência de afetividade entre ele e suas filhas: elas já eram “indivisas partes de uma canção”. Ele procurava relacionar-se com os fatos e as pessoas de maneira rítmica, musical e inteira:

“Tudo se inestimava, porém, para Tio Man' Antônio , ali, onde tudo o que não era demais, eram humanas fragilidades. Apreendesse o poder de conversar, em surdo e agudo, as relações dos acontecimentos , dos fatos; e dissuadia-se de tudo- das coisas, em multidão, misérias. Ele – o transitoriante.”

Aquilo que estava por acontecer surgia de maneira íntima, silenciosa e progressiva, como um olho d'água. Era preciso haver uma relação social mais justa entre os seus camaradas. A descoberta de novas necessidades e o seu encaminhamento dependiam da maneira como brotavam: um início rítmico e musical prontifica uma finalização similar. A música se apresenta nesta estória por todos os seus poros, seja através de sintagmas referentes a notas – “dolorida falta”; “luzindo a solsim foices, enxadas, fações ...”; “dobrada dobadoura” – seja pela intromissão desconcertante da vogal “a”- ora aparentando artigo, preposição ou demonstrativo - que, como já referíamos ao examinar os Irmãos Dagobé, denota tradicional notação musical, correspondente à nota “lá”, ainda hoje utilizada nos países germânicos e anglo-saxões e pode conotar, ao mesmo tempo, o advérbio “lá”, da maneira como foi utilizado em “A Menina de Lá”: “olhava com a seu nem ciente amor...”; ou ainda: “suspensas, as filhas, de todo a o não entender...” Desta forma, ganha sentido a frase: “... a gente mal pensava que ele não se achasse lá de novo assim, sem som, sem

peessoa.” Do mesmo modo que o nome sagrado, a música interna não se pronuncia. Wilhelm conta uma interessante passagem do poeta chinês T’ao Yüan Ming ilustrativa do que dissemos: para ele “só a cítara sem cordas pode expressar as derradeiras emoções do coração.”⁹⁷ A relação de Tio Man’Antônio, consigo mesmo, operava sem som - “ele muito se calava”. Somente o “inútil, novo e necessário ... ele segredasse ... de si para si.” Wilhelm continua aquele texto dizendo:

“Pois na China, tocar cítara é considerado a arte suprema, a expressão da alma, quando ressoam os sons que já deixaram de soar. Uma vez tocada a nota, o dedos acariciam as cordas, criando vibrações que já não se podem ouvir com os ouvidos. Mas quando os amigos se reúnem, cada qual transmite ao outro as emoções de seus corações através desses sons inaudíveis. As linhas, as orientações, a coordenação modeladora da arte, passam aqui da esfera visível ao âmbito do invisível. Onde elas começam a desaparecer, onde o *transitório* se converte em símbolo, onde o insuficiente, o inalcançável se torna um fato, é o momento em que a arte chinesa ingressa na eternidade, irrompe no reino celestial.”⁹⁸

Assim, dá para compreender porque o narrador chama Tio Man’Antônio de “transitoriador”, símbolo da benevolência, de um governo sábio em que os homens se unem através da música – mais interna, de cada um, do que externa – tocada por um príncipe, criador de um reino possível desde agora, depois de escrita e lida a estória. Bem diferente, portanto, da relação estabelecida na “Terceira Margem do

⁹⁷ *A Sabedoria do I Ching. Op. cit. p. 56.*

⁹⁸ *id, id.*

Rio”, onde a tragédia dá o tom e leva à única saída possível: a arte. Perspectiva que se coloca de acordo com a tradicional noção da tragédia “que desemboca na forma.”⁹⁹ Mas, conforme vimos, Guimarães Rosa produz uma arte sem arte, isto é, escreve a partir da perspectiva infantil e daqueles outros carentes de um racionalismo esterilizador, cuja integridade não desapareceu e que se encontram possuídos pela plenitude. Estes não têm necessidade e muito menos intenção de estilizar a vida, porque as palavras que saem dos seus lábios são espontâneas e seus gestos plenos de sentido. A força, que neles sentimos, decorre do intenso contacto com a sua própria natureza, ao contrário, portanto, do ritualismo imobilizador do filho. O conflito entre a espontaneidade e o ritualismo (e, em outros termos, a graça e a lei) ou, em um sentido moderno, um comportamento mecânico perpassa o livro de ponta a ponta. Não se trata de algo como uma oposição unívoca entre instinto e cultura, porque há culturas que produzem condições para o surgimento da espontaneidade, como disse o crítico Günter Lorenz a respeito do sertanejo: “... perdeu a inocência no dia da criação e não conheceu ainda a força que produz o pecado original.”¹⁰⁰ O próprio sociólogo alemão Simmel, que aponta a raiz da tragédia neste conflito entre a espontaneidade e a cultura fixadora dos limites, enfatizava que “não há cultura sem atividade individual espontânea, mas a atividade individual espontânea dissolve esta mesma cultura que havia produzido.”¹⁰¹ A estória se constrói a partir de um indivíduo esmagado pelos excessivos deveres sociais, fragilizado pelos conflitos familiares e dominado pela culpa. A ênfase na consecução dos ritos separa em vez de unir; o apego a um lado só destitui o filho da sua autoconfiança. O conflito reside radicalmente aí, no indivíduo,

⁹⁹ Ferrater Mora, op. cit. p. 825.

¹⁰⁰ Citado por Guimarães Rosa em sua entrevista àquele crítico. “Diálogo” p.86.

porque, nele, encontra-se a capacidade vital da iniciativa de dar o salto, como já vimos, ao tratar de “O Espelho”. O autor traz, para esta estória, a diferença entre o mundo antigo e o moderno a partir da própria tragédia: ao contrário da antiga, aqui os personagens dominam a ação.¹⁰² Mas não identificáramos o filho mais velho através de suas ações? Realmente. Muito habilmente, ele não nomeia o filho, marcando-o pela sua situação familiar, sem atribuir-lhe um caráter. Desta maneira Guimarães Rosa se distancia da caracterização do filósofo dinamarquês que atribui a “situação e o caráter” do personagem como determinantes.¹⁰³ A ação continua a constituir a personalidade do filho (o que dinamiza a estória) e, simultaneamente, a sua situação familiar mostra os seus limites e aponta o seu destino. Para Albergaria, o Rio torna-se outro “elemento de aproximação ... com a técnica da tragédia clássica:

“o rio se nos afigura cena trágica, local de confluências temporais e palco de um processo desagregatório onde as personagens se aniquilam face à inexorabilidade de sua condição de seres solidificados num *aqui e agora* desvinculado de qualquer possibilidade de mudança.”¹⁰⁴

Ora, como vimos, a autora insiste em colocar como iguais o Pai e o Filho, quando na raiz da tragédia rosiana está exatamente nesta diferença ou, mais expressamente, a diferença entre o centro e a periferia. Poderíamos dizer que “A Teceira Margem do Rio” consiste na estória sobre a impossibilidade da constituição

¹⁰¹ Ferrater Mora, op. cit. p. 826.

¹⁰² Apontado por Kierkegaard, de acordo com Ferrater Mora, op. cit. p.826.

¹⁰³ id, id.

¹⁰⁴ Op. cit. p. 524

de um novo centro, o que concordaria com outra característica da tragédia segundo o filósofo dinamarquês: “o herói trágico renuncia a si mesmo para expressar o universal.” Diferente, portanto, do “cavaleiro da fé [que] renuncia ao universal para chegar a ser o universal.”¹⁰⁵ Kierkegaard denomina o “crente” de cavaleiro da fé, isto é, aquele possuído de confiança e alegria em seu contacto com o absoluto. Importante destacar, neste momento, que o narrador se declara como um “homem de tristes palavras”. Portanto, ele nega relativamente aqueles atributos do Tao de que faláramos anteriormente: ele narra e conduz a ação, mas, destituída da não-ação adstrita ao pai, ele perde a condução da própria estória, torna-se um homem sem viço, sem alegria e conformidade. Fomos muito além na abordagem da tragédia do que pretendíamos no início, mas ela se mostrou um ponto central para a comparação com a sabedoria chinesa e uma maior elucidação da sua importância e posição dentro do livro. Realmente, há um cotejo de duas posturas, de duas formas de relacionar-se com o absoluto, que poderiam ser denominadas de oriental e ocidental. Mas há, também, uma referência ao relacionamento com o sagrado, em geral: a nossa dificuldade em assumir uma posição receptiva diante dele. Para entender mais este ponto, precisamos nos voltar para a importância do amor em *Primeiras Estórias*.

A certa altura de Grande Sertão: Veredas Riobaldo diz mais ou menos o seguinte: que um pouquinho de amor já é descanso da loucura. A loucura ou, como já vimos, o que se pretende que seja, apresenta-se por diversas vezes nas páginas de *Primeiras Estórias*. Da mesma forma o amor. Ele confirma a receptividade à vida e assemelha-se à iluminação: “Sorri, eu, Joaquim Norberto, respeitante. Abracei minha

¹⁰⁵ Ferrater Mora, op. cit. p. 826.

Sa-Maria Andreza, a gente com os olhos desnublados.” Na superação do olhar turvo reside um dos sinais do arrebatamento íntimo. Os dois descobrem um novo amor a partir da chegada do casal de noivos perseguido e que lá se abrigara. Joaquim Norberto, como um verdadeiro chefe, decidido, tem claro a postura necessária: “reconciliar, recatar e recompor”.¹⁰⁶ Não se comporta de modo hesitante e nem se coloca no meio termo. Não pretende se oferecer como vítima, à maneira de um chefe messiânico prometendo um glorioso porvir; muito menos o faz apenas para o casal de noivos. Ao “outro”, fonte constante de surpresas, precisamos estar receptivos. Enquanto homizia os virtuais criminosos da ordem vigente, ele se refaz, e junto com a sua esposa e num ritmo crescente eles se redescobrem. Isto acontece através das palavras de tratamento com que Joaquim Norberto se dirige para Sa-Maria Andreza.

A firme decisão do chefe de assegurar a consecução das bodas do casal, leva os pais da noiva a procurarem entendimento. Ele gera as condições para o enfrentamento e se prepara militarmente, e, no íntimo, amorosamente. Só a partir do uno – decisão - há a recomposição. Se o um produz o dois¹⁰⁷ - o amor ?-, este produz também o três, a terceira margem, a saída inesperada, o êxito. Além de tudo o dois produz o um, poderíamos mesmo dizer, ele procura o um. Para isso, o Um necessita “ser um pau grosso, em pé, enorme”,¹⁰⁸ algo que atraia indelevelmente. O casal procura, no chefe, a defesa, a segurança; o pai dela, procura, nele, a integração, entendimento. Somente num clima de força – interna (amor) e externa (as armas) – o encaminhamento da decisão pôde efetivar-se: “eu, feliz, olhei minha Sa-Maria Andreza; fogo de amor,

¹⁰⁶ O chefe se identifica com o Tao que unifica tudo. Ver capítulo dedicado ao Tao em *La Pensée Chinoise*.

¹⁰⁷ TTK:XLII

verbigrácia. Mão na mão, eu lhe dizendo - na outra o rifle empunhado-: -‘**Vamos dormir abraçados...**’ As coisas que estão para a aurora, são antes à noite confiadas. Bom. Adormecemos.”

Rosa articulou radicalmente o livro de tal forma que nele encontramos a imitação e a narração em toda a sua plenitude. Ele muda o foco narrativo por diversas vezes: ora o faz na terceira pessoa, como em “Partida do Audaz Navegante”, com uma espontaneidade infantil e uma intimidade familiar, embora o tratamento carinhoso de “Mamãe” traga também a imagem de uma mãe distante e respeitosa - arquetípica? - que pode ser confirmado pela utilização do verbo *estar* em sua forma pronominal e no imperfeito do indicativo: “Estava-se perto do fogo familiar, na cozinha, aberta, de alpendre, atrás da pequena casa.” O narrador narra e conta – porque comenta - os eventos familiares e, especialmente, as intervenções de Brejeirinha e o faz espelhando a condição refletora daquela menina, que alcança, com isso, o supremo objetivo da arte de narrar: “Mas Brejeirinha tinha o dom de aprender as tenuidades: delas apropriava-se e refletia-as em si – a coisa das coisas e a pessoa das pessoas.”¹⁰⁹ Percy Lubbock reserva à categoria de “arte de ficção” somente os autores de narrativas que não interfiram com comentários e julgamentos; para os que assim o fazem, ele as nomeia de “arte da narrativa”.¹¹⁰ Não nos parece que este epíteto precisa ser negado em relação às *Primeiras Estórias* e, menos ainda, que o autor o repudiaria, muito pelo contrário. O que nos impressiona e parece difícil dar conta é a maestria do autor de combinar o “contar” e o “mostrar”, o narrador

¹⁰⁸ GS: V. p.460

¹⁰⁹ De acordo com a teoria do foco narrativo defendida por Henry James e pelo crítico inglês Percy Lubbock. Ver Ligia Chiappini Moraes Leite: *O Foco Narrativo* (ou A polêmica em torno da ilusão). São Paulo. Editora Ática. 7ª Edição. 1994, p. 13.

¹¹⁰ Id, p. 14

interferente e o refletor, sem que eles se misturem ainda que sejam propositalmente baralhados. Há nas estórias um tom ambíguo de neutralidade e intimidade que confunde o leitor e o leva permanentemente a tentar delinear o narrador. Em “Partida do Audaz Navegante”, ele coloca-se ambigualmente como filho daquela mulher de traços nobres, perfeitos e iluminados:

“Mamãe, ainda de roupão, mandava Maria Eva estrelar ovos com torresmos e descascar os mamões maduros. Mamãe, a mais bela, a melhor. Seus pés podiam calçar as chinelas de pele. Seus cabelos davam o louro silencioso.”

Uma intimidade – ainda que diferente - atravessa também “A Menina de Lá”:

“Mas o respeito que tinha por Mãe e Pai, parecia mais uma engraçada espécie de tolerância. E Nhinhinha gostava de mim.” Uma pista importante para compreender a fatura do foco narrativo, nesta estória, reside em relacionar esta referência a “mim” como o narrador se autodenomina e o local em que se situa a casa da “menina de lá”:

“... para trás da Serra do Mim, quase no meio de um brejo de água limpa, lugar chamado o Temor-de-Deus.” Se agregarmos a esclarecedora passagem de “O Espelho” - “... comecei a procurar-me – ao eu por detrás de mim ...” podemos começar a montar o quebra-cabeça do foco narrativo. Nhinhinha, de nome Maria, afigura-nos quase um homófono afetivo de Mim, maneira oblíqua de dizer eu. Tratar-se-ia do desdobramento do narrador em um corpo-espírito, decorrente de uma fase avançada da meditação?¹¹¹ Ou, ainda de forma não excludente, o diálogo profundo do inconsciente com a consciência? Efetivamente a iluminação significa o

fortalecimento da “Força/Espírito/Animus – Centelha Divina latente no âmago do homem” e a subordinação da “consciência/psique/alma/ânima/emoções”¹¹². Centro, Vazio, Espontaneidade, Contemplação (destes estados) e Quietude são termos referentes à Iluminação que significa um fluxo contínuo entre o Céu, o Homem e a Terra. A aceitação do caos, constituinte do estado originário, transfigura-se no reconhecimento das coisas, de acordo como elas se apresentam; reconhecimento simultâneo da não-ação que importa na quietude, modo de surgir a clareza mediana apresentada de maneira integral. Nhinhinha, “A Menina de Lá”, positivamente preenche esta configuração e se coloca por detrás do narrador – de “mim” – objeto indireto deste sujeito. O que queremos dizer é que o desdobramento de “eus”, em virtude de sua profunda meditação, permite recuos cada vez maiores em relação a sua “persona” aparente e com isso o surgimento de diversas formas de narração. Esta condição refletora se mostra de forma ainda mais radical nas estórias balizadoras do livro em que o Menino protagoniza. Nestas, o lirismo presente não traduz a intimidade e familiaridade de “Partida do Audaz Navegante”, porque a não-nomeação, no sentido da negação não-privativa, determinara uma distancia e dera ao Menino um caráter arquetípico de tal forma majestoso e soberano que o faz existir por si. Em nenhum momento o Menino aparece como narrador das coisas e pessoas, ele as contempla, nomeia e define. A sutileza desta diferenciação se esclarece na mais famosa estória do livro. Em “A Terceira Margem do Rio”, há uma combinação das primeiras pessoas do singular e do plural, conquanto esta última seja tratada como uma forma impessoal, isto é, a sua conjugação se faça na terceira pessoa.

¹¹¹ *O Segredo da Flor de Ouro*, op. cit. p. 120.

¹¹² *Id. id.* Ver nota 1 da tradutora de *A Sabedoria do I Ching* da p. 128.

O enlevo que sentimos ao ler o Menino diante da majestade do peru ou do vôo do tucano ou ainda dentro do próprio avião, não se repete ao acompanharmos o filho em a Terceira Margem do Rio. Esta dificuldade, já visualizada por Platão e Aristóteles na discussão entre imitação e narração,¹¹³ Rosa arredonda-a como um autêntico soberano chinês, seguindo os ensinamentos do melhor da sabedoria chinesa – incluindo seu “filho adotivo”, o budismo ch’an, em japonês, zen. Lao-Tzu abordara já, sob outro ponto de vista, a dificuldade da nomeação do sagrado, o grande mistério a ser desvendado e aceito como ponto de partida, porque o nome é a coisa e dela se desvincula, simultaneamente: “O *Tao* que pode ser pronunciado/ não é o *Tao* eterno./ O nome que pode ser proferido/ não é o Nome eterno.” Nos silêncios, nos interstícios das frases, no ritmo e na materialidade da palavra – imagem e som - encontramos o Nome e o Tao. Naquilo que constantemente escapa, não se captura e não se apropria – por paradoxal que pareça, a ausência de forma.¹¹⁴ Por isso dissemos: a arte sem arte de Guimarães Rosa. Mas essa dificuldade se dá de outra forma, diabólica mesma. Porque o silêncio também se obtém pela forma direta como o narrador consegue pegar diretamente o narrado, a ponto de não se perceber que mudanças, relatadas, efetivamente ocorreram: o caso do imperador encarapitado no alto da palmeira, a sua transformação simiesca; o peru e o “Senhor!”; e a bosta de boi, o cogumelo e a terra e o universo. Este adentrar-se diretamente no objeto constitui um dos pilares do Haikai, de “acordo com a lição básica de Bashô ... resumida nesta fórmula: ‘o que diz respeito ao pinheiro, aprenda do pinheiro; o que diz respeito ao

¹¹³ Ligia expõe e compara as duas visões no capítulo 1: “Narração, ficção e valor”; p. 6 e ss.

¹¹⁴ “Só há um diálogo verdadeiro: o do silêncio e da voz.” (AP)

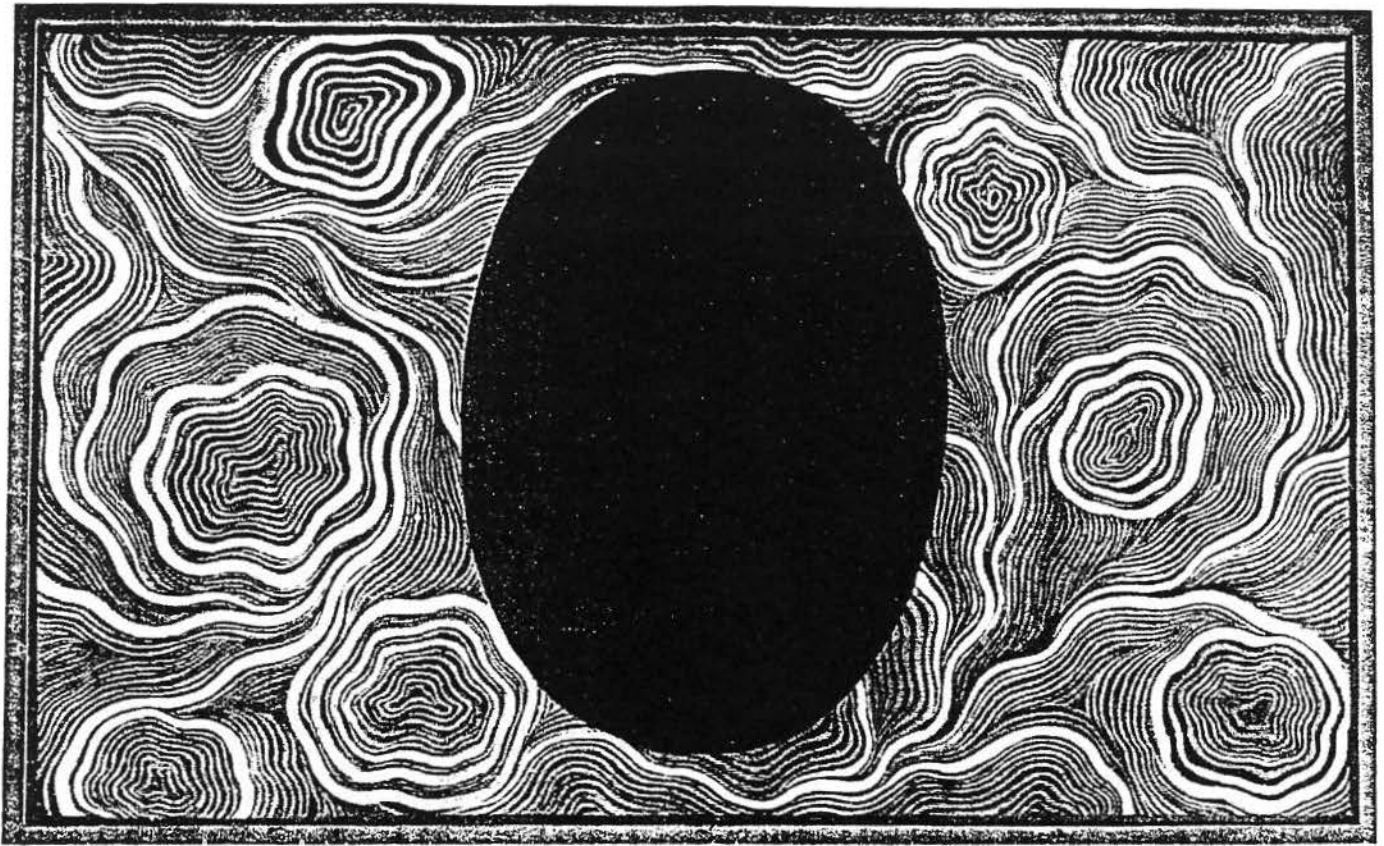
bambu, aprenda do bambu.”¹¹⁵ Ou seja, defenestração de tudo que se refere a uma visão pessoal do poeta de uma maneira tal, que ele suma, o que valoriza de sobremaneira este processo de fatura poético. Esta operação é análoga à imanência do sagrado, a sua não denominação. Por essa e por outras (que não nos parece necessário citar), Rosa incluiu Haikais de acordo com o “sentido e a linha” de sua obra.

Aqui nos defrontamos mais uma vez com o autor superando, porque exerce toda a sua capacidade narrativa, a dicotomia arte e não-arte. Em “O Espelho”, onde ele consegue adquirir ou, dizendo de outra forma, atingir a condição infantil, ele narra impessoalmente, mesmo que o seja na primeira pessoa, em razão de que não se trata mais do eu aparente, porquanto ele iluminou-se. Ei-nos, de novo, tendo que desatar o nó desta peça de embrulho que o autor nos apresenta— agora o falso eu? E assim, o narrador já se mostra transformado e falando de si mesmo como de uma terceira pessoa, ainda que de uma forma imprecisa, muitas vezes. E isso em razão de que o estado iluminado não perdura indefinidamente, mas vai e volta e, mais do que isso, não elimina o ser, como já reiteradamente observamos. Como Santo Agostinho, ele escreveu o livro depois de experimentar este sucesso. Este eu infantil, central, permite traduzir o ponto de vista das crianças, do louco, do velho e do deserdado porque não artificial e, sim, artefato. Porque reproduz a oralidade original, o “verbo que estava com Deus e que era Ele”: palavra cardíaca, soberana que atrai, arredonda as diferenças e produz confiança.. Mas se estamos diante de um livro sem Deus, como isso pode acontecer? Porque o “autor implícito”¹¹⁶, iluminado, não nos faz

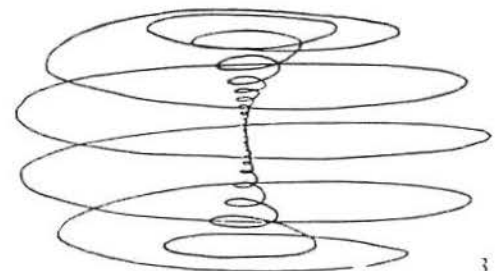
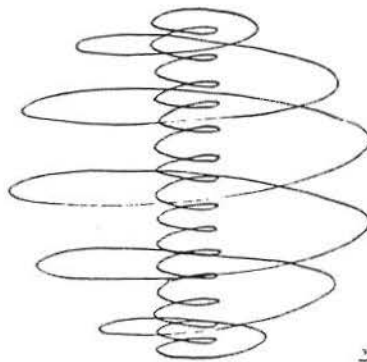
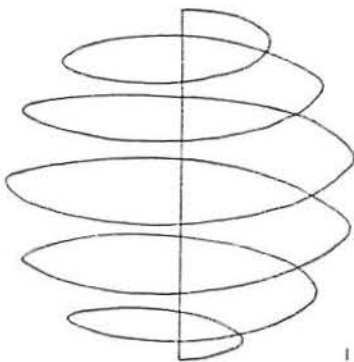
¹¹⁵ *HAIKAI. Antologia e História*. Op. cit. p. 22

¹¹⁶ Ver Foco Narrativo, p 15 e ss.

acreditar em Deus mas conhecê-lo, vivenciá-lo diretamente. Até mesmo a sua falta, vivenciamos em “A Terceira Margem do Rio”. O autor não realiza isso platonicamente porque não divide Céu, Terra e Homem. Ao contrário, o “homem humano” aparece integralmente ao espiralar-se do grosseiro ao mais sutil e criar um centro e, em torno dele, uma forma que à maneira da Terra se estreita na extremidades e se arqueia no centro. Como um dançarino ao girar em torno de si mesmo. Brejeirinha já desvendara este mistério, porém, ela conclui mais enfaticamente: **“Mamãe, agora eu sei, mais: que o ovo só se parece, mesmo, é com um espeto!”** Trata-se de uma combinação de cosmogonia e uma compreensão profunda da forma oval, conforme podemos ver nestas ilustrações:



65 The Golden Egg of Brahma appears again at the beginning of every new cycle. "This [Universe] existed in the shape of darkness, unperceived, unattainable by reasoning, unknowable, wholly immersed, as it were, in a deep sleep. Then the divine self . . . appeared with irresistible creative power, dispelling the darkness. He who is subtle, indiscernable and eternal, who contains all created beings and is inconceivable, shone forth. When the divine one wakes, then this world stirs, when he slumbers tranquilly, the universe sinks into sleep. Thus he, the imperishable one alternately waking and slumbering, incessantly revivifies and destroys the whole of creation." (*The Laws of Manu.*) (Hiranyagarbha, tempera painting, India, c. 1775–1800.)



THE MYSTIC SPIRAL

Journey of the Soul

JILL PURCE

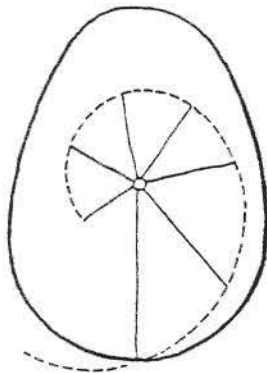


THAMES AND HUDSON · LONDON

Documentary illustrations and commentaries



4



5

The awakening cosmos

The first vibrations of the egg of the world, which unfold to the confines of the universe (5), are seen by the author (1-3, far left) as both expanding and contracting, emerging from the source and going on to disappear into it, on a *spherical vortex*.

1-3 The still centre is the axis creating subject and object: the axis of consciousness (1). The universal continuum is shown perpetually spinning through its own centre (2, 3).

4 A vortex ring forms like many things in nature. This coloured liquid streaming into still water will become independent and spin vertically through its own centre.

5 The world egg as seen by the Dogon of West Africa.



Cosmos and the dance of ecstasy

From macrocosm to man as microcosm. In the centre of any spiral is the calm core through which man passes to eternity.

102 To a traveller through the universe, our own galaxy looks like this; to us, looking through its spiral arm edgeways, it appears as the Milky Way. (Whirlpool Nebula in *Canes venatici*.)

103 'The city of Jericho was a similar shape to the moon', says the author of this medieval manuscript. In the Cabbala, when two worlds or Trees interlock, the position of Yesod (foundation, the moon) coincides with that of Daat (knowledge, Pluto; see 94-96). To the ancients, the labyrinth was a part of founding a town: cutting off a portion of space and transforming it from chaos into cosmos. The windings which laid the foundation also protected it from entry of all but those with knowledge, the knowledge of the way. At the centre is a four-petalled flower.

(From cosmographic manuscript, collected and transcribed at St Emmeram, post 1145, Bayerische Staatsbibliothek, Munich.)

104 The still point at the crown of the head. Shaved by monks, this highest chakra is the Indian Thousand Petalled Lotus through which cosmic light can enter the body.

105 A modern town being built in the form of a spiral. Auroville is the spiritual community founded by the Indian teacher and revolutionary Aurobindo. (Model for Auroville, Pondicherry, India.)

106 By dancing, by spinning around his own axis, in figures of eight or around a sun, man incorporates the movements of the universe, of planets and atoms, of galaxies and electrons. As he winds, he creates the still point in his heart and turns the universe into being; as he unwinds, he turns his spirit back to his divine source. (Dore Hoyer, drawing by Johannes Richter, 1968.)

107 The humpbacked flute-player. (Emblem of Hopi flute clan, drawing by Oswald White Bear Fredericks, © 1963 by Frank Waters, from Frank Waters, *The Book of the Hopi*, Viking Press, New York 1969.)

MENINO: O APRENDIZ DO CAOS

“Só podemos recomeçar o trabalho dia após dia na periferia, na pequena região livre; e nessa estreita faixa de liberdade, aperfeiçoar o que pode ser aperfeiçoado. Este não é um trabalho superficial, pois, mesmo sendo uma margem apertada, essa faixa de consciência e de liberdade mantém um contato vital com as forças do inconsciente.” (R. Wilhelm)¹

“Por que é que todos não se reúnem, para sofrer e vencer juntos, de uma vez? Eu queria formar uma cidade da religião. Lá, nos confins do Chapadão, nas pontas do Urucúia. O meu Urucúia vem claro, entre escurõs. Vem cair no São Francisco, rio capital. O São Francisco partiu minha vida em duas partes.” (Grande Sertão: Veredas)

“A tocha do caos e da dúvida – eis o que move o sábio. Assim, ele não usa as coisas mas relega tudo ao constante. Eis o que significa usar a clareza.” (Chuang Tzu)²

¹ “A Sabedoria do I Ching, op. Cit. P. 97

² Escritos Básicos, op. cit. p. 45

As estórias - "As Margens da Alegria" e "Os Cimos" , início e fim do livro - balizam o tempo, o espaço e o sentido da ação em *Primeiras Estórias*.³ O tempo refere-se à época da construção de uma nova cidade, não expressamente nomeada, como também o Tao não o é - precisamente no sertão - e, por extensão, de um novo país, com uma nova civilização: "Quando se distingue o caminho inicial de Buda, / Aparecerá a cidade sagrada do ocidente..."⁴ Isto é, o sertão - também objeto das outras obras do autor - configura o espaço e o clima das estórias. Porém, cada vez mais afastado e em extinção, torna-se algo como um sentido, uma referência para o desenvolvimento social e cultural ulterior. O Menino, o olhar infantil, presentifica⁵ o Sertão em suas diversas dimensões míticas, inclusive em suas transformações, pois ele também se transforma de menino em Menino, ao passar por um estado de êxtase. Trata-se de duas estórias exemplares.

³ Aspecto destacado, entre outros, por Willie Bolle, *Fórmula e Fábula (Teste de uma gramática narrativa, aplicada aos contos de Guimarães Rosa)* Editora Perspectiva. São Paulo. 1973. P. 84. Suzi Frank Sperber: Palestra sobre *Primeiras Estórias* no Instituto de Estudos da Linguagem (Unicamp), 1995. José Carlos Garbuglio liga a visão dupla da vida de Riobaldo - "duas faces do mesmo fato, uma implícita e outra explícita - que articula ao nível da palavra, aparente e oculto" a composição de Grande Sertão: Veredas ao encontro com o Menino - Diadorim. "Para tanto," diz o autor, "faz-se necessário recuar ao nascedouro do mundo do romance, quando o personagem-narrador, Riobaldo, emerge para a vida; quando se opera a primeira grande bipartição do seu destino: o conhecimento de Diadorim, no primeiro encontro às margens do rio São Francisco." *O Mundo Movente de Guimarães Rosa*. São Paulo. Ática. 1972 (pp 55 e ss) Em *Corpo de Baile*, o autor, segundo ele próprio, também segue este procedimento: "A primeira estória, tenho a impressão, contém em germe, os motivos e temas de todas as outras, de algum modo. Por isso é que lhe dei o título de "Campo Geral" - ... o de plano geral (do livro)." *J. Guimarães Rosa: Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*, 2ª Edição. São Paulo. T. A. Queiroz - Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1980. p 58.

⁴ "Hui Ming Ging: O Livro da Consciência e da Vida" de Liu Hua Yang in *O Segredo da Flor de Ouro. Um Livro de Vida Chinês*. C. G. Jung & R. Wilhelm. Tradução de Dora Ferreira da Silva e Maria Luíza Appy. 3ª Ed. Petrópolis, Editora Vozes, 1986.

⁵ No capítulo dedicado ao Tao, Granet chama a atenção para o que ele denominou de "efeito de ressonância": quando uma aparência parece chamar uma outra aparência, os chineses pensam estar em presença de dois signos coerentes que se evocam. Eles testemunham um mesmo estado, ou melhor, um mesmo aspecto do Universo. *La Pensée Chinoise*, op. cit. p.274. Por isso utilizamos de um neologismo "presentificar" para mostrar que o Menino e o Sertão testemunham "um mesmo aspecto do Universo". Outros termos possíveis em português ("retratar", "manifestar" ou "apresentar") me parecem enfatizar mais a representação do que a constituição de um mesmo estado.

Nelas encontra-se a constituição da Estória: a estreita margem que se coloca à nossa disposição para operar a nossa vida. O eterno retorno. A constituição de um círculo onde a aprendizagem e a espontaneidade caminham juntas. Elas consistem na elaboração lírica e prática dos fundamentos da estória: o ineditismo e a graça. Prática, porque não dependente de explicações e teorizações - como no primeiro prefácio de Tutaméia - e constituinte da própria escrita; lírica, porque na subjetividade poética encontra-se o lócus decisivo.

A criança se vê defronte do sagrado e do majestoso, de um lado e da morte e da dor, de outro. Os pressupostos da estória consistem num quadro de referência da vida e são opostos à história. Ele experimenta sensações inéditas – a iluminação e a dor – e aprende a não [querer] segurá-las através da aprendizagem. Mas que aprendizagem é esta? Não a socialmente corriqueira, mas a vital e legítima. Na morte do Peru foi-se a graça e não adianta querer substituí-lo porque igual àquele, não existe; é preciso aceitar a dor para confirmar a experimentação da graça. Aceitar o ineditismo da situação. A graça e a não-graça.

Nestas estórias, contadas na terceira pessoa, o Menino constitui-se também num ponto de ligação entre oriente e ocidente: Guimarães Rosa descreve Jesus, nos presépios das igrejas européias, como O Menino⁶; um homem que nasceu no Oriente Médio e que se

⁶ Ver, em Ave Palavra, O BURRO E O BOI NO PRESEPIO (Catálogo Esparso). pp. 184/196. O autor relaciona vários de seus personagens e acontecimentos ao nascimento de Cristo. Assim, por exemplo, o burrinho pedrês ao chegar no côcho depois da aventurosa viagem, “come milho”, “esfrega as costas” e “acomoda-se para dormir, entre a vaca môcha e a vaca malhada que ruminavam, quase sem bulha na escuridão.” Em “O Recado do Morro”, a canção de Laudelim, Laud’lim, Lau’dlim segundo Seo Alquiste (Laud= (formal) praise; glorify + limerick= humorous or nonsense poem of five lines: Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English. Embora a canção tenha seis. Será?) diz:

Quando o Rei era menino
já tinha espada na mão
e a bandeira do Divino
com o signo-de-salomão

.....
- Meus soldados, minha gente,

constituiu em um divisor de águas na História Ocidental. É notável que o autor tenha se fixado na figura de Cristo no presépio e não na cruz. Há, nesta última imagem, não só um quê de passividade, como, e isto é principal, a história de Jesus já está fixada pela morte. No menino Jesus há uma história ainda por se fazer, enigmas, mistério e o reinício. Estórias. Porém, antes de tudo, a espontaneidade. O narrador traz alguém que tenha a sua condição marcante, no sentido de demarcar uma nova era, de responder de maneira original aos novos tempos e de gerar de um novo olhar. Sem nome, porque de acordo com a não-ação, o não-tempo, o não-espaço – o não-ser. Ser, tempo, espaço e ação indicados, mas não determinados. Porque unificado, corresponde a uma estaca, ou como diz o narrador em *Grande Sertão: Veredas*: “... parece é um pau grosso, em pé, enorme...”⁷ Portanto, um livro que fala de um sertão configurador de civilização, assim como os livros de Goethe, Dostoievski, Tolstoi, Flaubert, Balzac; como os outros, diz Guimarães Rosa, “Goethe nasceu no sertão” [e era] “um moralista, um homem que vivia com a língua e pensava no infinito.”⁸

A primeira estória - “As Margens da Alegria” - inicia de uma maneira súbita: “Esta é a Estória”, de forma a nos jogar num “mundo” duplo, de fantasia e realidade, aparente e

esperem por mim aqui.
 Vou à Lapa de Belém
 pra saber que foi que ouvi.
 E qual a sorte que é minha
 desde a hora em que eu nasci...

Em *A Hora e a Vez de Augusto Matraga*, Nhô Augusto só aceitou o jegue que Rodolfo Merêncio quis lhe emprestar, quando “mãe Quitéria lhe recordou ser o jumento um animalzinho assim meio sagrado, muito misturado às passagens da vida de Jesus.”(p.354) Em *Presepe*, estória de Tutaméia, Tio Bola numa noite de Natal coloca-se como o Menino de Jesus entre o “*Guarani*, boi de carro severo brando e *Jacatirão*, prezado burrinho de sela”. Em “Nada e a Nossa Condição”, de *Primeiras Estórias*, Tio Man’ Antônio, também, “cavalga no burro forçoso e manso...”

⁷ p. 460

⁸ “Diálogo”. p.85.

oculto,⁹ de chôfre: "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."

Conjugando o verbo no pretérito imperfeito do indicativo, o autor coloca o aspecto suprarreal da estória que, todavia, só se sustenta pela ligação existente com o real e ordinário da vida. O clima da situação é dado pela maneira com que se experimenta o clima propriamente dito: "Saíam ainda com o escuro, o ar fino de cheiros desconhecidos." A madrugada constitui a semente do dia, quando a energia ch'i está mais atuante e é hora de iniciar a jornada. A segurança, a disponibilidade e o carinho daí decorrentes produzem um clima cor/di/al e comunicativo / contido, expresso na utilização recorrente do pronome reflexivo *se*, uma marca das estórias deste livro: "A Mãe e o Pai vinham trazê-lo ao aeroporto. A Tia e o Tio tomavam conta dele, justinamente. Sorria-se, saudava-se, todos se ouviam e falavam. ...Respondiam-lhe a todas as perguntas, até o piloto conversou com ele." O arrebatamento do menino assim nos é transmitido: "...o vôo ia ser pouco mais de duas horas. O menino fremia no acorçôo, alegre de se rir para si, confortavelzinho, com um jeito de folha a cair. A vida podia às vezes raiar numa verdade extraordinária." Utilizando-se da escrita de uma forma ideogrâmica, o autor unifica o ouvido e o olho e nos apresenta diretamente o êxtase. Assim, "fremir no acorçôo" nos remete tanto à vibração do avião quanto à vibração interna do menino (inspiração/expiração-contenção/expansão) que se encontram unidos. Segundo o dicionário de Aurélio Buarque de Holanda, acorçoar significa alentar, excitar, animar, encorajar, alentar-se, animar-se; por sua vez, alentar remete a alimentar, nutrir, respirar. Frêmito, ainda segundo o Aurélio, denota (3) tremor,

⁹ Um clima de contos de fadas evidente transparece nesta e em outras estórias do livro. Esta forma não exclui outras, como já deixamos claro na introdução. Aliás, os contos de fadas não excluem os objetivos do autor, uma vez que possibilitam, aos ouvintes, um rearranjo das suas condições de vida para poder enfrentar as suas dificuldades.

estremecimento, vibração; (4) rumor produzido por este estremecimento: o frêmito das asas. (6) fig. sensação espasmódica: comoção com tremor de nervos ; (7) estremecimento de alegria, prazer. Enquanto acorção nos remete graficamente a vôo, a alçar vôo , no nível do significado denota respiração, animar-se, alimentar e nutrir. Por outro lado, frêmito inicia com uma consoante fricativa e outra vibrante, o que sugere tanto o tremor do avião, quanto o rumor deste tremor; no nível do significado, frêmito reforça a excitação, o ânimo de acorção. Entretanto, ficaria incompleto se estes dois signos não contivessem em si a possibilidade de sugerir que " a vida podia às vezes raiar numa verdade extraordinária."¹⁰ Desta forma, nos é possível compreender o estado " alegre de se rir para si ... com um jeito de folha a cair " do menino¹¹.

Este “ser para si mesmo” libera o menino do “peso da temporalidade”.¹² A respiração constitui a base dos exercícios orientais de meditação para a captação do que em sânscrito se denomina “prana”, em chinês “ch’i” e em japonês “ki”. Embora seja a base, não é a mesma coisa. Através de uma afinação combinada do ar e do sangue, resultado dos processos respiratório e alimentar e de movimentação, há uma sutilização da pessoa - o que na nossa visão ocidental seria entendido como uma espiritualização - que lhe permite entrar em contacto e apossar-se plenamente do seu quinhão do Tao.¹³ Assim, frêmito nos leva

¹⁰ Notar que isso também se relaciona ao nascer do Sol = Luz; dourado cor da iluminação.

¹¹ Para os chineses “ a criança não está verdadeiramente em estado de possuir uma alma superior senão quando é capaz de rir. É o pai que lhe ensina a rir e imediatamente ele lhe dá este nome pessoal (ming) que os ritos chineses mostram que é idêntico à alma superior, ao destino e à própria vida. Ao terceiro mês, a criança, até então mantida no isolamento, é enfim apresentada ao pai que a saúda com um sorriso.” (*La Civilisation Chinoise*: 352/353)

¹² Como já anotáramos na página 23 de nossa introdução, ao tratar da negação não-privativa, desenvolvida por Wilhelm.

¹³ Daí a expressão existente em português e outras línguas ocidentais: “como tem *vida* esta pessoa!” Esta palavra foi a tradução de Wilhelm para Tě (ou Tō, conforme o critério de tradução da fonética chinesa); outros traduzem este termo por *virtude* (Mário Bruno Sproviero, op. cit) ou *poder* (Arthur Waley, op. cit.) Não há uma distinção entre matéria e espírito na língua chinesa; para os chineses existe algo como um estado grosseiro e sutil fruto desta “combinação que produz o ser e a personalidade.” *La Pensée Chinoise*, p. 330. Para uma explicação mais detalhada desde processo ver: Wong , Eva. *Taoism* [The Shambhala Guide to]

para sensação espasmódica, comoção, estremecimento de alegria, prazer, em uma palavra, arrebatamento; acorção nos arremete a respiração, alentar e por fim a alimentar, nutrir. Isto é, alimentado pelo prana. A este respeito diz Blofeld: "Alimentar o ki significa acumular um pleno estoque de Ki sutil."¹⁴

A relação do avião, viagem e arrebatamento configura todo um clima de unificação entre a realidade interna e a externa do menino, em que as diferenças e descontinuidades se transformam continuamente, levando-o a novos estados de excitação, comoção e ânimo: "Mesmo o afivelarem-lhe o cinto de segurança virava forte afago, de proteção, e logo novo senso esperança: ao não sabido, ao mais."¹⁵ Desta forma, ele pode terminar a "introdução" da estória, estabelecendo claramente a relação fundamental da respiração com o êxtase e a transformação do menino em *Menino*, isto é, num Sábio¹⁶: " Assim um crescer e desconter-se - certo como o ato de respirar- o de fugir para o espaço em branco. O Menino."

Boston, Shambhala Publications, 1997; Blofeld, John. *Taoísmo: O Caminho Para A Imortalidade*. São Paulo. Editora Pensamento. S/d. p. 52. As palestras e a convivência com o Prof. Tomio Kikuchi e demais membros do Centro Internacional de Educação Vitalícia foram fundamentais para a contínua compreensão deste processo. Entre outros livros, sugerimos: *Relatividade Absoluta*, 1985 ; *Simultaneidade Ternária*, 1986; todos da Musso Publicações.

¹⁴ Blofeld, *Op. cit.* p. 162. Para confirmar que não estamos forçando esta interpretação, tem a nosso favor que o autor poderia ter usado outra variante, como o faz em outros livros seus, para este mesmo significado: acoroçoar ou acaroçoar; porém não o fez exatamente para manter a similitude.

¹⁵ Leda Tenório compara esta viagem de avião com a descoberta do peru da seguinte forma: "Custa a crer que o 'surgido do opaco', o 'castelo armado', o 'perfeito puro', o que, em suma, põe o menino nos ares não seja o avião da companhia, 'especial de quatro lugares', nem os engenheiros, nem os tios, substitutos perfeitos de bons pais, que se desdobram para tratá-lo 'justinamente'. Mais que tudo, custa a crer que não seja o desfecho da viagem a grande cidade, tão perto, mas 'o peru aquele'. p.136. *Op. cit.* Porém, escapou à autora esta unificação apresentada pelo autor, que demonstra uma relação com a tecnologia mais diferenciada e sutil. Joseph Needham em sua monumental obra *Science and Civilization in China* mostra, exatamente, como o comportamento experimental dos Taoístas possibilitou uma atitude não obscurantista dos chineses em relação à ciência, procedendo inclusive a grande invenções. Cambridge. Cambridge University Press, 1956 -. vol. II. Infelizmente a biblioteca do Departamento de História da USP não tem o volume V, que trata, entre outras coisas, da medicina e nutrição na China.

¹⁶ 'A *chün-tzu*, in following the Tao, values three things above all others. From every attitude and every gesture he removes all traces of violence and arrogance; every expression of his face betokens sincerity; and from every word he utters, he eliminates all uncouthness or vulgarity.' Needham, *op.cit.*p.6. Numa nota, o autor reporta as dificuldades de traduzir o termo, ao mostrar diversas traduções de sinólogos famosos do porte de Legge (homem superior), Waley (gentleman) e outros. Em resumo, originalmente tratava-se de um príncipe ou governante. Um dos seus traços principais consistia em ser centrado.

O autor nos apresenta a transformação do menino de uma forma direta, realçando os diversos elementos extáticos, progressivamente, 'in fieri'. A mudança só se revela plenamente com a passagem de menino para Menino. A forma gráfica utilizada pelo autor, embora clara, pouco se destaca - a princípio. O M intromete-se na nossa leitura, criando um diferencial, uma oposição entre o som e a imagem que, por sua vez, produz uma nova transformação: o signo Menino já não pode ser lido como o era, anteriormente, o menino. De maneira semelhante ao Sábio, que difere do homem comum pela precisão, rapidez e clareza de suas ações, distinguindo-se pouco ostensivamente em suas expressões, também não difere o Menino do outro. A diferença reside na Graça, um dos temas fundamentais de *Primeiras Estórias*.¹⁷ O narrador indica o estado infantil do personagem destas estórias, sem nomeá-lo. A distância narrativa mantém-se de acordo com o que Ele é: um (futuro) Soberano, desdobramento do “autor implícito”, o soberano autor de *Primeiras Estórias*. Daí este tom tão pouco íntimo das estórias, diferente das outras do livro, onde o autor do livro, ousadamente, no dizer de Rónai, consegue fazer com que a criança decifre os sinais que a levem a colocar-se, um tanto precariamente, “entre o contentamento e a desilusão, na balança infidelíssima, [que] quase nada medeia.” A transformação do narrador em criança, como decorrência da meditação, em “O Espelho”, era o ponto inicial de uma série de desdobramentos (“liberação do corpo-espírito para uma existência autônoma”) a que se vêm submetidos os sábios, neste caso, Guimarães Rosa, autor do livro. As viagens decorrentes deste estado de êxtase tomam, nesta estória, a forma de uma visita à “grande cidade” em construção; porém, diferente das estórias antigas onde se cavalgava grandes pássaros lendários, ele o faz num moderno pássaro mecânico. Esta superposição do

¹⁷ Em GS:V, este tema já aparece claramente quando há o primeiro encontro de Riobaldo com Diadorim - ainda meninos - em que este último possui a vibração de um sábio.

moderno e do antigo mais lendário consiste num dos pontos fundamentais de *Primeiras Estórias*, porque o que está em jogo não é um ou outro, mas os dois; melhor ainda, o grande lance consiste em saber relacionar o progresso, o desenvolvimento tecnológico ao sagrado, à graça. Aliás, que não é nada mais do que o relacionamento do não-ser (ou o ser para si mesmo) e o ser.

A modo dos taoístas, o autor se utiliza de estórias tipo “faz-de-conta” para transmitir e elucidar um estilo de vida e a política a ser seguida,¹⁸ mas o faz através dos próprios elementos constituintes da estória que, como dissemos, são o ineditismo e a graça.. O Menino iluminado vê o peru apenas uma vez, suficiente, no entanto, para ser arrebatado por sua majestade. Realmente, a ave que se encontrava no “centro do terreiro”, “dava-lhe as costas para receber sua admiração”, ou seja, ainda assim continuava impenetrável. A vibração que transmitia, presentificada nas palavras e expressões “imperial, admiração, calor, poder e flor, transbordamento, tanger trombetas”, configura-se num pensamento, atitude e comportamento concretizados numa exclamação: Senhor!¹⁹ A descrição do autor não deixa muita margem a dúvidas: não é possível considerá-lo apenas como uma figura de linguagem. A prova do profundo contato do Menino com o peru acha-se na manifestação do sorriso cordial e do humor a respeito de sua cólera. O autor nos leva a uma adesão total ao que ele expressa. Trata-se, em suma, de uma conversão; porém, só a conseguem aqueles leitores que possuírem penetração e tranqüilidade.

¹⁸ Apesar de Granet referir-se a moral, dificilmente após a leitura de seu livro – principalmente o capítulo “receitas de santidade” - podemos sair dele com a mesma concepção usual (ocidental?) deste termo. *PC:540*.

¹⁹ “Os Chineses ... não empregam nenhum signo ao qual eles não emprestem senão um simples valor de um signo; eles desejam que, em todos elementos de linguagem: vocábulos e grafias, ritmos e ditados manifestem, irrompam a eficiência própria aos símbolos. Eles querem que, escrita ou falada, a expressão represente [figure] o pensamento e que esta representação concreta imponha o sentimento que exprimir ou melhor, representar não é mais simplesmente evocar, mas suscitar, mas realizar. - Se os Chineses reivindicam, por outra parte, para a linguagem uma eficiência tão perfeita, é que eles não a separam mais de um vasto sistema

O Menino nomeia a natureza com uma tal graça que, imbuídos dela, podemos vê-la como o altar descrito: "O Menino repetia-se em íntimo o nome de cada coisa." Ora o fazia, nomeando simplesmente as plantas: "a malva do campo, os lentiscos. " Ora as descrevia, delicadamente: " O velame-branco de pelúcia. " Ora enfática e apaixonadamente: "As flores em pompa arroxeadas da canela da ema." Ora ainda veneradamente: "A arnica: em candelabros pálidos." Os animais dão ao Menino um sentido de segurança vital, são o testemunho de uma vida graciosa: "a aparição angélica dos papagaios"; e também de que a energia vital continua a fluir: "o veado campeiro: o rabo branco."²⁰ Até mesmo a poeira não é uma sujeira e, sim, trazedora de boas novas: "alvissareira". Ele não nomeia somente os elementos terrestres da natureza, mas a própria fonte da vida: "o opaco". "Esta paisagem de muita largura, que o grande sol alagava. [...] Todas as coisas, surgidas do opaco. Sustentava-se delas sua incessante alegria, sob espécie sonhosa, bebida, em novos aumentos de amor." Somente alguém possuído pela graça, como um soberano, goza desta condição de nomear sacralizando. Todavia, ele o faz seguindo respeitosamente o *Tao-te king*: atribui os nomes aos elementos da vida (Te) e nomeia o Tao (o opaco) sem dizê-lo diretamente, pois o "Tao que pode ser pronunciado/não é o Tao eterno." E desta forma podemos traçar a linha à qual se liga o Menino. No *Tao-Te-King* encontramos:

"O Tao gera o Um.

O Um gera o Dois.

de atitudes destinadas a permitir aos homens de *representar* em seus diversos aspectos a ação civilizadora que eles procuram exercer sobre todos os domínios (apartenances) humanos e incluído o Universo." (PC: 21/22)

²⁰ O adjetivo "angélica" não está aí à toa; e muito menos a também idílica imagem "o veado campeiro: o rabo branco". Muito provavelmente trata-se de uma referência a uma passagem do Livro da Consciência e da Vida (op. cit. p.139): "Quando se consegue pôr em contato permanente os dois trilhos (o da função e do controle), todos os trilhos da força entram em conexão. O veado adormece com o focinho na cauda a fim de fechar seu

O Dois gera o Três.
 O Três gera todas as coisas.
 Atrás de todas as coisas há escuridão
 e elas tendem para a luz,
 e o fluxo da força dá-lhes harmonia."²¹

Há um Sentido²² que, ao ser utilizado, produz harmonia; poderíamos dizer, também, que, ao ser contemplado, produz harmonia e que esta possibilita a sua contemplação. O Menino unificado, tendo a vida, existe por si mesmo e coloca-se de acordo com o "Opaco", o Tao e, por isso, ele não poderia fazer de outra maneira. Assim podemos confirmar a ligação que existe a respeito da "linha e do sentido" da obra e o título: o olhar infantil, como a presentificação do Tao, dá e é o sentido do livro e, portanto, estas estórias têm esta função de defini-lo. Lígia Chiappini Moraes Leite, numa observação bastante oportuna para este nosso momento, chama a atenção para um importante deslocamento a que Booth dá ensejo, ao passar a "questão do *Ponto de Vista*, de uma abordagem crítica e normativa para a abordagem *Retórica*".²³ Isso o aproximaria de modernos críticos, especialmente os estruturalistas, que tomam "a obra na sua Materialidade Lingüística".²⁴ Ou seja, o que está em questão são "os recursos utilizados para estabelecer essa comunicação mediada pela autonomia do mundo de *Ficção* criado."²⁵ Na aceitação desta autonomia residia a principal diferença entre Platão e Aristóteles e ainda

trilho de força do controle. O grou e a tartaruga fecham o seu trilho da função. Por isso, talvez, esses três animais têm uma longevidade de mil anos. Como poderia ser maior a longevidade do homem!"

²¹ *Tao-te-King*, Op. cit. XLII.

²² *Sentido* constitui-se um dos nomes possíveis de *Tao*, segundo Wilhelm em sua introdução ao *Tao-te king*. Op. cit. p. 23.

²³ *Op. cit.* p. 18. Grifos da autora.

²⁴ *id.* *id.*

que este último esteja mais de acordo com a nossa época, há, na dúvida platônica, uma questão decisiva para a literatura moderna: a “maneira de falar e contar que acompanha o verdadeiro homem honesto, quando tem alguma coisa a dizer” difere do “homem de natureza e educação contrárias (...)”²⁶ A percepção deste problema não se restringia ao âmbito da filosofia grega, como podemos constatar em Chuang-tzu. Conforme Granet, aquele sábio taoísta “aconselha gentilmente obturar as orelhas dos músicos, furar os olhos dos pintores, quebrar os dedos dos artesãos e, sobretudo, de arrolhar a boca de todos os doutrinários, seus inimigos.”²⁷ O ponto em discussão consiste na produção de obras artificiais, sem espontaneidade, isto é, “os realizadores de artifícios.”²⁸ Homens sem graça que dão muita importância à forma, mas não conseguem esconder o entorpecimento de suas palavras. Contudo, diferente do filósofo grego, em Chuang-tzu não há uma idéia de representação da realidade. Palavras frouxas e “sem sentido”, de acordo com o senso taoísta, relacionam à divisão e desintegração dos homens, sem posse suficiente do seu quinhão do Tao: Te (vida, virtude). O problema não estaria na imitação de “um homem indigno”, porque a dignidade e a indignidade fazem parte de uma mesma relação. A criança não tem problema em imitar, porque ela não se sente aprisionada pela personalidade do imitado; trata-se de uma postura essencialmente lúdica, como podemos constatar em “Pirlimpisquice”, na diferença entre a encenação da peça oficial daquela outra, cheia de graça, realizada nos recreios e intervalos, onde Zé Boné se destacara e que iria encenar, de fato, “com muita existência.” Walter Benjamin colocou esta questão, hodiernamente, a partir do desencantamento do mundo pelo homem moderno, que não tem mais experiências

²⁵ *Op. cit.* p. 18. Grifos da autora.

²⁶ *id.*, *id.* p. 7.

²⁷ *PC2*, p. 446

²⁸ *id.*, *id.*

para narrar, esvaziado que está pelo exangue, mecanizado e dantesco mundo atual.²⁹ O nosso “autor implícito” possui uma enorme experiência a contar – uma meditação — como ele próprio enfatiza, que o transformou numa criança portadora da espontaneidade e, de acordo com a mística taoísta, igual ao Tao, centro gerador das coisas. Não é à toa que *Tutaméia* se coloca no extremo oposto, porque o “autor implícito” se manifesta como um vivido narrador, com seus traços pertinentes ainda que sábio. Desta maneira, a procura da palavra não adere à forma, essencialmente, porém ao sentido que atrai, molda e lapida aquela mais de acordo, aí sim achando a sua forma. Isto é, antes de tudo trata-se de uma postura penetrante, fundadora de formas funcionais e exitosas. O autor implícito encontrará esta força espontânea e original num verdadeiro renascimento, onde o desencanto do mundo se deixa superar pelo seu encanto, porque visto sob o prisma do olhar infantil.

Como já observáramos, ao tratarmos do “Foco Narrativo”, a criança-dublê não precisa lançar mão de instrumentos artificiais na narração, porque ela se encontra num estado análogo ao de Lao-Tzu, Chuang-Tzu e outros sábios de naípe semelhante, o que a fará aprender a diferenciar e relacionar o sagrado e o não sagrado, objeto de sua experiência e logo a saber utilizar adequadamente as palavras, como Damázio, em “Famigerado”. “A autonomia do mundo de *Ficção* criado”, na expressão de Lígia Moraes Leite, é subvertida porque revertida, uma vez que o mundo da ficção se instala no sagrado, centro gerador de todas as histórias e, portanto, de tudo que se conhece como real.³⁰

O Menino, desde o início de “As Margens da Alegria” constitui-se o centro do mundo:

²⁹ Volume da Coleção “Pensadores”, Editora Abril, consagrado a Benjamim, Adorno, Horkheimer e Habermas. São Paulo, 1980. Como vimos, ao tratarmos do foco narrativo, esta questão também se encontrava em *Grande Sertão: Veredas* e em outras obras do autor

³⁰ Antônio Cândido. “O Homem dos Avessos”, *FC*: 294

"ESTA É A ESTÓRIA. Ia um menino, com os Tios, passar dias no lugar onde se construía a grande cidade."

" A Mãe e o Pai vinham trazê-lo ao aeroporto."

"A Tia e o Tio tomavam conta dele justinhamente"

"Respondiam - lhe a todas as perguntas, até o piloto conversou com ele."

Solícito de bem humorado, o Tio ensinava- lhe como era reclinável o assento- bastando a gente premer manivela. Seu lugar era o da janelinha, para o móvel mundo."

Neste último período, o Tio o coloca efetivamente no centro do mundo - não só em relação aos outros – mas, principalmente, a si mesmo e em sua relação com o mundo. É através do "móvel mundo" que nos conhecemos com a nossa subjetividade, tal como um portal de entrada para o nosso centro.³¹ Assim o autor pode dizer: “O Menino, agora, vivia; sua alegria despedindo todos os raios. Sentava inteiro³², dentro do macio rumor do avião: o bom brinquedo trabalhoso.” Para que possa existir essa unidade, os elementos que conformam a nossa existência, que os chineses singularizam no Yin/Yang, não podem se encontrar demasiadamente distantes um do outro. Caso eles não se relacionem, não se tornam "operacionalizáveis", apenas se sucedendo um ao outro, sem se combinarem.

³¹ “ ‘O centro em meio às circunstâncias’ é uma expressão de grande sutileza. O centro é onipresente, tudo está nele contido e também se relaciona com todo o processo de criação. A circunstância é o portal de entrada. A circunstância, ou melhor, a realização desta circunstância configura o começo, mas não induz a uma necessidade inexorável do que se segue. O significado das palavras em questão é extremamente fluido e sutil.” *Segredo da Flor de Ouro*, p.109.

³² O método de chegar à Pura Consciência através de exercícios respiratórios e corporais chamava-se, na China, “sentar-se com a mente vazia” (Tso-wang: sitting with blank mind). Arthur Waley: *The Way and its Power: The Tao Tê Ching and its place in Chinese thought*. Unwin Paperbacks. London Sydney. 1987. p. 44. Certificar uma passagem de Chuang-Tzu onde ele descreve um êxtase, que se inicia da seguinte maneira: “Tzū Ch’i de Nan-kuo sentou-se apoiado numa mesa...” *Musings of a Chinese Mystic. Selections from the PHILOSOPHY OF CHUANG TZŪ*. With an Introduction by Lionel Giles, M.A. (Oxon). Assistant at British

Quando há proporcionalidade (e, portanto, principalidade), simultaneidade e reversibilidade dos elementos da ação,³³ a "vida é boa, porque mostra, em cada momento e situação, a atitude adequada. Seu poder baseia-se justamente no fato de oferecer em cada situação o complemento necessário."³⁴ A espontaneidade se dá exatamente porque a pessoa não se vê imobilizada pelo conflito dos elementos contraditórios - "o fluxo da força dá-lhes a harmonia"³⁵ - assim como eles não se excluem. O sábio é aquele que mais do que tudo busca a decisão e nada mais; ele não ousa conquistar pela força."³⁶ Ele não vive a si mesmo, mas se deixa viver, está sendo vivido. Daí a ênfase na não-ação. Ele não precisa agir, porque a sua própria presença já induz à ação, já divide. Como o fogo que atrai, o sábio é o foco. Quando o sábio faz a sua presença, histórica, ele divide o tempo, como Cristo também o fez. Como a obra do autor na literatura brasileira, como o "autor implícito" atribuindo o título de "Primeiras Estórias" a esta obra.

O menino experimentou uma mudança e transformou-se em Menino durante a viagem de ida para a "grande cidade." Este estado extático continua após a sua chegada: "O Menino... respirava muito." Ele demonstra um entusiasmo por ver "as novas tantas coisas. - o que para os seus olhos se pronunciava." E, imediatamente, o que lhe chamou a atenção foi a mata:

Museum. John Murray, Albermale Street, W. London. First Edition, 1906. Reprinted, 1947. Este livro fazia parte da biblioteca de G. Rosa. Ver: Sperber, op. cit.

³³ Ver também o comentário de Wilhelm : " A grandeza da visão do mundo do *Livro das Mutações* reside justamente em que ela nunca nos conduz a situações sem saída. Todas as situações são fases das mutações. E, como consequência, por mais difícil que seja uma situação, se adotarmos a atitude adequada e encontrarmos a atitude correta no decorrer da mesma, sempre acharemos algum ponto onde plantar a semente para uma nova configuração que, contendo em seu interior a situação anterior, a mantenha melhorada. O novo nunca deixará então de ter afinidade com aquilo que o procede. Desaparece, porém, o elemento opressivo do presente e, então, toda a situação surge num nível superior, mais esclarecido, do mesmo modo como a 'Oposição' se preserva no seio da 'União'." (*Sabedoria do I Ching*. op. cit. p. 26)

³⁴ Wilhelm, *Tao-te King*, p.26

³⁵ *Tao-te King*: XLII

³⁶ *Tao-Te King*: XXX

“ Altas [as árvores], cipós e orquidezinhas amarelas delas se suspendiam. Dali, podiam sair índios, a onça, leão, lobos, caçadores? Só sons. Um - e outros pássaros - com cantos compridos. Isso foi o que abriu seu coração. Aqueles passarinhos bebiam cachaça?”³⁷

Há um jogo, aqui, do narrador - que ele repetirá por muitas vezes ao longo do livro - de um aproximar-se e distanciar-se do personagem, conotando, neste caso, o menino e o Menino ou a ordem da terra e do Céu.³⁸ Este jogo também se faz em termos da ambiguidade entre o conto de fadas e o real. A “reversibilidade do real”, pioneiramente apontada por Antonio Cândido³⁹ dá-se por todos os poros da narrativa. Não se trata apenas de um disfarce. Assim como a nomeação do Menino e da Grande Cidade não pode se fazer, porque eles se identificam com o Tao, do mesmo modo é para a nomeação de outros lados do real. Este real, que existe-inexistentemente,⁴⁰ está por se construir em cada um de nós. A possibilidade existe. O autor o demonstra através do texto em que as palavras são vida. Se ele conseguiu escrevendo, porque nós não o faremos em nossas

³⁷ Isso nos lembra imediatamente os passarinhos em *Grande Sertão: Veredas*, especialmente o “manoelzinho da crôa.” Em *La Civilisation Chinoise*, Granet esclarece o papel da natureza, especialmente dos pássaros e insetos, durante as festas campestres: “nas antigas festas da China, os jovens reunidos para os torneios acreditavam obedecer a uma ordem da natureza e a colaborar com ela. Às suas danças, aos seus cantos correspondiam os chamados dos pássaros buscando um companheiro, os vôos dos insetos que se perseguiam gritando: ‘ O gafanhoto de perto grita, e aquele do lado salta! - Enquanto eu não vejo meu senhor, - meu coração se inquieta, oh! como ele se agita! - mas logo que eu o veja, - logo que me unir a ele - meu coração, então, terá a paz!’ (op. cit. p. 186)

³⁸ Em “Conversa De Bois”, de *Sagarana*, o autor coloca este “jogo duplo” como tema: “Que já houve um tempo em que eles conversavam, entre si é certo e indiscutível, pois que bem comprovado nos livros das fadas carôchas. Mas, hoje em dia, agora, agorinha mesmo, aqui, aí, ali, em toda parte, poderão os bichos falar e serem entendidos, por você, por mim, por todo mundo, por qualquer um filho de Deus?!” Em *Presepe (Tutameia)*, lemos: O Burro e o boi - à manjedoura - como quando os bichos falavam e os homens se calavam.” José Carlos Garbuglio examinou detidamente “a estrutura bipolar da narrativa” em *Grande Sertão: Veredas. O Mundo Movente de Guimarães Rosa*. Ática. São Paulo, 1972

³⁹ Ver *O Homem dos Avessos* in FC, op. cit. p. 294.

⁴⁰ Esta é a maneira de Tomio Kikuchi traduzir a negação não-privativa e o duplo real. Obras citadas.

vidas? Porém, só o conseguiremos se vivenciarmos o mistério da Unidade de não-ser e ser, simultaneamente.

Poderíamos dizer que, no caso do autor de *Primeiras Estórias*, se trata de uma língua do olhar, como, por exemplo, fica claro na reação do Tio diante daquela “mesma” natureza. Ele nomeava e destoava: atribuía o epíteto de “imundície de perdizes” àquelas numerosas aves da região. E situava a si e a seus companheiros: embora “doutores”, muitos deles não vêem a natureza senão como objeto, apenas para a sua utilização e, por isso, antes de tudo para eles a poeira atrapalha e suja, a cobra-verde que atravessa a estrada precisa ser esmagada e o veado campeiro é para ser comido. Este ponto-de-vista permite que as palavras (e, por extensão, eles próprios) sejam vistos apenas como instrumentos. “Só” esquecem que manipular um instrumento de maneira invertida, os leva a se ferirem. Este paralelismo comparativo que o narrador faz entre o comportamento do Menino e do Tio - e isso acontecerá de novo em “Os Cimos” - anuncia e prepara o leitor para um momento chave da estória. E também, funcionando como uma matriz, este relacionamento entre um adulto e uma criança - na realidade, entre um mestre e um aprendiz - repetir-se-á em outras estórias, com algumas variantes.⁴¹ Com a grande exceção de Meu Amigo de *Fatalidade*, em todos os outros a reversibilidade do real se faz presente.

Dizíamos que o narrador anunciara um momento chave da estória. Isso não é correto. A prosa poética do autor possui um ritmo que engloba todos os aspectos. Da mesma forma que o Menino se distingue do messias, o texto não poderia ser diferente em relação ao messianismo. Tanto os comportamentos quanto as palavras mudam o seu

⁴¹ O Doutor e Damázio em *Famigerado*; O Meu Amigo e Zé Centeralf em *Fatalidade*; o rapaz senhor-moço e a vaquinha pitanga em *Seqüência*, etc.

significado ao relacionar-se com os seus congêneres. O fundamento de *Primeiras Estórias* constitui a mudança das situações e das pessoas. Se um ato ou palavra muda, uma nova configuração instala-se; entretanto, não podemos determinar a configuração de uma nova situação focalizando somente um ato ou palavra. Para os chineses, só a combinação (e não a mistura) dos elementos, o permite. Suzi Sperber, antes e a partir de outros caminhos, já destacara este fundamento do livro e atribuiu uma marca que, por respeitar a estrutura da obra, ficou: *Primeiras Estórias: um livro epifânico*.⁴²

Encontramos esta epifania no Menino antes dele voltar para o sítio. No passeio, as plantas, os animais - enfim “esta paisagem de muita largura, que o grande sol alargava” - alimentaram-no de alegria porque todos “surgidos do opaco”. Ultra leve e solto, planava. De acordo com o ritmo vital - “Tudo, para a seu tempo ser dadamente⁴³ descoberto, fizera-se primeiro estranho e desconhecido” - e confirmava o seu destino: “e em sua memória ficavam no perfeito puro, castelos já armados.” Conforme nossos procedimentos anteriores, destrinchemos a combinação destas palavras.

Como um futuro imperador (castelos já armados) - ele não tinha nome, estava num lugar santo onde se construía a grande cidade, já sabia nomear as coisas, possuído pela vida plena - confirmou em sua memória aquilo que o seu eu profundo (o “eu puro” de que fala Wilhelm) - lhe possibilitara encontrar: a obra mestra realizada, o perfeito puro, a unificação do microcosmo com o macrocosmo, aquilo que produz o Um, o Tao.

A concentração do Menino na cena majestosa do peru chegara ao ponto de querer “não gastar fora de hora o quente daquela lembrança...” Tratava-se de uma imagem

⁴² Ver *Signo e Sentimento*, op. cit. p. 98 e ss.

reservada para ele, dele, “no terreirinho das árvores bravas.” Como um raio de luz interno alargando o presente, “só pudera tê-lo um instante, ligeiro, grande, demoroso.” Ao contrário de Narciso, ele não se viu no espelho, mas numa majestosa ave. Somente um Menino poderia fazê-lo; aquele que se mantém urdidor da natureza humana. Diferente, portanto, dos Tios e de seus colegas. Num tom de minuta, o narrador nota: “Tinham fome, servido o almoço, tomava-se cerveja. O Tio, a Tia, os engenheiros.” Breve e seco, o narrador configura a cena seguinte com traços de comportamento, próximos da neutralidade. Não lhe interessa tirar a razão dos adultos para aumentar a do menino. A vida se compõe de ambas assim como da ascensão e queda. No entanto, precisa-se saber diferenciar. Enquanto almoçava, imagens da grandiosidade da cidade a ser levantada e do peru se sucediam na cabecinha do Menino. E dúvidas, também: “Da sala, não se escutava o galhardo ralar dele, seu grugulejo?” Em flashes, como tomadas cinematográficas, ele vai tomando consciência de que algo havia acontecido: sem o peru, desaparecia na mata ameaçante o terreiro, apenas com “penas e restos, no chão.” Por ser o dia seguinte, uma data por demais importante – “dia-de-anos do doutor” (do Tio? do mesmo doutor que falou da “imundície de perdizes”?) – foi morto; por quem? A ordem de quem? A ausência de autoria do declarante junta-se a da morte, através do pronome pessoal “se”; o verbo no pronominal enfatiza o sacrifício e a atitude reflexa. A ordem – como lei estabelecida e determinação de autoridade - e o ato de matar, mecânicos. A linguagem do olhar apresenta-se plenamente aqui, pois a reação depende de saber identificar a majestade, o senhor – “Ele abria leque, impante, explodido, se enfunava...”. Somente o Menino reconhece naquele peru as qualidades de um soberano: Único (impante), garboso e bizarro, generoso e gentil,

⁴³ Seria forçado entender “dadamente” como uma referência velada ao dadaísmo? Não nos parece; há um apelo ao inconsciente nesta frase que reforça esta suposição.

bravo e esforçado que (con)figura(ação) majestosa! O Menino irrompia e sentia encher-se de ares igualzinho ao peru. Nenhuma dúvida dos outros sobre a necessidade de sacrificá-lo é dita. É importante sublinhar este aspecto, porque reside na reação diante dos gestos, comportamentos e atitudes o diferencial dos personagens das diversas histórias, como poderemos ver na reação excepcionalmente ritualística do filho diante do pai em “A Terceira Margem do Rio”. Petrificação dos hábitos e insensibilização caminham juntas. Em outro passeio, ele terá a oportunidade de ver a derrubada de uma árvore e a confusão ampliar-se-á em sua cabeça. Mais uma vez, o Menino experimentava-se - “só no grão nulo de um minuto, o Menino recebia em si um miligrama de morte” - mas em direção contrária à Eternidade. Aquele acontecimento semeava uma dúvida estúrdia: “soubesse que ia acontecer assim, ao menos teria olhado mais o peru - aquele. O peru - seu desaparecer no espaço.” No rodamoinho dos sentimentos confusos, a ausência o sensibiliza: a necessidade de estar mais presente nos acontecimentos - na Quietude.⁴⁴

O Menino confrontar-se-á com a dolorosa mas necessária tarefa de aprender o permanente movimento de ascensão e queda, de alegria e tristeza e a identificar na estreita margem da consciência humana, através de comportamentos e atitudes, a maneira de aprimorar-se. “Mais poderosa do que Deus”⁴⁵, é para a natureza que se dirige o Menino, como para um poço se faz para pegar água, e, através dela, vislumbra o destino daquela cidade e dos homens que a constroem. Agora, qualquer passeio possuía um outro sentido. A dor e a dúvida davam o ritmo. Em sucessivas aliterações, o autor desfila os sentimentos do Menino: “Cerrava-se, grave num cansaço e numa renúncia à curiosidade, para não passear

⁴⁴ Como veremos no decorrer desta dissertação, o hexagrama A Quietude será um dos elementos básicos para a compreensão de *Primeiras Estórias*.

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, desgosto e desengano. Mas matarem-no, também, parecia-lhe obscuramente algum erro. ...Mal podia com o que agora lhe mostravam, na circuntristeza...” (p. 6) Leda Tenório da Costa, no artigo já citado, tira bem do fundo a dimensão e reverberação de “circuntristeza”:

“A palavra-valise, condensadora, característica da indústria escrita rosiana, parece ter aqui a função de ajudar a embaçar o horizonte sobre o qual a estória silencia, desimaginando o descortino cartográfico, que é neste caso descortino histórico, ou presença do futuro. A narrativa restringe-se, a partir do terreiro, a um fulcro perceptivo apenas interior.”⁴⁶

Mas vale a pena ver o que lhe mostravam: “...homens no trabalho de terraplenagem, os caminhões de cascalho, as vagas árvores, um ribeirão de águas cinzentas, o velame-do-campo apenas uma planta desbotada, o encantamento morto e sem pássaros, o ar cheio de poeira.” E vale a pena, também, acompanhar o narrador naquele aproximar-se e desaproximar-se do Menino que já mencionamos antes - como uma lente ‘zoom’: “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. Abaixa a cabecinha.”

A primeira passagem constitui uma fotografia. A foto de uma terra devastada. Somente alguém que con/cor/de (com o mesmo ritmo cardíaco) com o que está havendo,

⁴⁵ Título do seminário de inverno da Escola Musso, em 1998.

⁴⁶ Op. cit. p. 136

consegue captar os podres frutos do progresso. A sua condição extremamente *yin* - “fadiga, impedida emoção” - isto é, o coração a/morte/cido, possibilita-lhe ver a morte na construção da grande cidade, a violação seguida das leis da natureza. A destruição vem junto com a construção; a proporção varia conforme o sentido que lhe é dado. Se a principalidade for o sentido maquinal, a grande cidade não conseguirá abrigar o nascimento de uma grande civilização. Se os homens não souberem ligar-se ao Sentido maior (Tao, Deus, Brahma) os “instrumentos afiados” que fabricam os cortarão. E o instrumento mais afiado é a razão. Isso ficará muito claro no episódio da derrubada da árvore e acarretará à narrativa e ao nosso exame novas implicações. Porque em nenhuma outra ocasião a Tia intervém na narrativa. A pergunta dela seria de cumplicidade ou não? Qualquer dúvida já implica uma negação. O “mundo maquinal”⁴⁷ excluiria o feminino? Daí decorreria a quase exclusão da Tia nesta estória?

O fato se deu onde se “fabricava o grande chão do aeroporto” e as grandes máquinas de terraplenagem transitavam. “E como haviam cortado lá o mato? - a Tia perguntou. Mostraram-lhe a derrubadora... Quería 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. A árvore, de poucos galhos no alto, fresca, de casca clara... e foi só o chofre: **ruh...** sobre o instante ela para lá se caiu, toda. Trapeara tão bela. ...O Menino fez ascas. Olhou o céu-atônito de azul. Ele tremia. A árvore que

⁴⁷ Parece claro um diálogo com o poema “A Máquina do Mundo” de Drummond. O Menino não acabará, como o poeta, de “mãos pensas”; a sua ligação com a eternidade e a natureza lhe dará condições de ver, no pulsar do vagalume, a luz da vida inteira. Sintomaticamente, este poema faz parte de *Claro Enigma*. (Andrade, Carlos Drummond, *Obra Completa*. Companhia Aguilar Editora. Rio, 1964) Sobre a exclusão da mulher, lembraríamos a observação de Suzi Sperber em *Caos e Cosmos*: “... em *Sagarana* a mulher é apenas motivadora de provocações. Como as narrativas partem das provocações para o seu desenvolvimento, as figuras femininas mantêm-se todas em planos menores.” (p. cit. p. 48) É claro que este não é o caso de PE.

morrera tanto. A limpa esgueiz do tronco e o marulho imediato e final de seus ramos- da parte de nada. Guardou dentro da pedra.”

O mato deixou de ter vida. A máquina mostrando as suas engrenagens passa a tê-la. A árvore se parecia com todos os desvalidos - O Burrinho Pedrês ou A Benfazeja: “A gente não revê os que não valem a pena.” Os homens pequenos diante da coisa, maquinais e sem ‘sentimento do mundo’ cósmico derrubam árvore, matam peru com fins úteis e “carinhosos”. Como o peru, altiva - “trapeara tão bela” - e fresca como o início do dia. Tanto num caso como n’outro num piscar de olhos. “Sondar os sentidos dos céus e compreender as circunstâncias dos homens.” Assim os Santos/Sábios chineses agiram e assim o Menino o fez; e viu aturdido a desmesurada cor celestial: o extremo yin torna-se yang.⁴⁸ O seu coração contraiu-se.⁴⁹

Razão é igual a proporção. E do “pensamentozinho”... [do Menino que] ...estava ainda na ‘fase hieroglífica’ surgia a semente de uma nova razão. A vida e a morte andam juntas e “entre o contentamento e a desilusão, na balança infidelíssima, quase nada medeia.” Deixando-se levar pela sua contradição, ele questiona a utilidade do matar o peru e do derrubar a árvore; questiona o tamanho de sua própria dor. E a dúvida e o caos instalam-se, mesmo que ele não “soubesse bem” o motivo. Ele ainda não sabia esperar.

⁴⁸ Em que medida O Menino se aproxima de Riobaldo ao buscar no Céu os sentidos dos acontecimentos? A cor desmesurada não seria a “própria *hybris* aristotélica, personificação do desmedido [que] corresponde, ao mesmo tempo, ao elemento de equilíbrio, de correção do excesso”? (Sperber, *Caos e Cosmos*, p.93) Se no caso de Riobaldo, ele procurava descobrir-se como sujeito de seu destino, destino humano, no caso do Menino trata-se de aprender a governar-se para saber como governar os homens.

⁴⁹ A pedra também aparece, referindo-se obliquamente ao coração, em “Seqüência”: “seo Rigério, o dono da Pedra”, isto é, da fazenda da Pedra e de um coração (morada interior) de pedra. Em “Corpo Fechado” de *Sagarana*, há o Antonico das Pedras ou Antonico das Águas, que tinha alma de pajé e que tornou-se, depois do pacto com Manuel Fulô, Antonico das Pedras-Águas. Em “Cara de Bronze” há uma passagem que lembra o personagem de “Corpo Fechado” e que Suzi Sperber relaciona ao pensamento platônico: “Aí, conheceu a tristeza de acordar, de quem dormiu solitário no alto do dia; mas logo ouviu, de si, que carecia de relembrar

“Relegando-os ao constante”, uma sutil confiança começava a germinar.⁵⁰ À sua mudança corresponde uma mudança do Cosmos. A intensa cor do céu azul sinaliza mudanças: “O Menino, timorato, aquietava-se com o próprio quebranto: alguma força, nele, trabalhava por arraigar raízes, aumentar-lhe alma.”⁵¹ Trata-se do “poder de domar do pequeno.”⁵²

A tristeza o imobilizou, ele não saía mais ao terreiro: “lá era uma saudade abandonada, um incerto remorso.” Não havia substituto possível para aquele peru. No ato mesmo do inesperado encontro - “o peru, ali estava! Oh, não. Não era o mesmo” - o autor nos consegue passar a sensação daquela perda insubstituível: “a nem espetaculosa surpresa”. Faltava-lhe “em sua penosa elegância o recacho, o englobo, a beleza esticada do primeiro.” Ele consolava mas não substituía. A passagem do dia - yang - para a noite - yin - é, como todas as passagens, a hora da crise.⁵³ E, como depois de todas as crises, tudo se amacia, o quebranto d’O Menino amansara-se na quietude. “O silêncio saía dos ... guardados” da noite do seu coração. No escuro da noite gesta o dia.

alegrias inventadas, e saber que um dia tudo vai ser simples - como pedras brancas que minam água.” (*Caos e Cosmos*, op.cit. p.66) Para não falar da famosa pedra que Riobaldo trouxe para a sua amada em GSV.

⁵⁰ “A filosofia chinesa, seja ela taoísta ou confucionista ou, espera-se, até mesmo maoísta, estabelece como premissa básica que, se não pode confiar na natureza e nas outras pessoas, você não pode confiar em si mesmo. E se você não pode confiar em si mesmo, não pode confiar nem mesmo na sua desconfiança de si mesmo- de tal forma que, sem esta confiança subjacente a todo sistema da natureza, você está simplesmente paralisado.

.....
 Naturalmente, em última análise, não é uma questão de si mesmo de um lado, e de confiar na natureza, de outro. A questão está em perceber-se e a natureza como um mesmo processo, e isto é o Tao.”
 Watts, Alan Watts (Com a colaboração de Al Chung-Liang Huang). *Tao: o curso do rio*. São Paulo. Editora Pensamento. S/d. p. 61

⁵¹ “Os chineses não crêm que a alma dê vida ao corpo; eles crêm antes de tudo, pode-se dizer, que a alma não aparece senão após um enriquecimento da vida corporal.” *PC: 325* Não existe, para os chineses, então, uma noção espiritualizada da alma. E mesmo a palavra “alma” já é uma tradução forçada.

⁵² Hsiao Ch’U. Hexagrama número 9. *I Ching*, op. cit.

⁵³ Assim como a passagem da noite (yin) para o dia (yang) é a hora mais fria, a passagem do dia para a noite produz uma grande mistura de ventos, temperaturas - um turbulinhão - de emoções. O autor privilegia exatamente as passagens da noite para o dia e do dia para a noite. Assim, n’as margens da alegria o Menino parte “ainda com o escuro, o ar fino de cheiros desconhecidos.” Em *os cimos* o tucano “apontava-se” na “entremanhã” quando “os cimos das árvores se douravam.” Poderíamos dizer que se trata das horas de júbilo e de tristeza; momentos de excesso.

Mas antes do dia aparecer, O Menino ainda viu surgir da boca da noite do mato o ódio do pequeno peru que “pegava de bicar, feroz, aquela outra cabeça. O Menino não entendia”. Sim! tudo havia mudado: o peru, os riachos, as flores, a mata (um montão demais), as árvores - agora, “negras” - e o mundo. No mundo de Rosa tudo se *move*, com as graças do Céu! E a mudança chegava pequena e sutil, no ritmo da noite e do dia: “Voava, porém, a luzinha verde, vindo mesmo da mata, o primeiro vagalume. Sim, o vagalume, sim, era lindo! - tão pequenino, no ar, um instante só, alto, distante, indo-se. Era, outra vez em quando, a Alegria.”

Somente com a sua aquietação lhe foi possível descobrir de novo a vida – o vagalume. Com ele, o autor nos traz um conjunto de imagens que guardam uma série de histórias e significados. Trouxe a luz que, numa noite fechada, clareia uma imensidão. O piscar do pequeno inseto também traz a imagem do yin e do yang, termos que como já dissemos anteriormente, desenvolveram-se a partir de imagens concretas e polivalentes que configuravam uma maneira de acontecer do ritmo cotidiano da vida no mundo, e do cosmos, que os chineses não separam. Ao finalizar a história, a descoberta do ritmo vital num pequeno inseto e num momento fugaz demonstra a força e o dinamismo da vida: a sua reversibilidade, simultaneidade e proporcionalidade; e nesta última, a principalidade residia na Alegria. Aquela descoberta dá sentido de continuidade à história: a espontaneidade original, a ascensão e queda, a descoberta do mal e do bem e a reunificação - a redescoberta do Um - em outro nível e que inclui tudo de uma forma diferente; isto é, o autogoverno, autocontrole e autocondicionamento.

“Nem olhasse mais a paisagem?”

Sim, se os cimos-onde a montanha abre asas- e as infernas grotas, abismáticas, profundíssimas. 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 tributos 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. Pois era assim que era, se; só estamos vivendo os futuros antanhos.” (nada e a nossa condição)

“OUTRA ERA A VEZ.” Assim inicia “os cimos”, última estória do livro. A vigésima primeira - a sua maioridade?

“- **‘Chegamos, afinal!’**”- o Tio falou.

- **‘Ah, não. Ainda não...’**- respondeu o Menino.

Sorria fechado: sorrisos e enigmas, seus. E vinha a vida.”

Assim finaliza a estória que, ao contrário da anterior, se constitui de subtítulos e não de uma numeração. O primeiro chama o *inverso afastamento*. A nomeação já classifica. O Menino vai “para o lugar onde as muitas mil pessoas faziam a grande cidade. Vinha, porém, só com o Tio, e era uma íngreme partida” Deslocou-se o foco da aura da capital para o azáfama da construção. O autor coloca a adversidade da viagem, sucessivamente, na utilização da conjunção “porém”, do advérbio “só” e do adjetivo “íngreme”. Mas, se repararmos bem a justaposição de “porém” e “só” - “vinha, porém, só com o Tio... - constataremos a adjetivação do advérbio “só”. Ele não vinha *apenas* com o

Tio, ele estava também só. Enquanto na primeira estória “fremir no acorçôo” conotava a sua iluminação - a liberação do peso da temporalidade -, na última, a decolagem do avião - o momento de maior esforço de um vôo- acopla-se à “íngreme partida”, à dificuldade de desvecilhar-se daquele peso. As palavras “doença” e “mãe”, combinadas, produzem uma dor dificilmente superável para um Menino. Dificilmente alguma outra coisa aponte mais para a nossa solidão e transitoriedade: “ A Mãe e o sofrimento não cabiam de uma vez no espaço de instante, formavam avesso-do horrível do impossível. Nem ele isso entendia, tudo se transtornando então em sua cabecinha.”

Sabia da doença da mãe e a confiança em seus familiares o fazia concluir que a viagem era necessária. A Tia lhe entrega o seu brinquedo preferido - “um bonequinho macaquinho, de calças pardas e chapéu vermelho, alta pluma - e um sinal de sorte. Cabe ao Tio, como um progenitor, cuidar do sobrinho. Mas a sua ausência de espontaneidade impede que isso se efetive, causando temor no Menino.

“Sondar os sentidos dos céus e compreender a circunstâncias dos homens.”⁵⁴ Podemos avaliar o sentido da espiada pela janela desta forma. Já no episódio da derrubada da árvore em “as margens da alegria” pudemos constatar isso - “Olhou o céu-atônito de azul”. A inserção de “atônito” no meio, invertendo a construção normal denota, além de sua confusão, a inversão dos valores da vida. Uma desarticulação semelhante surge, na estória final, naquele passagem que enfatiza a direção contrária da sua viagem e a dolorosa resistência da vida, através da interpolação de uma oração reduzida de gerúndio e da colocação, ao final, de uma locução adverbial: “nem valia a

54

I Ching, op. cit. 234.

pena espiar, correndo em direções contrárias, as nuvens superpostas, de longe ir.” O ritmo e o sentimento ordenam a escrita porque de acordo com a oralidade, como já víamos ao abordar a estilística chinesa.

A doença da mãe do Menino contaminou a todos, de algum modo: o Tio finge graça e demonstra uma atenção forçada e o piloto se alegra de mentira. A dúvida o toma, também, em seus menores atos. Assim é com o macaquinho, o seu “brinquedo preferido.” Ele se sentia constrangido de tê-lo em seu bolso, pois “se dava de miúdo companheiro, de não merecer maltratos.” Resolve jogar fora só o “chapeuzinho com a pluma, este, sim, ... agora não havia mais.” O sentimento caótico, que o invade, o faz recuar para o mais dentro de si - “em algum cantinho de si. ...Ele, o pobrezinho sentado.” Ele, como um (futuro) sábio, sabia espontaneamente o que fazer num momento desse: meditava (sentava-se). Embora Ele não agüentasse estar acordado; a realidade se lhe apresentava por demais opressiva, ainda que, da mesma maneira, não desse conta de dormir. A doença da mãe o cansava. A dor interna obrigava-o a procurar, no céu, a quietude que não achava dentro de si, de modo a adivinhar a evolução dos acontecimentos: “tinha de tornar a abrir demais os olhos, às nuvens que ensaiam esculturas efêmeras.” A ansiedade que dele se apossava, não lhe permitia curtir a viagem, tornando-a monótona. Sem forças, esvaziado de sentimentos próprios, empresta ao macaquinho todo o sentimento de abandono e de fatalidade de que se vê possuído: “o pobre do macaquinho, tão pequeno, sozinho, tão sem mãe; pegava nele, no bolso, parecia que o macaquinho agradecia, e, lá dentro, no escuro, chorava.”

Semelhante ao sentimento devotado ao peru *n'As margens da alegria*, a ausência da mãe o fazia ligar-se a ela intensamente, nem ficar um momento desatento da dor, dela, que lhe servia de guia para atingir o “coração do [seu] pensamento”. Necessitava apropriar-se de todos os momentos que, junto a ela, não tinha permanecido:

“Soubesse que um dia a Mãe tinha de adoecer, então teria ficado sempre junto dela, espiando para ela, com força, sabendo muito que estava e que espiava com tanta força, ah. Nem teria brincado, nunca, nem outra coisa nenhuma, senão ficar perto, de não se separar nem para um fôlego, sem carecer de que acontecesse o nada. Do jeito feito agora, no coração do pensamento. Como sentia: com ela, mais do que se estivessem juntos, mesmo, de verdade.”

Há aqui, neste exagero de emoção, uma profunda intuição acerca da concentração - em si, no fazer, no pensar e no sentir. Trata-se de algo fundamental na sabedoria chinesa, constante nos seus livros mais clássicos: concentrar-se sem dispersar; concentrar-se em algo, mesmo sem estar junto, como a galinha o faz, ao chocar os seus ovos, ainda quando está ciscando.⁵⁵ Esta postura, que se traduz nas realizações mais cotidianas, constitui o cerne do taoísmo e do zen-budismo. Para este último, esta característica, adquirida em sua aclimação chinesa, tornou-se um traço fundamental e distintivo.⁵⁶

⁵⁵ *O Segredo da Flor de Ouro*, op. cit. p.114; *Tao-te King*, op. cit. X.

⁵⁶ Watts, Alan W. *O Espírito do Zen*. p.46 e ss

Como veremos, o Menino utilizará desta concentração, agora em treinamento, para que o restabelecimento da saúde de sua mãe se efetivasse da melhor maneira possível.

Nesta dissertação sobre *Primeiras Estórias*, por diversas vezes o Céu aparece e não poderia deixar de fazê-lo: ele constitui o elemento-guia para o sábio. O mundo que reconhecemos, este é o mundo. Para o Menino, nesse momento, não poderia ser diferente. Não era o avião que voava, mas peixes negros que passavam com lombos e garras por sua janela lateral. O seu coração fugira para o estado da mãe, imobilizava o avião - “ ele voava o vôo - que parecia estar parado” - queria que o relógio do tempo voltasse para não conhecer a doença da mãe. Mas será também no Céu que se desenhará de novo a vida, com um “tucano, em seu vôo, em brando batido horizontal.”

Importa-nos deter agora neste “inverso afastamento” sob o prisma do foco narrativo, para esclarecer ainda mais alguns pontos de nossa discussão anterior. A “permanência na mutação” se traduz na constante ascensão e queda a que nos vemos submetidos. A questão não consiste em evitar a caída – o que faria impedir-nos a ascensão – mas, em saber cair e subir; Ou seja, reside no como. Ao abordarmos “As Margens da Alegria”, observáramos que o Menino tinha a natureza como referência: nomeava a flora e a fauna e nela encontrava-se e desencontrava-se. O narrador descreve e apreende a sua queda diante da morte do peru e da derrubada da árvore sem acarretar uma mudança do foco narrativo, porque a caída do Menino não implica em contaminar-se pela postura ou razão do outro. A “sua fadiga, de impedida emoção”, ainda que formadora do medo pela descoberta do mal, da adversidade e da tênue linha que as separam dos seus

contrários, não lhe retira a pureza do olhar infantil. Em “Os Cimos”, vemos o Menino muito mais atingido pela dor – a doença da mãe muda o sentido da viagem. A desvitalização já aparece de cara, em caixa alta, quando o autor diz *OUTRA ERA A VEZ*: com esta entrada, ele inverte a ordem sintática, expõe a confusão, o cansaço e a resistência do Menino ao viajar. Aliás, outra indicação deste estado consiste na nomeação da viagem pelo narrador: “uma íngreme partida”. Ele chega a perguntar-se se “a vida não parava nunca, para a gente viver direito, concertado?” Em compensação, a dolorida prova da primeira viagem deu-lhe melhores condições para enfrentar esta nova experiência. E de tal modo o faz que ele consegue distinguir a necessidade do movimento, da transformação: “O calado, o escuro, a casa, a noite – tudo caminhava devagar, para o outro dia. Ainda que a gente quisesse, nada podia parar, nem voltar para trás, para o que a gente já sabia, e de que gostava.” Mais uma vez, Ele detecta a mudança por possuir a natureza como referência; a doença, assim como a noite, passa. E não só isso, como desta surge o dia, daquela a saúde.

Os receios de Platão a respeito da imitação ou narração dos hábitos e comportamentos dos “homens honestos” antes de referirem às ações ou acontecimentos dos heróis, referem-se aos próprios emissores – narradores. Trata-se de “uma maneira de falar e contar que acompanha o verdadeiro homem honesto, quando tem alguma coisa a dizer... [ou] uma outra, diferente, à qual se prende e se conforma sempre o homem de natureza e educação contrárias (...)”?

A condição original e cultural dos narradores determinariam o ato de narrar e a própria imitação, como, por exemplo, “n’As Margens da Alegria”, onde aparece claramente na denominação “imunda” das perdizes pelo Tio. Como bem apontou Ligia Chiappini Moraes Leite, a concepção platônica de imitação na narrativa decorre de sua concepção cosmogônica e, especialmente, daquela de queda. Excluindo essa última da permanente mutação de ascensão e queda da natureza, inclusive a humana, qualquer imitação seria um

distanciamento da origem. Todavia e apesar disso, Platão colocara o dedo num ponto extremamente sensível, crucial mesmo: o distanciamento da plenitude, de sua vivência. A questão reside na denominação de “mundo da idéias” que traria, obrigatoriamente, a oposição de um mundo sensível. Aristóteles, partindo de uma divisão diferente do mundo sensível e não sensível, já distingue uma imitação “reveladora da essência” daquela “imitação da imitação” platônica, o que o leva a diferenciar “verdade de verossimilhança:

Verossímil não é necessariamente o verdadeiro, mas o que parece sê-lo, graças à coerência da representação-apresentação fictícia. E nem sempre o verdadeiro, na ficção é verossímil. Pode ser verdade, mas não convence o leitor, exatamente porque desrespeitou as convenções necessárias ao conjunto autônomo da obra.”⁵⁷

Nesta noção de “conjunto autônomo da obra” encontramos não só uma diferença da concepção platônica como a de Chuang-Tzu, por exemplo, que possuía uma visão muito mais radical dos efeitos da razão técnica nas pessoas, apesar do seu olhar dinâmico da realidade. Considerado como um dos maiores escritores chineses, as suas obras destilavam sabedoria por suas idéias e beleza. Na sabedoria chinesa, a eficácia de uma obra e de sua feitura depende da condição em que se encontra o artista. E por condição, tanto se atribui a fisiologia quanto aspectos sutis, porque é através do externo que operamos elementos internos desencadeadores do sutil. Portanto, a autonomia aqui não diz respeito a uma separação do que poderia ser denominado, também, de sagrado; mas, ao contrário, a sua imanência. Enquanto na filosofia grega, autonomia se acompanha da representação. Daí

que, para um artista chinês, a eficácia liga-se a sua espontaneidade, sinceridade com apenas uma longínqua relação com o extravasamento lírico da “alma agitada pelos sentimentos”.⁵⁸ O “modus faciendi” da arte, seja ela pintura, poesia ou marcial é análogo ao da meditação. E neste sentido não há uma representação, porque tudo que é denominável, existe. Logo, a queda pode ser valorada de outra maneira, transitória, fazendo parte do processo permanente da mutação desde que se tenha como referência a ascensão e todo o ciclo. Ou, em outros termos, natureza, o feminino e receptivo de um lado e o criativo, masculino e penetrante, de outro.

Voltando ao texto, dispomos de condição para constatar o quanto é verdadeira a afirmação de Guimarães Rosa de que “a filosofia é a maldição do idioma. Mata a poesia, desde que não venha de Kierkegaard ou Unamuno, mas então é metafísica.”⁵⁹ De forma semelhante, a sua afirmação a respeito da História, já destacada por nós. Porque o que vemos aqui é uma estória; estamos no reino do faz-de-conta, como tantas vezes afirma Tio Man’Antônio em “Nada e a Nossa Condição”. Radicalmente, trata-se de “um mundo que é literatura pura, bela, verdadeira, real...”⁶⁰, diz o autor referindo-se ao lendário sertão. E seguindo este curso, podemos repetir mais uma vez, que nestas estórias não está em causa Guimarães Rosa, mas, implicitamente, o autor de *Primeiras Estórias*, iluminado e transformado em criança. “Liberando-a para uma existência autônoma”,⁶¹ ele pode continuar narrando na terceira pessoa, distante e impessoal porque de acordo com o Tao e, por isso, a estória se impõe ao real conhecido. A queda do Menino, momento de uma nova ascensão na sua trajetória de auto-aperfeiçoamento, não se afasta do movimento de

⁵⁷ *O Foco Narrativo*, op. cit. p 6 e ss.

⁵⁸ *id.*, p. 9

⁵⁹ “Diálogo com Guimarães Rosa” in *Fortuna Crítica*, op. cit. p. 68.

⁶⁰ *id.*

⁶¹ *O Segredo da Flor de Ouro*, op. cit. p. 120.

atuação nesta “margem apertada ... de consciência e liberdade [que] mantém um contato vital com as forças do inconsciente.”⁶² O aperfeiçoar sob a égide da mutação permanente não se opõe ao caos, ao contrário, utiliza-o como combustível, domando-o através da perseverança e quietude. Contudo, um livre fluxo da força (ou espírito ou animus) precisa embasar esta trajetória, como nos esclarece Wilhelm em suas palestras reunidas em *A Sabedoria do I Ching*. Nelas, vemos como hexagramas plasmam-se em outros, indicando situações e transições, modos de atuação. Este movimento implica em valores e, naturalmente, escolhas, diferente das reações mecânicas daqueles adultos diante da morte do peru e da derrubada da árvore. A doença, a ameaça de morte da mãe e a aprendizagem com aqueles eventos passados o faz concentrar-se mais, de maneira que a atuação na não-ação se faça possível. A expressão desse sentimento materializar-se-á em várias frentes: Ele não quer nem pensar em brincar com outros meninos, para não deixar de focalizar-se na mãe: “enquanto a gente brincava, descuidoso, as coisas ruins já estavam armando a assanhação de acontecer: elas esperavam a gente atrás das portas.” Notamos claramente o aspecto diabólico da armação: inesperado, surpreendente e traidor. A utilização da expressão “armando a assanhação” denota um ente gerador de situações ilícitas. Este é o entendimento chinês do diabo.⁶³ A doença da mãe o fazia desejar a morte e produzia uma tensão a tirar a sua curiosidade, a endurecê-lo, não lhe permitindo seguir fluidamente o

⁶² *A Sabedoria do I Ching*, op. cit. p. 97. As correlações – semelhanças e dessemelhanças – com o Platonismo nos levariam longe demais, mas não poderíamos deixar de citar algumas observações de Suzi Sperber a respeito de “Cara de Bronze”:

“A amnese, não haver esquecido este mundo superior, das verdades absolutas, é melhor do que a lembrança, após o esquecimento. Porém, como isto é difícil que aconteça, é desejável que exista a anamnese: relembração da vida fora da caverna.

Na obra de Guimarães Rosa, há alguns temas de algum modo ligados ao modo da caverna, ao esquecimento, à lembrança: ver de novo; ver com olhos novos; lembrança do além ou de um mundo inventado; tema da volta.” *Caos e Cosmos*, op. cit. p. 66.

⁶³ *La Pensée Chinoise*, op. cit. p

ritmo vital. Andar de jeep constituía-se num verdadeiro sufoco, a ponto de seu Tio adverti-lo que deveria deixar-se embalar nos balanços do jeep. Esta advertência do Tio, por analogia, se estende ao jeito dele se relacionar com os acontecimentos – ritmo vital, o yin e yang - e faz com que se revelasse a sua secreta aspiração de morrer para ir com a mãe; mas, apesar disso, uma dúvida se infiltrara: ele ficaria perto ou longe dela? E aqui vemos o importante papel da doença, esta coisa diabólica: ela será a responsável por desencadear o início da separação do filho da mãe, porque esta não poderia fazê-la diretamente. É preciso do mal realizar esta tarefa suja para, desta maneira, a Mãe e filhos poderem ser preservados. A aceitação do mal não implica na quebra da unidade com a Mãe e a Harmonia maior, que impediria a criança deixar de ser receptiva à ocorrência do mal e, por conseguinte, de acompanhar o movimento da vida. Por mais paradoxal que pareça, a aceitação do mal implica numa confiança visceral na mãe e na natureza, que, por sua vez, terá importante papel para a aceitação das ordens do Céu e do Pai. Estes possuem como características a penetração e a severidade - confundem-se com o mal - qualidades fundamentais para um futuro imperador.

O reconhecimento do espaço e do tempo possibilita ao Menino usufruir do néctar noturno - o mistério - e curtir a sua lentidão a tal ponto, que o faz perguntar se “da noite estivesse furtando alguma coisa.” Quase exatamente. No mesmo estado da meditação ⁶⁴ - “no não-estar-mais-dormindo e não-estar-ainda-acordado, o Menino recebia uma claridade de juízo-feito um assopro-doce, solta.” Assim como o “Tao que pode ser dito, não é o verdadeiro Tao”, o autor descreve a iluminação sem nomeá-la. E também sem definir se era ou não uma entidade divina, feito um “cinema”, ele “copia no espírito idéias de gente muito grande.” O narrador já apontara para este reconhecimento, imediatamente antes,

quando mostrou o Menino cercado pelo Tio - o seu Tutor, que passa a ter uma força diferente do que tivera nesta estória, anteriormente - e o Macaquinho que se transformara em quase uma pessoa e não mais um simples objeto: “o quarto do Tio ficava ao lado, a parede estreita, de madeira. O Tio ressonava. O macaquinho, quase também, feito um muito velho menino.” Aliás, a tutoria do Tio já se fizera sentir, de modo marcante, quando adverte o Menino de sua tensão durante o passeio de jeep.

O Menino projetava-se nas “imagens primordiais” de que nos fala Jung, no mito da caverna de Platão.⁶⁵ E neste momento, em contraposição à dureza que experimentara anteriormente, a Meninice reafirma-se expressivamente, ao constatar que, nos adultos, essas “idéias [...] desapareciam esfiapadas.” A sua clareza dava-lhe a condição de “sentimentar”⁶⁶ estados de consciência, difíceis de ocorrer em outra ocasião.

A transformação do Menino, aquela diferença que vem se configurando aos poucos, sofre um salto de qualidade depois deste “sentimentar”. E o autor a elabora de uma maneira rápida e concisa, mostrada direta e exatamente - sem nada dizer a respeito. Trata-se de uma característica da pessoa iluminada: “o Menino não podia ficar mais na cama. *Estava já levantado e vestido, pegava o macaquinho e o enfiava no bolso, estava com fome.*” (grifo meu) A vontade de comer constitui elemento precioso da recuperação da vitalidade. A decisão, elemento fundamental do hexagrama “o criativo”, divide a estória. O Menino sai para fora, vai para a mata, onde encontrara o peru, onde encontrara a vida na outra viagem. Aurorecia - a melhor hora para meditação: “os cimos das árvores se

⁶⁴ *O Segredo da Flor de Ouro*, op. cit. p.108

⁶⁵ id, id, p. 30; Suzi Sperber constata a presença do Platonismo nas obras do autor, através de uma minuciosa comparação com as suas leituras. (*Caos e Cosmos: leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo, Duas Cidades, Secretaria de Cultura, Ciência e tecnologia do Estado de São Paulo, 1976.) Ver, também, *As Raízes da Alma* de Heloisa Vilhena, op. cit.

douravam”. O autor apresenta o cenário da chegada do tucano: “as altas árvores depois do terreiro, ainda mais verdes, do que o orvalho lavara. Entremanhã- e de tudo um perfume, e passarinhos piando.” E combinando no estilo o alto e o baixo, Guimarães Rosa mundaniza a narração: “da cozinha, traziam café.”⁶⁷

Dissemos, ao abordar o estilo, que a linguagem, para os chineses, constitui um dos “procedimentos de sinalização e ação [...] que servem a situar os indivíduos no sistema de civilização que formam a Sociedade e o Universo. [...] Quando eles falam e ... escrevem, os chineses por meio de gestos estilizados (vocais ou outros), procuram expressar e sugerir condutas.”⁶⁸ A expressão - "seria de ver-se" - deixa-nos entrever tanto o "conselho" quanto a "ordem" do narrador de observar a chegada do tucano. Antes, porém, ele já nos havia atraído com seu recurso usual, mas sempre renovado: iniciar um período como se estivesse estalando os dedos ⁶⁹: " E:-'Pst!'" - que conota a linha de vôo, a chegada do tucano, e o seu pousar, simultaneamente. Em sua graça e seu colorido, o Menino se identifica. Não se trata de um menino qualquer; mas, sim, um com M. Como o Moço de "luas-de-mel"; O Moço e a Moça de "nenhum, nenhuma". O Menino de Jesus. Um futuro Rei. E o próprio narrador, conforme vimos, em estado de meditação.

O tucano transmitia, em seus gestos, toda uma série de condutas e comportamentos a serem seguidos: a sua agilidade ("saltava de ramo em ramo") sugeria a

⁶⁶ Utilizamo-nos deste neologismo, derivando-o do substantivo “sentimento”, como forma de articular o pensar e o sentir, reunião necessária numa sabedoria em que a materialização fisiológica se faz sentir nos vários aspectos da vida.

⁶⁷ Esta necessidade de relacionar o alto e o baixo vincula-se, também, ao “credo” de Guimarães Rosa, segundo ele próprio, em sua entrevista à Günter Lorenz: “a vida deve fazer justiça à obra e a obra à vida.” (FC: 74) E páginas depois, o autor afirma: “... eu não sei o que sou. Posso bem ser cristão de confissão sertanista, mas também pode ser que eu seja taoísta à maneira de Cordisburgo, ou pagão crente à la Tolstoi. No fundo, tudo isso não é importante...” (id, 92)

⁶⁸ *La Pensée Chinoise*, op. cit. p. 31.

⁶⁹ Por exemplo: "Suspa!" (Tarantão, meu patrão); em outros momentos, o autor nos coloca já de chofre na Estória, como se nos levasse com o dedo indicador para dentro dela: "Nonada" (GS:V); "Esta é a Estória" (As Margens da Alegria, PE).

necessidade da leveza e da flexibilidade; ele possuía referência na vida: ("se endereçando só àquela árvore"); o seu vôo sugeria precisão e suavidade ("em brando batido horizontal"); ele alimentava-se das forças da natureza: (a árvore carregada).

Aliás, melhor do que transmitir, seria dizer que ele propaga as vibrações do som, das cores e dos movimentos, semelhante ao peru em "*as margens da alegria*", em resumo como de um soberano: "...chegara um tucano em brando batido horizontal. Tão Perto! O alto azul, as frondes, alumiado amarelo em volta e os tantos meigos vermelhos do pássaro-depois de seu vôo. Toda a luz era dele, que borrifava de seus coloridos, em momentos pulando no meio do ar, estapafrouxo, suspenso esplendidamente."

Certa vez, Confúcio declarou que a forma mais eficiente de convencimento se dava pela beleza. Realmente, a maneira como o autor passa a reação do Menino e até do Tio, confirma esta asserção. Os olhos do Menino não arregalam, "arregaçam" - o que já conotava o seu arrebatamento e: "sem nem poder segurar-se para si (uma maneira de expressar o estado do coração vazio) o em-breve-cido (embevecido + breve) instante. Tão penetrante momento, numa fração de tempo - "um-dois-três" - os deixou em silêncio: " - o Tio também limpava os óculos." Neste instante, somente algo que desse lugar para o surgimento do som interno era possível: "o tucano parava, ouvindo outros pássaros - quem sabe, seus filhotes - da banda da mata." (o portal do mistério). O choro - o grito primal - estalava. A única forma dos ainda humanos expressarem a sua sentida união. Retornado à sua origem, o Menino pode vivê-la sem lembrar, pois "o retorno é o movimento do *Tao*."⁷⁰ Ainda que muito tenha chorado, o fez delicadamente ("molhou todas pestanas") - o que indica a unificação e a pureza do seu coração.⁷¹ As marcas dos sons e dos gestos do tucano

⁷⁰ *Tao-te King*. Op. cit. XL

⁷¹ *id*, *id*, X.

marcaram o seu coração, principalmente o seu bater das asas: “chégochégochégo” e com isso toda uma série de imagens - “cada madrugada, à horinha...em vôo direto...” - que levam a ele e ao calculista Tio a desejarem vê-lo de novo. O tucano deu-lhe uma referência de vida e de identidade; ele já podia comparar-se e distinguir-se: “...o vulgar inteiro do dia. O dos outros, não da gente.” Constatamos a reversão entre o Tio e o Menino, em que este último torna-se mestre, porque receptivo à natureza. Assim o narrador indica como envolver as pessoas mecanizadas, sempre relacionadas ao relógio e, mais do que isso, mostra como o foco de narração depende vitalmente das condições do emissor: sob o ponto de vista do Tio, dificilmente haveria modo de apreender aquela situação e transmitir detalhes porque irrelevantes e não empáticos.

A referência à lembrança como um filme não é episódica em *Primeiras Estórias* e, muito menos, na obra de Guimarães Rosa. Em *Cara de Bronze*, o autor utiliza-se da forma de roteiro cinematográfico em numerosas páginas; em “Nenhum, Nenhuma”, ele se vale também de técnicas cinematográficas para descrever a casa. A unificação do olhar e ouvir se faz a cada momento em suas estórias, o que acentua, ainda mais, a nossa adesão ao texto. Já vimos que o Menino apreendia cada gesto e som do tucano; mas, ele também o faz, com a natureza, no seu todo, pois, nem bem o tucano partiu, do outro lado apontava o sol. Uma configuração sutil e dinâmica do olhar cinematográfico com as técnicas poética e literária, nos permite sentir, combinadamente, num filme, poema e “conto crítico.”⁷² A estória costura admiravelmente estes três elementos. E ela os urde de tal maneira, que nos vemos constrangidos a separá-los, para apreendê-los de novo: “apanhar com o olhar cada sílaba do horizonte” - o nascer do sol. Assemelha-se a ver o filme numa moviola, fotograma por

fotograma, ou, na tela, em câmara lenta, quando encontramos muito mais que vinte e quatro fotogramas por segundo. Ou assemelha-se a escandir o movimento do sol como as palavras de um poema: as sucessivas palavras referentes aos diversos estágios de nitidez do sol - “o meio-sol, o disco, o liso, o sol” - e final e triunfalmente, a sua aparição total - “a luz por tudo”.

A sutileza desse evento⁷³ suscita a realidade “grosseira” e pesada da doença da mãe e o Menino não consegue dar conta dos dois, ao mesmo tempo. O sol renasce todos os dias e isso dá confiança. Por que, então, a mãe não se restabelece? Por que isso não acontece? O tucano vem todos os dias à mata alimentar-se e liga-se pelos sons a outros e, até mesmo, quem sabe, aos seus filhotes. Falta, ao Menino, concentrar-se mais. Mas, para isso, necessitava deixar de “fazer ascas” para a derrubada da árvore e para a morte do peru como em sua primeira viagem e para a doença da mãe, neste momento. Se era necessário olhar originalmente estas situações, isso não poderia levar a vê-las sem “precaução”, porque com o correr do tempo, as “coisas vão ficando mais pesadas, mais-coisas.” Todavia, a vinda do Tucano, de um lugar diferente - misterioso - o fazia situar-se mais no mundo e, a sua beleza, a aderir mais totalmente à ordem maior.

É chegada a hora de destrinchar a relação do Menino com a Mãe e o Tio. Tal destrinça se impõe de modo a esclarecer a dinâmica do olhar. Já havíamos apontado a presença, na página 90, daquilo que Antônio Cândido chamou de “reversibilidade do real”, muito apropriadamente. Dizíamos que ora o narrador aproximava-se do menino ora do Menino,

⁷² De acordo com o próprio autor: “não, não sou romancista; sou um contista de contos críticos. Meus romances e ciclos de romances são na realidade contos nos quais se unem a ficção poética e a realidade.” (FC: 70)

⁷³ Sigo aqui a diferença entre evento e acontecimento de acordo com a distinção estabelecida por Carlo Diano e discutida e sumarizada por Bosi: *Linee per una fenomenologia dell'arte*. Ed. Neri Pozza. 1968; apud Alfredo Bosi: “A Interpretação da Obra Literária” in *CÉU, INFERNO: Ensaio de Crítica Literária e*

ora focalizava a ordem da terra ora a ordem do céu. Relaciona-se com a ambigüidade entre o conto de fadas e o real e entre o sagrado e o real, como um espelhamento sem fim de uma sala de espelhos. A Mãe tanto era do Menino quanto “da gente”. Mas, antes de tudo, Ela era a MÃE. O autor utiliza-se amplamente deste recurso em sua obra, inclusive em Grande Sertão: Veredas. Portanto, trata-se da Mãe unificada com a fonte da vida, sacralizada - como a Terra, a Natureza.⁷⁴ Encontrando-se perdido, confuso, solitário e sentindo-se um tolo, Lao-Tzu, numa seção de grande força e beleza, termina dizendo que, apesar disso ou mesmo por isso, “acha muito importante buscar alimento junto à Mãe.”⁷⁵ Há uma confiança visceral em sua condição para chegar à fonte da vida. Através da meditação e utilização da respiração e outros meios para potencializá-la, o sábio encontra de novo a “quietude, a eqüidade e a felicidade.”⁷⁶ Encontramo-nos aqui com o mesmo movimento de que nos fala Chuang-Tzu, conforme a nossa epígrafe: através da meditação e dos meios de vida (resumidamente: respiração, alimentação, movimentação e alimento mental) que lhe abrem o caminho, consegue-se relegar ao constante as nossas dúvidas e o nosso caos; concentrando-nos, chegamos a posições originais em cada situação. Não nos cabe utilizar as imagens, mas recepcioná-las no sentido de solvê-las nas entranhas.

O fervor com que o sábio segue o Tao fundamenta-se, exatamente, nesta confiança e clareza. Receptivo à Mãe, torna-se, como Ela (assim como a Mãe-Terra), orientado pelo

Ideológica. São Paulo, Ed. Ática, 1988. Segundo aquele autor, evento é um acontecimento que “eu o sinto como um acontecer para mim.” p.275.

⁷⁴ Granet nos mostra como, em tempos remotos, as mulheres e, especialmente, as mães preponderavam de fato nas relações com os homens e como as suas relações de guardiãs das sementes e do solo faziam-nas igualar-se à Terra. *La Civilization Chinoise*, op. cit. p. 195.

⁷⁵ *Tao-te King*, op. cit. XX.

⁷⁶ *id*, *id*, XXXV.

Céu e, com isso, receptivo e orientado pelo Tao.⁷⁷ Assim, enche-se de brios e torna-se Majestoso. Porque o Menino é um futuro Rei ou Imperador.⁷⁸

Mesmo que o Tio diga “imundície de perdizes”, conotando a ausência de graça em si, ele continua sendo tratado de maneira especial, como é possível observar no uso do T maiúsculo. Na China, o Tio materno constituía o tutor do príncipe e, ao mesmo tempo, deveria ser o futuro ministro do Rei.⁷⁹ Apesar de nada disso nos ser explicado no livro, aquela indicação é bastante para demonstrar o status do Tio. Desta forma, fica claro todo o seu nervosismo e ansiedade com a doença da irmã-Rainha e, ao mesmo tempo, a diferença de comportamento entre os dois. Mesmo quando o narrador nos apresenta o Menino triste e desnorteado, há ainda um fiozinho narrativo que mostra que este des-norteamento é transitório e de alguém que possui o Norte. Já o Tio, embora de origem aristocrática, trabalha numa companhia de engenharia e, preocupado com a construção material, pauta o seu comportamento pelo relógio e não pelo sol ou o ritmo do tucano. O autor não nos explica a origem do Menino. Ele é fruto de um milagre, como todo Herói-Fundador de uma nova Civilização.⁸⁰ Esta ausência de explicação - a presença do mistério - que perpassará as histórias do livro como estilo, constitui, também, uma característica da postura aristocrática, imperial e, de uma forma mais ampla, do sábio.

⁷⁷ *Tao-te King*, op. cit. XXV.

⁷⁸ Antes da China tornar-se um Império, a sucessão não se fazia de pai para filho; era por linha uterina, pulando uma geração, pois para os chineses havia uma incompatibilidade entre os dois. E mesmo quando passou a se fazer por linha agnata, a princípio o filho continuava não sucedendo o pai. Demorou um tempo para que isso acontecesse. Porém, ainda depois disso haver ocorrido, “[...] o tema das Grandes Ancestrais, das Rainhas-Mães (Mères-Reines) continuou possuindo um grande lugar na mitologia chinesa. . Toda raça senhorial nasce de um Herói, mas é para a Mãe do Herói que vai a veneração maior. Nada na cidade feudal, é mais sagrado que o templo da Ancestral da raça.” *La Civilization Chinoise*, op. cit. p. 209

⁷⁹ Sobre a sucessão ver Marcel Granet: *La Civilization Chinoise*. Op. cit. Cap. V: *Les dynasties Agnatiques*. pp. 231 e ss.

⁸⁰ *id*, p. 205.

Precisamos dar conta do macaquinho, outro importante *personagem* desta estória. O que ele teria a ver com o foco narrativo? Constituiria um desdobramento lúdico do Menino, surgido da meditação do autor implícito? Parece-nos que sim. De qualquer jeito, parece tratar-se de mais uma travessura, manha, velhacaria e mágica do autor. Deste modo os chineses vêem o macaco e parece universal esta visão. Porém, no meio destas ‘coisas’ todas, incrustam-se outras. Um dos doze signos do ciclo duodenário chinês, além de trapaceiro, é visto como feio, repugnante e disforme.⁸¹ Isto é, mais um a fazer parte da galeria dos personagens marginalizados de *Primeiras Estórias*. Ele também “manteria afastado os espíritos malignos e os duendes”⁸² responsáveis pelas doenças e insucessos. Mas, o mais estranho consiste em saber que o macaco é “venerado, em certa medida, pelos budistas por alguns supostos serviços prestados”! De fato, segundo a lenda ele teria “ido à Índia, por ordem especial de um Imperador da dinastia T’ang, para obter os livros sagrados da religião Budista.” E mais incrível ainda: a ele foi “conferido, pelo imperador, o augusto título de Grande Sábio, idêntico ao Céu”!⁸³ Difícil saber se Guimarães Rosa tinha todas estas informações, embora o livro de Williams tenha sido editado, pela primeira vez, em 1931. É claro que, como o autor lia bastante sobre este assunto, nada impediria que ele tivesse acesso a essas informações em outras obras, como o próprio Williams obteve. De qualquer modo, as coincidências são notáveis. O bonequinho possui um encanto, como um talismã: tratava-se do “brinquedo preferido do Menino, ... o de dar sorte.” Da mesma forma que o emissário do Imperador, se o macaquinho “pudesse se mexer e viver de gente, e havia de ser o mais impagável e arteiro deste mundo.” Como um guarda atento, seu “prévio lugar

⁸¹ *Outlines of Chinese Symbolism & Art Motives*. C.A.S. Williams. Third Revised Edition With 402 Illustrations. Dover Publications, Inc. New York. 1976. p. 278.

⁸² *id.*, *id.*

⁸³ *Outlines of Chinese Symbolism & Art Motives*, op cit. p. 278

... sendo na mesinha, em seu quarto.” A imobilidade e a graça do macaquinho dentro de seu bolso tornava-o um espelho para o Menino. Tirando o seu chapeuzinho encarnado, o bonequinho era justo na medida, não deveria “merecer maltratos” e por isso resolveu jogar o chapéu fora ainda no vôo de ida. Era preciso desvecilhar-se do supérfluo. Este processo de simplificação acompanhava-se de uma atitude meditativa, buscando e baseando-se na sua origem e centro.

Lígia Moraes Leite atribui à “categoria do autor implícito” uma utilidade central, já parcialmente destacada por nós, de “dar conta do eterno recuo do narrador e do jogo de máscaras que se trava entre os vários níveis de narração.”⁸⁴ As diversas conotações conferidas ao macaquinho na sabedoria chinesa corroboram a asserção da autora. e indicam caminhos tomados pelo “autor implícito” ao longo do livro. O aspecto repulsivo não nos lembra o de “Mula Marmelo”, de “A Benfazeja”, através de quem a comunidade pôde se ver livre daqueles maldosos homens? Também não será através da doença que o Menino crescerá? A característica trapaceira do macaco não nos faz lembrar a afirmação do narrador, em “O Espelho”, de que “algo ou alguém de tudo faz frincha para rir-se da gente...”? Mais: a presença do macaquinho não seria uma referência à necessidade de buscarmos os ensinamentos sagrados de Buda, especialmente os relacionados ao sofrimento?⁸⁵ Em Darandina, um imperador, a toda prova iluminado, transforma-se simultaneamente num símio, numa referência irônica à evolução das espécies e um desafio ao olhar racionalista daqueles profissionais da psiquiatria. Funcionando como um espelho, não no sentido realista da palavra, mas como algo que os humanos poderiam tornar-se; funcionando, em suma, como as estórias do livro. O recurso de recuo do narrador, devido à

⁸⁴ *O Foco Narrativo*, op. cit. p.18.

iluminação do autor implícito do livro, se multiplica no desenrolar da narração por decorrência de procedimentos estritamente narrativos. Uma combinação das diversas esferas do enunciado torna-o completamente inabordável. De fato, em *Primeiras Estórias* e mais precisamente nas duas estórias ora abordadas, encontramos um contraponto entre o ponto de vista budista e o constante no I Ching. Se para aquele a vida é um sofrimento porque sob o foco do eu e, portanto, uma ilusão que, para ser devencilhada só o afiado nada pode efetivar, para o último com a quietude se consegue superar a polaridade yin-yang sem cair no ascetismo. Como afirma Wilhelm, as duas visões são insuperáveis e dependem das opções e do estilo de cada pessoa a decisão por um ou outro.⁸⁶ O esquecimento do macaquinho seria a perda da ilusão, ou melhor dizendo, da concepção da vida como ilusão e a adoção da quietude como forma de viver? Nos parece que sim, mesmo lembrando que a não exclusão é a tônica do livro.

A crescente atribuição de qualidades e características humanas ao macaquinho, o faz cada vez mais um companheiro, alguém que lhe faz companhia sem tirar-lhe a solidão.⁸⁷

A sua presença não inibia que o Menino pensasse a respeito do mistério da simultaneidade de Mãe e dor.⁸⁸ Exatamente ao contrário do Tio e demais adultos: “o Menino cobrava maior medo, à medida que os outros mais bondosos para com ele se mostravam. Se o Tio, gracejando, animava-o a espiar na janelinha ou escolher as

⁸⁵ Veja a exposição de Richard Wilhelm a respeito deste assunto e a sua comparação com o Taoísmo e o Confucionismo em “*A Sabedoria do I Ching*, op. cit p. 124 e ss.

⁸⁶ *id*, *id*.

⁸⁷ “*Au fond, je suis un solitaire*, eu também digo; mas como não sou Mallarmé, isto significa para mim a felicidade. Apenas na solidão pode-se descobrir que o diabo não existe. E isto significa o infinito da felicidade. Esta é a minha mística.” (FC:73)

⁸⁸ Lembremos que pensar diz respeito a “pender; e se a balança pende, **pesa** (pesar) Pesar as coisas na mente”. (DM:III: 3913-153) Portanto, significa *relacionar* os dois pratos da balança. E, como o fiel indica, precisamente, a maneira de *colocar-se* na questão, eis o “salto mortale” a que se refere o autor em *o espelho*. Ou seja, esta passagem, esta transição continua entre a relatividade e o absoluto constitui o nó da vida. Não é à toa que meditar, entre outras coisas, refere-se a “exercitar-se”. (DM:III: 3334-256) Lembremo-nos que Rosa diz, naquela estória, que vai narrar uma *experiência*.

revistas, sabia que o Tio não estava de todo sincero.” Neste momento de sofrimento, não suportamos qualquer peso a mais; encolhemo-nos como bicho no frio. Estamos frágeis, como o limite entre os pesos da balança. O “chapeuzinho com a pluma” constituía-se um adorno excessivo.⁸⁹ Da mesma forma que a árvore que se fortalece com o vento e as tempestades de chuva, a dor, que originalmente refere-se a “receber golpes”⁹⁰, também fortalece o Menino. Cada anel da árvore representa um ano e a sua largura significa o tanto de pressão que suportou naquele tempo.⁹¹ Portanto, um excesso relativo também é fundamental para o seu desenvolvimento. O reencontro com o chapeuzinho lembrará esta diferença.

Por intuição e educação Imperial, Ele aprendia, aos poucos, a seguir no “estreito caminhozinho por onde a gente tem de ir-beirando entre a paz e a angústia.”⁹² Desta forma, o seu encolhimento - “[...] o Menino estava em algum cantinho de si. Estava muito para trás. Ele, o pobrezinho sentado.” - significava que ele “sentava-se”, isto é, colocava-se na mesma posição da meditação. O macaquinho-espelho se achava do mesmo modo que Ele: “até o macaquinho sem chapéu iria conhecer do mesmo jeito o tamanho daquelas árvores, da mata, pegadas ao terreiro da casa. O pobre do macaquinho, tão pequeno, sozinho, tão sem mãe; pegava nele, no bolso, parecia que o macaquinho agradecia, e, lá dentro, no escuro, chorava.” O narrador coloca-se de uma forma onisciente porque compartilha do estado iluminado prevalecente na criança e

⁸⁹ Maria Lúcia Fernandes Guelfi apreende desta maneira a presença do macaquinho: “a tia coloca em suas mãos o macaquinho, um de seus brinquedos favoritos. Ele o coloca no bolso, cuida dele, mas o transforma em companheiro. Não quer ser infiel à Mãe, afastar-se dela em pensamento, por causa de brinquedos. Joga fora o “chapéu de alta pluma” do macaquinho, num gesto que, ao mesmo tempo pode ser lido como autopunição, pelo remorso de estar carregando um brinquedo naquele momento de tanta seriedade, e também como uma espécie de transferência de perda, tão insuportável durante esse afastamento forçado da Mãe.” (op. cit. p. 76) Claro está, que as nossas interpretações não se excluem.

⁹⁰ *Dicionário Morfológico da Língua Portuguesa*, op. cit. Família: 1904

combinando a neutralidade e a intrusão, testemunha e valora o seu estado. Como a narrativa possui um ponto de vista que supera elementos constitutivos do conto e do drama, a sua caracterização também padece da mesma dificuldade. A não-ação, a não-nomeação levam a uma neutralização do estado testemunhado e a uma apreensão penetrante dos sentimentos do Menino, permitindo a identificação de disposições não expressivas. A necessidade de objetivação dos sentimentos, no entanto, leva ao aparecimento constante de espelhos, de desdobramentos de si-mesmo, propiciadores do diálogo, como o macaquinho. Não estará o autor implícito reafirmando a precisão em todo o tempo do outro, mesmo sendo fantasia?

A questão básica era: “a vida não parava nunca, para a gente poder viver direito, concertado?” Esta pergunta do Menino perpassa muitas estórias do livro, como em *nada e a nossa condição*: “Felícia, apenas, a mais jovem, clamou, falando ao pai:- **“Pai, a vida é feita só de traiçoeiros altos-e- baixos? Não haverá, para a gente, algum tempo de felicidade, de verdadeira segurança?”** Nesta estória, trata-se da morte da mãe - “Tia Liduína, de árdua e imemorial cordura, certa para o nunca e sempre”- das três filhas de Tio Man’ Antonio.⁹³ Tanto num quanto noutra caso, a dificuldade consistia em aceitar a vida e a morte, a saúde e a doença e todos estes contrastes que permeiam o viver. Em suma: não desenvolver o dinamismo interno para poder acompanhar o desenvolvimento vital. Não aceitar o movimento - o *Tao-Te*. Ao perceber que “sair é vida, entrar é morte”,⁹⁴ o Menino não tem mais medo da morte, porque a inclui na

⁹¹ Deste jeito, podemos entender, plenamente, a dor que o Menino sentiu, ao ver a árvore receber os golpes da máquina “derrubadora”, em *as margens da alegria*.

⁹² “nenhum, nenhuma”, PE: p.45

⁹³ Esta relação, extremamente coincidente, leva-me a suspeitar de um entrelaçamento maior que esperava entre as duas estórias: A Tia Liduína seria a mesma de *as margens da alegria e os cimos*? Ou seria apenas um arquétipo?

⁹⁴ *Tao-te King*, L.

polaridade com a vida. Mais uma vez Ele consegue isso com a objetivação do seu eu, através do macaquinho; este é o caminho comum dos sábios chineses (e por extensão, relativamente, dos japoneses) seja do monge ch'an (zen), do sábio taoísta ou confucionista.⁹⁵ Jogar fora o chapeuzinho do boneco pode ser uma transferência e treino para saber perder e ficar com o essencial em cada momento. De toda forma, a relação do Menino e do bonequinho também reproduzia a relação dele com sua mãe; como dissemos, anteriormente, trata-se de um jogo de espelhos. Ele não o abandonava,⁹⁶ assim como Ele não se permitia desligar-se da Mãe. Da mesma maneira que uma galinha que, mesmo quando vai ciscar e fica longe de seus ovos, continua chocando, não se desliga deles.⁹⁷ O sentimento de perda de oportunidade de não ter estado mais com a Mãe, o faz concentrar-se cada vez mais, de “não se separar dela nem para um fôlego [...] do jeito feito agora, no coração do pensamento. Como sentia: com ela, mais do que se estivesse juntos, mesmo, de verdade.”

Esta concentração lhe permite manter a “força do calor” ininterruptamente e, com isso, “o espírito desperta para a vida.”⁹⁸ Isto é, a focalização em sua Mãe e na doença possibilitou o seu restabelecimento. O Menino agira como um verdadeiro herdeiro-Imperador. Segundo Granet, “en fait, l'efficacité du genie princier est de nature religieuse et magique. Ce genie commande et régles toutes choses par une action immédiate, une action d'esprit à esprit. Il agit par contagion. [...] Le seigneur tire son

⁹⁵ “I take a rest as I switch from the path of suffering to the path of enlightenment; if it rains, let it be! If the wind blows, let it! (Ikkyū Shūjun. “Uma das mais famosas figuras do início da história do Zen no Japão. Era monge do templo Daitoku-ji, em Kyoto”) Zen painting, op. cit. p. 28. Na verdade, como de resto tudo que diz respeito aos chineses, este elementos não se excluem; basta lembrar que muitas das artes marciais se originaram dos mosteiros Zen.

⁹⁶ O único momento, ainda no sítio, que o Menino quase o perde foi assistindo o chegar do Tucano, quer dizer tratava-se de uma demonstração intensa de vida; e só o perde, definitivamente, depois de saber da recuperação definitiva de sua Mãe e já no avião.

⁹⁷ *O Segredo da Flor de Ouro*, op. cit. p. 114.

pouvoir d'une force mystique qui est en lui concentré, mais qui, diffuse, anime entièrement son pays.”⁹⁹ Mesmo no auge de sua confusão - quando “tudo se transtornava em sua cabecinha”, por não caber nele, ao mesmo tempo, “Mãe e sofrimento” - ele entreviu e conseguiu articular confiantemente uma certa dúvida: “alguma coisa, maior que todas, podia, ia acontecer?” Dissemos anteriormente¹⁰⁰ que a confiança em si mesmo, uma marca da sabedoria chinesa, conforma um ponto básico para a compreensão de Primeiras Estórias. De fato, como já vimos na introdução, com a grande exceção de *A terceira margem do rio*, os personagens sempre encontram, nas estórias, uma via que metamorfoseia o conflito em que se encontram. Porém, seja qual for a via escolhida, o ponto de resolução encontra-se sempre na transformação das atitudes e comportamentos através da focalização em si mesmo, de maneira a colocar-se sempre no e como o centro do problema; assim, quanto mais penetração e quietude se conseguir, maior a originalidade da resposta. E isso se faz através da meditação ou, como o autor prefere nomear, do *sentar*.¹⁰¹ Desta forma, ele repete o mesmo procedimento com respeito ao *Tao* que, quando é nomeado, não é o Verdadeiro. E com isso, ele mantém inatingível e misteriosa ‘aos de fora’, a meditação.

A confiança em si e a atitude de concentração na doença da mãe permitiram a sua recuperação. E aqui e mais uma vez podemos certificar do olhar infantil do autor ao pôr nas mãos do menino um macaquinho; seria difícil haver uma empatia com uma criança “agarrada no terço”. Ele possui algumas das características de uma reza - protetor e espantador do mal - e, ao mesmo tempo, abriga as qualidades de uma criança: esperteza,

⁹⁸ *id.*, *id.*

⁹⁹ *La Civilization Chinoise*, op. cit. p.279.

¹⁰⁰ p. 126, nota 50

¹⁰¹ Na verdade, há diversas formas de meditação desde as mais prosaicas - varrendo, lavando, caminhando etc - até as que demandam lugares especiais, postura específica, ritos etc.

manha, graciosidade etc. Nos momentos de baixa, o bonequinho; nos de alta, o Tucano. A imagem da vida e a vida. Para os chineses, os signos suscitam a realidade; “quem possui o símbolo age sobre a realidade.” Quais seriam os efeitos deste olhar infantil? Que conseqüências ele traria? É o que veremos a seguir.

*“Quando se distingue o caminho inicial de Buda,
Aparecerá a cidade sagrada do ocidente.”¹⁰²*

Tratava-se de levantar a “grande cidade” que, como o Menino, não pode ser nomeada. Sagrada e iniciante de uma nova civilização, ela assemelha-se, em suas intenções e construção, à ereção de novas cidades e capitais da antiga China. Nesta, “o costume ... de fundar cidades em momentos politicamente decisivos, era tradicional.”¹⁰³ Necessitava-se de um “lugar novo” que restaurasse valores, de forma a restituir aos reis e, portanto, aos seus súditos, a confiança do Céu. Quando não se governava de acordo com Ele e não se respeitavam mais os ancestrais, fazia-se necessário construir novos templos, com seus altares dedicados a eles e constituintes do centro animador da urbe.¹⁰⁴ Isto é, trata-se, antes de tudo, da fundação de um novo olhar. Vimos que o Menino descreve a paisagem como um altar, onde plantas e animais funcionam como auxiliares descritivos. Eles suscitam e classificam atitudes e comportamentos sinalizadores de uma relação vital e virtual das pessoas com o Tao: à pergunta descompromissada da Tia de como derrubavam o mato, os

¹⁰² Hui Ming Ging: O Livro da Consciência e da Vida. Liu Hua Yang in *O Segredo da Flor de Ouro*, op. cit. p. 136

¹⁰³ Helmut Wilhelm: *El significado del I Ching*. ediciones PAIDOS. Barcelona - Buenos Aires. 1ª Ed. Castellana, 1980, p. 89. Para Luiz Costa Lima, constituía-se as “primeiras estórias de um Brasil novo no começo do surgir.” “O Mundo em Perspectiva: Guimarães Rosa” in *Fortuna Crítica*, op. cit. p.500.

construtores do aeroporto responderam-lhe com o abatimento, pela máquina “derrubadora”, de uma “árvore simples, sem nem notável aspecto” dirigida por um homem com um cigarro à boca, displicentemente.¹⁰⁵ Nem mais as árvores inúteis de que falara Chuang-tzu deixam de ser abatidas: o arraso da natureza é indiscriminado, total. O Menino, ao contrário, não quer os bichos presos para deleitar-se e, muito menos, mortos; ele quer aprender com eles, vivos, em seu habitat, espelhar-se neles. Isso não implica em uma atitude absolutista em relação à morte de animais, como fica claro ao duvidar da intensidade de seus próprios sentimentos acerca do peru sacrificado para o aniversário do doutor. O que está em jogo é o ritmo, a tendência e como isso se dá. Ou, em termos diferentes, o predomínio de comportamentos estandarizados ou espontâneos. Ou, de modo mais forte, o questionamento de um tipo de civilização e de religiões institucionalizadas, abstratas e antropomórficas, desligadas da natureza. A dúvida do Menino reside neste âmbito: ele não se colocava de todo contra comer o Peru. O problema reside em não se considerar a natureza como fonte e, portanto, a sua utilização não poderia se transformar num saque ou, no expressivo termo italiano, numa “*razzia*”. O menino busca o caminho do meio - “entre a paz e a angústia” - e isso significa um outro estilo de vida, uma civilização que Ele procura fundar com a grande cidade que estava por se construir. E se comer ou não comer um animal não pode tornar-se um dogma, muito menos desconsiderar a natureza vital. O olhar sensível precisa de ser cultivado para se identificar um Senhor, de qualquer maneira que ele se apresente e isso implica em saber reconhecer, como sinais, elementos simples da vida. Mas implica em mais ainda: em não negar o mal, o contrário porque a vida, na sua reversibilidade constante, está sempre em mutação. Não são as coisas que mudam, mas o

¹⁰⁴ *El Significado do I Ching*, op. cit. p. 88

¹⁰⁵ Talvez, este seja o único episódio estereotipado e excessivo em todo o livro, mesmo que de propósito.

tempo e o espaço, isto é, o foco do problema é a inadequação das coisas, dos homens ao tempo e espaço, porquanto reside nesta fração a eternidade. E só nela conseguiremos obter a resposta original que cada situação exige e, para consegui-la, precisamos nos concentrar intensamente - meditar. Encontrá-la é como achar um oásis: a estreita margem entre a paz e a angústia.

A objetivação do eu confessional, lírico através da materialidade dos signos, combina-se com a do eu psicológico pela meditação. A descoberta de um Senhor – o Centro, a Natureza, a Permanência- impõe limite, finca uma estaca, gera um marco e uma referência de modo a que a dissolução do eu não signifique senão a confirmação da ilusão de sua existência. A condição de responder adequada, direta e prontamente às situações inutiliza o eu psicológico, diminuindo e precisando o seu espaço de atuação. Lapidação da palavra, de si mesmo e quietude transformam-se numa coisa só.

HÓSPEDE DA REALIDADE: Um Imperador em busca da palavra

*“Deparamo-nos também, em Lao-Tzu, com uma doutrina das noções. As “imagens”, presentes de modo imanente no **Tao**, podem ser, de algum modo, designadas por “nomes”, mas estes são, por assim dizer, nomes ocultos impronunciáveis. Como o **Tao**, eles tampouco são pronunciados. Há, naturalmente, nomes que podem ser ditos, mas não são os mais elevados e eternos. Ainda assim, os nomes pronunciáveis, quando bem escolhidos, aproximam-se, de algum modo, do ser, mesmo que apenas como ‘hóspedes da realidade’, e não como senhores. Por intermédio desses nomes pode-se depois criar também a ordem, transmitir, de certa forma, a tradição e assim preservar a continuidade do evento humano.” (Richard Wilhelm)*

Verbete: hóspede 3. Indivíduo estranho, alheio; peregrino. (Aurélio Eletrônico)

“Nasci para ser. Esbarrando aquêlo momento, era eu, sôbre vez, por todos, eu enorme, que era, o que mais alto se realçava. E conheci: ofício de destino meu, real, era o de não ter medo. Ter medo nenhum. Não tive! Não tivesse, e tudo se desmanchava delicado para distante de mim, pelo meu vencer: ilha em águas claras...Conheci. Enchi minha história.” (GS:V)

Em “famigerado”, segunda estória do livro, somos pegos de calças curtas, por inteiro. Acostumados ao significado usual desta palavra, acabamos nos colocando ao lado do bandido - não por defesa - mas por compartilhar de sua ignorância. Imediatamente somos compelidos a abrir o dicionário, certificarmo-nos do significado das palavras e, paulatinamente e de acordo com o texto, vemos não só o bandido esclarecer-se e (poder) situar-se novamente na sociedade, como nós próprios.

Como nas outras estórias, o núcleo exíguo da narrativa já nos coloca diante de uma das características do autor: mínimo de ação, máximo de efeito ou representação necessárias. Mas qual é, enfim, o núcleo narrativo? Um doutor se vê surpreendido com a chegada de quatro cavaleiros - um bandido e três testemunhas; eles chegam de longe. O bandido lhe pergunta qual o significado de “famigerado”, - atribuído a ele por “um moço do Governo, rapaz meio estrondoso...” - o que o Doutor o faz com aflição, medo e alívio.

Apenas pela palavra, -“saber é poder”¹ - ele muda o destino de todos: dele, do bandido, do moço do governo e, por extensão, das testemunhas. A língua se inclui nos procedimentos da ação. Atribuir o nome, dizer a palavra consiste em ser, criar e possuir a coisa.² Ao responder à pergunta de acordo com o que lhe foi perguntado - precisamente - o doutor possibilita a Damázio situar-se de uma nova maneira na sociedade - trata-se de um civilizar-se.³ O jagunço se esforça para se esclarecer: - “Saiba vosmecê que saí ind’hoje da

¹ *La Pensée Chinoise*, op. cit. p. 389

² *id*, *id*. ver cap. I: “La Langue et l’écriture” e, especialmente, p.40.

³ “Os soberanos, quando eles são sábios, secretam a civilização. Eles a mantêm, eles a propagam estendendo a toda hierarquia dos seres um sistema coerente de atitudes” [Les souverains, quand ils sont des sages,

Serra, que vim, sem parar, essas seis léguas, expresso direto para lhe perguntar a pergunta pelo claro...” O viajar - des/locamento e esforço - constitui uma das constantes de *Primeiras Estórias*. Ao contrário dos viajantes antigos que narravam a sua experiência, Damázio viaja para escutar e aprender. Maria Cristina Cerdeira da Silva destaca a importância da viagem em *Primeiras Estórias* acentuando o seu papel de “força estruturadora [na] busca da fonte enriquecedora da linguagem.”⁴ Inclui-se no que chamaremos de “condicionamento”.⁵ Segundo Granet:

“[...] No Taoísmo e Confucionismo [...] o ideal é uma sabedoria completa [...] um conhecimento inteiro de si- ou, mais ainda , um domínio de si e do mundo (porque o universo é uno) - que se obtém graças a uma liberação do apetite e desejos. Um sentimento exaltado de potência daí resulta. Desde que eles se sentem os mestres deles próprios [...] eles pensam ter adquirido - estendendo-se a todo o universo - um domínio que se basta. [...] No treinamento que purifica ou enobrece, o que importa, é um esforço íntimo e total, para escapar da servidão dos desejos.”⁶

Porém, o condicionamento implica num simultâneo descondicionamento. Damázio, ao deslocar-se, dá continuidade ao esvaziamento emocional e mental de si mesmo, de modo a ficar mais receptivo. Todavia isso não aparece imediatamente; porém,

sécèrent la civilization. Ils la maintiennent, ils la propagent em étendant à toute la hiérarchie des êtres un système cohérent d'attitudes.”] PC: 389

⁴ PE: VBL. p.16

⁵ Termo cunhado por Tomio Kikuchi e que significa criar condições fisiológicas, sentimentais e mentais que propiciem um melhor relacionamento vital. (Ver, por exemplo, *Simultaneidade Ternária*, Musso Publicações, São Paulo, 1987.)

⁶ “Dans le Taoïsme et le Confucéisme [...] l'idéal [...] est une sagesse complète [...] une entière connaissance – ou plutôt une maîtrise – de soi et du monde (car l'Univers est un), s'obtient grâce a une libération des appétits et des désirs. Un sentiment exalté de puissance en résulte. Dès qu'ils se sentent les maîtres d'eux mêmes, le

se não fosse assim, o que faria um “feroz de estórias de léguas” superar a sua doença e velhice para andar tanto? Como vimos em “As Margens da Alegria”, o início de uma civilização se faz acompanhar de uma valoração inédita e instauração de novos padrões. A fim de materializar este procedimento, o Menino principiou por nomear a natureza e o fez diferentemente de seu tio, engenheiro da companhia. Em “Famigerado”, vemos aquele processo nos dois personagens, embora de uma maneira diferente e desigual. Se ao jagunço cabe civilizar-se, ao Doutor cabe superar o medo, encontrar a resposta precisa. No entanto, o crescente domínio de si consiste no denominador comum de ambos. O medo constitui um dos principais obstáculos à plenitude, assim como as escórias nas palavras impedem o seu brilho e efetividade originais. De modo semelhante a *Grande Sertão: Veredas*, aqui também vemos aquele caráter educativo a que já nos referimos, ao abordarmos a “linha e o sentido”: de um lado um “rude” e de outro, um “civilizado”, onde todos os dois têm o que aprender. Diferente de Riobaldo, Damázio já era um imperador, como veremos mais detalhadamente. O Doutor e Riobaldo possuem lá suas semelhanças: este vê-se constantemente açoitado pelo medo. Após o pacto e a conseqüente substituição de Chefia de Zé Bebelo por Urutu-Branco, a sua transformação se faz cada vez mais visível, rápida e precisa. Em “Famigerado”, o “Doutor” também demora para deixar de ser possuído pelo medo:

“Senti que não me ficava útil dar cara amena, mostras de temeroso. Eu não tinha arma ao alcance. Tivesse, também, não adiantava. Com um pinga no i, ele me

dissolvia. O medo é a extrema ignorância em momento muito agudo. O medo O. O medo me miava. Convidei-o a desmontar, a entrar.

.....
 “Muito de macio, mentalmente, comecei a me organizar.”

De que maneira toda esta discussão tem a ver com o foco narrativo? Não há possibilidade de haver um novo olhar sob o domínio do medo e das ilusões. O desvencilhamento do próprio ego anda *pari passu* com a superação daqueles dois estados. Aí, sim, poderemos ver o mundo “como se ele fosse um objeto.” Nomeando corretamente, podemos “verificar que todas as coisas surgem e crescem e que retornam sempre à raiz.”⁷

Granet dedica um capítulo ao que ele chamou de “As Receitas de Governar” (*Les Recettes de Gouvernement*) desdobrada em quatro Artes: L’Art de Réussir; L’Art de Convaincre; L’Art de Qualifier; L’Art de Légiférer. Em “Famigerado”, encontramos duas delas: A Arte de Ter Êxito e a de Qualificar. Na época dos “Reinos combatentes” na China (fim do feudalismo e período de grande turbulência) os “políticos são os grandes heróis da História.” Trata-se de “conselheiros privados que ofereciam, voluntariamente, os seus serviços a todos Estados” feudais chineses.⁸ Ironicamente, o autor implícito de *Primeiras Estórias* também se oferece como um conselheiro, publicamente, através do livro, ainda que só os iniciados (os leitores, principalmente aqueles que entram na pele do narrador) saibam captar os seus conselhos. A cada um, o seu conselheiro privado.

⁷ Richard Wilhelm: “Comentários”. *TTK*: 137

⁸ *La Pensée Chinoise*, op, cit. p. 427

Na primeira delas, trata-se de saber captar e influenciar, no momento e lugar exatos, ainda no brotar das situações, as condições e forças dos acontecimentos para que se possa, com isso, “arriscar a sorte com o máximo de chance”.⁹ É o que chamaríamos de ‘antecipação decisiva’. No *I Ching*, encontramos diversas referências a esta decisiva postura que se traduz numa gratidão à vida concedida pelo Céu e a Terra.¹⁰ Porque, quanto mais se está no momento e lugar certo, mais demonstra a plena e harmônica¹¹ utilização dos elementos vitais: respiratório, muscular, nervoso etc. De acordo com outra passagem do *I Ching*: “quando um homem apreende o divino e compreende as transformações, ele eleva sua natureza ao nível do miraculoso.”¹² Isso constitui o foco da nossa dissertação – o olhar infantil - e o núcleo da política, da arte de governar; a arte de nomear insere-se dentro desta perspectiva: ela suscita o real. Atinar a palavra, materialização da política na arte de narrar, pois nela há o encontro da nomeação com o momento e o lugar precisos para colocá-la e utilizá-la. Somente desta maneira a palavra conseguirá estabelecer a faísca atrativa e detonadora de emoções, capaz de levar o leitor às profundezas e, de lá, tirá-lo. E o faz porque significantes e significados se acham em sentido de constantes interação e mutação. Esta materialização permitirá que o foco narrativo não se concentre na formulação sintática, pois ela se estenderá a todos os signos (recursos) narrativos, gerando imagens visuais e sonoras. É o que vemos na descrição do encontro de Damázio com o Doutor.

O narrador não sabia o motivo da visita daquele homem e nem sabia como denominá-lo. Não se tratava de qualquer um: “O cavaleiro esse - o oh-homem-oh- com cara

⁹ “risquer le sort avec le maximum de chances.” *id.*, 428.

¹⁰ *op. cit.*: p.250/51

¹¹ Correndo o risco de ser redundante, seria oportuno lembrar que se trata sempre de algo transitório e incompleto.

¹² *id.*: p.258.

de nenhum amigo.” O Doutor ficava com mais medo, à medida que se utilizava de seu poder de observação:

“Sei o que é influência de fisionomia.”

“Seu cavalo era alto, um alazão; bem arreado, ferrado, suado. E concebi grande dúvida.”

“Tudo enxergara, tomando ganho da topografia.”

“Aquele homem para proceder da forma, só podia ser um brabo sertanejo, jagunço até na espuma do bofe.”

Mas a sua observação, simultaneamente, captava e revelava um outro lado do jagunço. Tudo nele demonstrava cuidado com seus pertences e critério em sua escolha, porque o homem superior fortalece o caráter graças à meticulosidade em tudo que faz.¹³

“Seu cavalo...bem arreado, ferrado...”

“...estava em arma- e de armas alimpadas.

“Sendo a sela, de notar-se, uma jereba papuda urucuiana, pouco de se achar, na região, pelo menos de tão boa feitura. Tudo de gente brava.”

O jagunço também demonstrava uma atenção concentrada e uma postura majestosa, deixando o narrador embasbacado:

“Dava para se sentir o peso da de fogo, no cinturão, que usado baixo, para ela estar-se já ao nível justo, ademão, tanto que ele se persistia de braço direito pendido, pronto meneável.”

¹³ Para Confúcius “c’est à une certaine finesse élégante des manières et de la tenue qu’il reconnaissait l’homme policé (wen: civilisé). Il soutenait que, pour mériter ce titre, il fallait être actif, soucieux d’apprendre, jamais honteux de s’informer (même) auprès d’un inférieur.” *La Pensée Chinoise*, op. cit.p.481. Interessante notar que todas estas qualidades Damázio possuía sem se parecer e ser um civilizado. Esta

“-o oh-homem-oh...”

Semelhante à Benfazeja Mula-Marmela - “personagente”¹⁴ da décima-sétima estória do livro - Damázio, dos Siqueiras também tinha uma aparência amedrontadora pelos seus traços feios e ameaçadores: “sua farrusca, a catadura de canibal.” Assim, o Doutor se viu obrigado a combinar os diversos traços do jagunço e, “de macio”, ir tomando conta da situação. Este re/conhecimento do jagunço diferencia o Doutor de outros comuns dos mortais: ele tinha uma sabedoria que lhe permitia vislumbrar caminhos inesperados e inexplorados. Deste modo, a superação do medo faz parte da “Arte de Ter Êxito”: é fundamento e, ao mesmo tempo, a mesma coisa, porque o caminho que conduz ao Tao pelo ser passa pela aceitação dos opostos no mundo dos fenômenos.

Como já vimos, o jagunço demonstra também qualidades diferenciadoras e, mais recentemente, mudanças em seu comportamento: “que de para uns anos ele se serenara - evitava o de evitar.” “Cá eu não quero questões com o Governo, não estou em saúde nem idade...” Como em outras estórias deste livro, o autor abstrai elementos contextuais da história da civilização chinesa, de forma a aclimatá-las mineiramente no sertão. Talvez seja melhor dizer que esta abstração traduz, de maneira mais precisa e de acordo com a economia interna do texto, as tendências culturais e históricas daquela civilização. Alguns soberanos cediam seu poder assim que se percebiam superados pelo tempo e pelos hábitos da época, em favor de outros mais de acordo com as novas

descrição do ‘bandido’ coloca frente a frente o Taoísmo e o Confucionismo, sem que deixe de haver diversas interseções entre eles.

¹⁴ Ao longo de nossa dissertação, utilizaremos, diversas vezes, este termo atribuído pelo autor ao personagem de “Darandina” que combina *personagem* + *agente* + *gente*, quer dizer: alguém ativo e, também, como nós. Julgamos que o que possa ter de arbitrário usá-lo em outras situações, possa ser recompensado pela ênfase na combinação daqueles significados.

tendências; também eles baniam,¹⁵ nas montanhas, aqueles homens de projeção “maleficientes e infestados de virtudes antiquadas”. Um deles foi Kouen, pai do mítico soberano “Yu, o grande” que, segundo a tradição, teria sido decepado pelo novo e também lendário imperador Chouen.¹⁶ Costa Lima, referindo-se a “Famigerado” e “Os Irmãos Dagobé”, recorda que “em ambas [estórias] o jagunço não é mais o dono da vida e da morte, pelo bem ou pelo mal dos povoados. A força de Damázio não é mais a única. Tem o seu poder ameaçado pela presença insinuante da autoridade.”¹⁷ O advento de uma nova civilização acompanha-se da re-descoberta de seus ancestrais ou de seus precursores, como veremos com Damázio. Na China, a nobreza não dependia da existência de uma longa linha de ancestrais, mas, ao contrário, a sobrevivência dos ancestrais dependia da nobreza: o oferecimento de sacrifícios nos cultos ancestrais os nutria por quantos mais anos os nobres familiares vivessem.¹⁸ De maneira semelhante, os taoístas fizeram do legendário Imperador Amarelo (Houang-ti) o seu patrono, centenas de anos depois daquele lendário soberano viver. E para que um Soberano merecesse este nome, ele precisava constituir-se como o novo padrão de medida do reino, instaurar um novo calendário e atitudes e comportamentos que restaurassem a ligação com o Céu. Isto é, o reconhecimento da tradição implica na instauração de uma nova ordem, porque assim cabia ao Soberano agir. Sintomaticamente, este foi o destino de Guimarães Rosa ao impor um novo padrão de qualidade à literatura brasileira, à divisão da história da literatura brasileira em antes e depois de seu aparecimento e, através das constantes reedições, adaptações teatrais e cinematográficas de

¹⁵ Interessante notar a etimologia comum de banir e bandido. Dicionário Morfológico da Língua Portuguesa, op. cit. vol I, 715.

¹⁶ *La Civilization Chinoise*, op. cit. p.232/233

¹⁷ “O Mundo em Perspectiva: Guimarães Rosa” in *Fortuna Crítica*, op. cit. p. 501.

¹⁸ *La Civilization Chinoise*, op. cit. p. 264.

sua obra, a instauração de originais comportamentos e atitudes, de modo a restabelecer uma moderna ligação com o Céu.

Apesar de sua saúde e idade, Damázio anda cerca de 36 quilômetros para esclarecer o sentido de uma palavra. Alguém alquebrado, física e mentalmente, faria isso? Somente uma pessoa com sede de viver, que ainda procure o “Poço”¹⁹; como uma “criança velha” - uma possível tradução de Lao-tsu; é preciso que seja alguém que combine a curiosidade ingênua de uma criança com a de um tigre caçando. Alguém sob o estado de graça. Portanto, esta mudança tem algo mais. Trata-se de uma autêntica relação mestre-discípulo.²⁰ Diz respeito ao relacionamento entre um Imperador lendário - “Damázio, quem dele não ouvira?” - e um Doutor, a quem ele veio pedir conselhos - portanto, um Conselheiro; privado. “Mas, o gesto, que se seguiu, **imperava-se de toda a rudez primitiva, de sua presença dilatada.**” (grifo meu) As palavras destacadas enfatizam as qualidades de um imperador de uma região inóspita, brava e, ao mesmo tempo, original. A “presença dilatada” remete a uma postura majestosa como um meio de governar²¹ e, ao

¹⁹ Hexagrama nº 48. A “idéia subjacente (a este hexagrama) é a de que a vida é uma fonte inesgotável.” *Sabedoria do I Ching*, op cit: 87

²⁰ Também era básico para Confúcius a relação Mestre e Príncipe: “este merece o nome de Príncipe [...] e aquele a denominação de *kiun tseu*, se eles possuem, um e outro, o *Tao* e o *Tö* (ou o *Tao-tö*), quer dizer a ‘eficácia que permite promover aqueles que (já) são bons e instruir aqueles que não possuem (ainda) talento, de maneira que todos sejam *excitados ao esforço (K’iuan)*.’” [Celui-ci mérite le nom de Prince (*kiun*) et celui-là l’appellation de *kiun tseu*, s’ils possèdent, l’un et l’autre, le *Tao* ou le *Tö* (ou le *Tao-tö*) c’est-à-dire l’efficace qui permet “de promouvoir ceux qui (déjà) sont bons et d’instruire ceux qui n’ont pas (encore) de talent, de façon que tous soient *excités à l’effort*. (k’iuan).”] *La Pensée Chinoise*, op. cit. p 482

²¹ [O santo] se limita, para o proveito de todas as coisas, mas sem caridade nem orgulho, a concentrar nele próprio uma intacta *Majestade*. Esta *Majestade* soberana não se dispensa em proveito de nada, precisamente, porque ela é indispensável à existência de todas as coisas.” [Le Saint] “se borne, pour le profit de toutes choses, mais sans charité ni orgueil, à concentrer en lui-même une intacte *Majesté*. Cette *Majesté* souveraine ne se dépense au profit de rien, précisément parce qu’elle est indispensable à l’existence de toutes choses.” (PC:547) Guimarães Rosa descreve Joca Ramiro, constantemente, nestes termos em *Grande Sertão: Veredas*: “assim era Joca Ramiro, tão diverso e reinante, que, mesmo em quando ainda parava vivo, era como se já estivesse constando de falecido.” (op. cit. p. 235)

mesmo tempo, a um efeito da iluminação, que consiste no alargamento do tempo presente e eliminação do passado e do futuro.²²

A constância de “A arte de ter Êxito” nas estórias do autor, remete-nos a um dos pontos de inflexão básicos que as singularizam. Estamos falando de um constante dialogar consigo mesmo dos personagens, que se expressa em sucessivas utilizações dos verbos em formas pronominais. Eles podem conotar uma auto-focalização constante:

“para (a arma) estar-se já ao nível justo”

Ou uma auto-concentração:

“êle se persistia de braço direito pendido...”

Outras vezes, possuem um traço expressivo, imagístico, em que a ironia e um discreto auto-deboche são a tônica:

“O medo me miava.”

“Transiu-se-me.”

A utilização da partícula apassivadora *se* e de outros recursos estilísticos como, por exemplo, a utilização de palavras “portemanteau” possibilitam e explicam que as tramas tenham um caminhar e desfecho tão surpreendentes, à medida que haja uma reflexão, isto é que o coração esteja se aquietando, “consciente de si mesmo”: “contra que aí estava com o fígado em más margens; pensava, pensava. *Cabismeditado.*” (grifo nosso) Mas, isso pressupõe uma “inversão”, porque ele “deve dirigir-se para o ponto em que o espírito modelador ainda não se manifestou.”²³ Neste sentido, ele encontra sempre condições para a sua auto-transformação e, portanto, da mudança da própria situação, porquanto a meditação oferece a possibilidade do aparecimento do germinal, de um ponto

²² Chuang -Tzu: Textos Básicos. Op. cit. p.82

²³ *O Segredo da Flor de Ouro*, op. cit. p. 107.

original. Assim, a típica sinuca de bico proveniente de situações cristalizadas desmancha-se. Ou, nas palavras de Wilhelm: [...] “O novo nunca deixará, então, de ter afinidade com aquilo que o precede. Desaparece, porém, o elemento opressivo do presente e, então, toda a situação surge num nível superior, mais esclarecido, do mesmo modo como a ‘Oposição’ se preserva no seio da ‘União’.”²⁴ Esta atitude permeia o estilo e a maneira de desenvolver o enredo do autor implícito de *Primeiras Estórias*, colocando-se de acordo com a “A Arte de Governar” e com o livro mestre chinês - o *I Ching*. Guimarães Rosa na tão famosa entrevista a Günter Lorenz declara: “O caráter do homem é seu estilo, sua linguagem.”²⁵ Importa reter aqui a fonte da confiança que tanto temos enfatizado ao longo deste trabalho: a possibilidade de sempre se encontrar a postura correta. Ela não se pauta por uma visão utilitarista, imediatista. É preciso se tranqüilizar para estar receptivo às forças conformadoras da nova configuração que, por isso mesmo, sempre trarão elementos inesperadamente-esperados ou esperadamente-inesperados. Neste sentido, o presente, que comumente nos leva a fugir dele, deixa de ser imobilizador, perde o peso opressivo, exatamente pelo dinamismo que ganha. Daí a confiança de quem descobre e expressa a palavra adequada.

A ofensa do “moço do Governo” leva o jagunço a procurar o significado da palavra. E ele o faz evitando a igreja - porque os “padres...logo engambelam” - e aquela “gente pra informação torta, por se fingirem de menos ignorâncias...” Para ele, a pessoa indicada teria de ser “ciente” e ter “o legítimo - o livro que aprende as palavras...” Ele intui os limites de fidedignidade e as condições do informante. Por isso ele se dirige ao Doutor de uma forma tão tranchã: “Agora se me faz mercê, vosmecê me fale, no pau da peroba, no

²⁴ *A Sabedoria do I Ching*, op. cit. p.26

²⁵ *Op. cit.* p. 78.

aperfeiçoado: o que é que é, o que já lhe perguntei? Apesar da dificuldade de pronunciar a palavra - que “trazia entre dentes” - ele o faz, decisivamente, pois ele “queria estrito o caroço: o verivérbio.”²⁶ A pergunta clara e precisa constitui elemento fundamental para a obtenção de uma resposta compreensiva. A decisão constitui um dos traços principais dos imperadores e um elemento central no primeiro hexagrama do I Ching: O Criativo, que se constitui de seis linhas *indivisas*. O Receptivo, a contraparte daquele hexagrama, provém de um movimento total nas linhas do anterior, que se dividem, instaurando o *acima e abaixo, o antes e o depois*. Quando os sábios e os santos criam, eles instauram uma nova ordem e uma nova periodização.²⁷

A viagem desenvolve a condição das pessoas e acentua a receptividade como já observamos. E isso nos leva a abordar *a reversibilidade do real*, levantada por Antonio Cândido em *Grande Sertão: Veredas*. Segundo este crítico, para Guimarães Rosa,

o “mundo e o homem são abismos de virtualidades, e êle será tanto mais original quanto mais fundo baixar na pesquisa, trazendo como resultado um mundo e um homem diferentes, compostos de elementos que deformou a partir dos modelos reais, consciente ou inconscientemente propostos. Se o puder fazer, estará criando o seu mundo, o

²⁶ Lembramos da segunda parte do poema “*O Sertanejo Falando*” de João Cabral de Melo Neto:

[...] Daí porque o sertanejo fala pouco:
as palavras de pedra ulceram a boca
e no idioma pedra se fala doloroso;
o natural desse idioma fala à força.
Daí também porque ele fala devagar:
tem de pegar as palavras com cuidado,
confeitá-las na língua, rebuçá-las;
pois toma tempo todo esse trabalho.”

Poesias Completas (1940-1965) 3ª Edição. Livraria JOSÉ OLYMPPIO Editora. RJ/ 1979.

²⁷ *I Ching*. Op. cit. p. 33 e ss.

seu homem, mais elucidativos que os da observação comum porque feitos com as sementes que permitem chegar a uma realidade em potência, mais ampla e mais significativa.”²⁸

Esta avaliação arguta acorda com o *Tao Te King*, conforme nos indica Wilhelm, em sua penetrante Introdução, já abordada por nós.²⁹ Mas há um outro sentido de envelhecimento das idéias não tratado por aquele autor. Se, simultaneamente ao procedimento de abstração, não se reconhecer polissemicamente os perigos, as dificuldades e as ilusões, as decisões não ganham sentido, não se prenam de vida. O contraste e a profundidade destes dois movimentos possibilitam o aparecimento e o desenvolvimento de uma consciência superior.

Antonio Cândido percebeu estas tendências em *Grande Sertão: Veredas* e considera “a absoluta confiança na liberdade de inventar (como) o traço fundamental do autor “. Continuando, ele diz:

“Registrando o aparecimento desta (obra) numa resenha breve, sugeri, sem especificar, este caráter de invenção baseada num ponto de partida em que tudo estivesse no primórdio absoluto, na esfera do puro potencial. Parecia que, de fato, o autor quis e conseguiu elaborar um universo autônomo, composto de realidades expressionais e humanas que se articulam em relações originais e harmoniosas, superando por milagre o poderoso lastro de realidade tenazmente observada, que é a sua plataforma.”³⁰

²⁸ A avaliação de Antônio Cândido chega a tal nível de precisão que ele se utiliza do termo “virtualidades”, básico para o entendimento da expressão *Tao-te* e expressa, com palavras diferentes, o que o *I Ching* diz na passagem supra-citada. “O Homem dos Avessos” in *Fortuna Crítica*, op. cit. p. 294

²⁹ ver p. 14

³⁰ “Mundo dos Avessos”, op. cit. p.295.

Realmente, o autor de *Primeiras Estórias*, à maneira de Lao-Tzu, parte da Unidade.³¹ Como observamos, Damázio, dos Siqueiras possuía postura e comportamento imperiais. Na descrição que o Doutor faz, podemos apreender a qualidade e o sentido de sua majestade. Damázio seria um rude, rústico, selvagem e grosseiro árabe do deserto, um beduíno ou, pelo menos, à moda de. Os seus olhos refletem a sua característica primitiva. A sua espada velha e ferrugenta também remete a um caráter lendário; da mesma maneira a cor escura dela. Assim, o autor nos ludibria o tempo todo. Porque, a postura rude, rústica e grosseira de Damázio - a sua catadura - tanto pode ser entendida no sentido usual, de oposto a civilizado, quanto no sentido de original, como ele parece sugerir. Também com a cor, o autor nos engana. Pois os árabes muitas vezes são escuros, especialmente os beduínos. Ele faz, ao longo do texto, a mesma jogada: joga com os nossos preconceitos, com a nossa visão cristalizada. Como Riobaldo, o narrador parece nos dizer aqui: “mire e veja”. O entendimento dependerá da forma e do ângulo com que lemos a estória. Do sentido do real que temos e encontramos na obra.³² Poderemos aprofundar mais esta perspectiva, se conseguirmos esclarecer as palavras que indicam os lugares de proveniência e de passagem.

“Vosmecê é que não me conhece. Damázio, dos Siqueiras... Estou vindo da Serra...”

³¹ “ O ponto de partida da filosofia de Lao-tzu é a unidade... [que] é o ponto final para onde ascende o pensamento, é o mistério dos mistérios e a porta de revelação de todas as energias... (ver seção I)” (Richard Wilhelm: op. cit. p. 30)

³² “O mundo supura é só a olhos impuros.” Prefácio “ SÓBRE A ESCOVA E A DÚVIDA” in *Tutaméia*, op. cit. p.165.

Ele não diz que é da Serra; há uma indeterminação em sua maneira de falar.³³ Talvez por ser um jagunço e/ou bandoleiro, sem hábito de permanecer por muito tempo num lugar. Dois parágrafos depois, somos um pouco mais esclarecidos a respeito: “Saiba vosmecê que, na Serra, por o ultimamente, se compareceu um moço do Governo... ..O rapaz, *muitos acham* que ele é de seu tanto esmiolado...” (grifo meu) Ele não nos esclarece sobre este lugar: arraial, cidade? Sabemos, apenas, que existem mais pessoas e que provavelmente ele mora lá. Mas, existe um outro lugar referido, que é mais indeterminado ainda, “São ão”:³⁴

“O que frouxo falava: de outras, diversas pessoas e coisas, da Serra, do São ão, travados assuntos, inseqüentes, como dificuldade...”

“Só se o padre, no São ão, capaz, mas com padres não me dou: eles logo engambelam...”

No dicionário lemos: “-ão. [Do lat. anu] Suf.nom. = ‘providência’, ‘origem’; característica; ofício, profissão; ‘relativo a’, ‘partidário de’, ‘adepto de’.”

“Providência.[Do lat. Providentia] S.f. 1. A suprema sabedoria com que Deus conduz todas as coisas. 2. P ex. O próprio Deus. 3. Prudência e presciência do futuro para acautelamento com relação a ele.

³³ Indeterminação esta que acompanha as estórias, seja sob o ponto de vista do espaço e/ou tempo, e que constitui um elemento estilístico fundamental, à maneira das artes chinesas.

³⁴ Lembramos que os personagens de “Dão-LaLaLão” de *Corpo de Baile* moravam no povoado “ão”. Soropita foi “para ali, quase escondido, fora de rotas, começando *nova lei de vida*.” Grifo nosso, op. cit. p. 44. Também em “O outro ou o outro”, estória de *Tutaméia*, “ão” é mencionado: “Do ão, por exemplo, chegara mensageiro secreto, recém-quando. Caso de furto.” Sintomaticamente, o único objeto expressamente devolvido ao delegado Tio Dô – Diógene, pelo cigano Prebixim foi um “relógio de prata”. Indicação de uma vida mecânica naquele lugar? *Op. cit.* p. 105.

Desta forma, vemos que São Aõ constitui um lugar sagrado, origem onde existem os adeptos da sabedoria divina, excessivamente institucionalizados. Mas o que significaria, então, *A Serra?* (grifo nosso) A “montanha”, na sabedoria chinesa, possui um significado e importância muito maior do que o seu aspecto físico. Em volta da montanha, formam-se nuvens, minas d’água, desenvolvem-se uma vegetação protetora e animais que lhe dão vida; o seu tamanho e peso produzem imponência. Combinando estes elementos, ela traz a sensação de perenidade, serenidade e mistério. Fonte, restauradora e protetora da vida. Segundo as próprias palavras de Wilhelm: “a montanha sustenta o delicado fluir da vida.”

35

Ainda assim, não fica muito claro por que Guimarães Rosa teria atribuído uma tal importância à montanha. Qual a sua função no texto? Grande parte da literatura sobre sua obra já demonstrou o detalhismo e a ausência de gratuidade do autor. Estamos diante de mais um caso: a montanha refere-se ao hexagrama “A Quietude”. Claro! Damásio estava velho e derreado, mas não era um homem qualquer - “Saltando na sela, ele se levantou de molas.” Semelhante a outros “personagens” do livro, como o senhor em “Darandina”, era “exato” e “rápido”; como o “Pai” (um sábio quietista) de “A terceira margem do rio”, ele encontra-se em busca da fonte da vida e, sob o estado da graça, supera a condição da velhice, o tempo. Agora podemos entender o porquê dos banidos na China antiga serem enviados para as montanhas! Em chinês o termo para banir é Jang, que “significa também ceder, (renunciar) ceder para ter. Não existe quase nenhum soberano chinês que, no momento de tomar o poder, não finja desejar renunciá-lo ou cedê-lo.”³⁶ E na restauração da sua própria condição vital reside a possibilidade de superar a si mesmo e a

³⁵ *A Sabedoria do I Ching*, op. cit. pp. 113/14

³⁶ *La Civilization Chinoise*, op. cit. p. 234.

situação crítica de sua soberania. A obtenção da “Quietude” mostra que esta imagem é muito mais resistente que a “vida que se congrega ao redor da montanha.”³⁷ Estes achados nos levam a um novo olhar de Damázio e da política.

“Este segredo tão óbvio - a manifestação misteriosa da montanha - é a máxima expressão deste hexagrama. A montanha alimenta, congrega e fortalece a vida de modo misterioso e ao mesmo tempo óbvio. E essa vida é representada pela imagem do céu a repousar no interior da montanha, e é moldada pela montanha nos vales que a circundam.”³⁸

Trata-se de encontrar a “permanência na mutação”. A busca da palavra fundamenta um novo comportamento. Para os chineses, designar corretamente constitui a obrigação governamental primordial. Referindo-se ao fundamento do pensamento de Confúcio, diz Granet : “*A boa ordem depende inteiramente da correção da linguagem*”.³⁹ Porém, este princípio não se restringe à condução do Estado; ao contrário, a adequação corresponde a um posicionar-se correto no dia a dia, como se constata com o seguinte adágio: “As nomeações (ming) são o grande princípio da ordem das relações humanas.”⁴⁰ A precisão de “Famigerado” através do recurso estilístico de repetições de denominações aproximativas, anima a narração, dá-lhe vida. Na medida em que Damázio se aproxima da pronúncia correta, como se fossem variações em torno de um tema musical⁴¹, a palavra se

³⁷ *A Sabedoria do I Ching, op. cit. p.114*

³⁸ *id, id.*

³⁹ “*Le bon ordre dépend entièrement de la correction du langage.*” (grifado no original) *La Pensée Chinoise, op cit. 446.*

⁴⁰ “*Les appellations (ming) sont le grand principe d’ordre des relations humaines.*” *Id. p.448*

⁴¹ Augusto de Campos “Um lance de ‘dês’ do Grande Sertão” in *FC*, op cit. Especialmente p.328/29 e 333.

depura, também, de significantes incrustados pelo seu uso mecânico⁴² e aponta, através do humor, diversos e possíveis novos significados e significantes reverberados pela sua pronúncia. Desta maneira, “famigerado” pode surgir individualizado como um Imperador notável e célebre que merece respeito e louvor primeiramente pelo sábio-doutor e, depois, pelo leitores. O “realismo mágico”, aderente à Majestade Imperial, encontra-se com todo o seu vigor no momento em que atingido o núcleo da palavra, diluem-se os conflitos e a tensão é superada por um novo estágio de convivência - um civilizar-se - e sabedoria.⁴³

Dizíamos, no início de nosso texto, que nós, leitores, éramos re-situados ao longo da estória. Não só Damázio se esclarecia, como nós também o fazíamos. Desta forma, o real metamorfoseia-se continuamente: famigerado ‘torna-se’ “célebre”, “notório”, “notável” e não mais somente um facínora, como pensávamos e Damázio suspeitara. Mas o Doutor, ao ser apertado por ele: - “Pois... e o que é que é, em fala de pobre, linguagem de em dia de semana?” - responde: - “Famigerado”? Bem. É: “importante, que merece louvor, respeito...” Parece que o narrador está respondendo, estritamente, ao demandado. Não é só isso, todavia. Se atentarmos bem, o narrador vem, ao longo do texto, tomando consciência de sua posição e de seu papel - e, conseqüentemente, superando o *seu* medo - assim como, também, de Damázio. O Doutor imagina mil coisas: Damázio teria vindo procurá-lo por doença; ou por intriga de alguém - “invencionice de atribuir-me a palavra de ofensa àquele homem”. Porém, é sob a demanda dele, precisa, que o Doutor se situa: “o homem queria

⁴² “Primeiro, há meu método que implica na utilização da cada palavra como se ela tivesse acabado de nascer, para limpá-la das impurezas da linguagem cotidiana e reduzi-la a seu sentido original.” Somente renovando a língua é que se pode renovar o mundo. Devemos conservar o sentido da vida, devolver-lhe este sentido, vivendo com a língua. Deus era a palavra e a palavra estava com Deus. [...] A língua serve para expressar idéias, mas a linguagem corrente expressa apenas clichés e não idéias; por isso está morta, e o que está morto não pode engendrar idéias. “Diálogo com Guimarães Rosa” in *Fortuna Crítica*, op. cit. pp. 81 e 87.

⁴³ Como vimos em “as margens da alegria”, cabe aos imperadores denominar corretamente os seres e as coisas para instaurar uma civilização. E ainda segundo Granet, “na origem da teoria das denominações,

estrito o caroco: o verívbio.” Paralelamente a isso, ele nos indica o comportamento e o caráter de majestade do “famigerado”. Mais uma vez, na estória, o real muda - mas só o faz, se bem mirarmos e vermos. O verdadeiro protagonista não é senão ele, o “notável”, o “que merece louvor, respeito...” Deste modo torna-se manifesta a objetivação da linguagem, já revelada pelo doutor ao relacionar os seus pertences, cuidadosamente escolhidos e a sua postura concentrada.

Trata-se de um Imperador de uma região sagrada: “São ão”? Não nos deve escapar a quase homofonia entre São ão e Sertão. Mais ainda, se lembrarmos-nos que, como bem nos esclareceu Massaud Moisés, Sertão relaciona-se, também, a Ser-tao.⁴⁴ Destarte, a suspeita do Doutor, acerca da proveniência de Damázio, não é infundada - “a fala de gente de mais longe, talvez são-franciscano.” O autor mais uma vez segue rigorosamente o *Tao-te-king* ao não nomear a sua majestade e deixar que o nome ficasse a deslizar de um significado a outro. Todavia, os elementos que subjazem à escrita são decisivos para mostrar que o lado imperial é dominante porque, na verdade, “quando um Grande Soberano governa, o povo mal sabe que ele existe.”⁴⁵ Tanto no Confucionismo quanto no Taoísmo, ainda que mormente no último, a discrição e a não-intervenção fazem parte do ato de governar.

Desta forma, compreender o que descrevemos como a intenção do autor em nos enganar não é correto, *principalmente*. Nós é que nos enganamos acerca do Real. Não que ele não o seja. Exatamente porque ele o é, é que nos leva ao Nada - “Nonada”. Por isso, Granet fala em “realismo mágico”: ao nomearmos, somos levados ao Não-Nome, à Não-

encontra-se uma espécie de realismo mágico.” [A l’origine de la théorie des dénominations se trouve une sorte de réalisme magique.”] *La Pensée Chinoise*, op. cit. p. 449.

⁴⁴ Massaud Moisés: *História da Literatura Brasileira* (Modernismo). São Paulo, Cultrix, 1985-1989. p. 469.

⁴⁵ *Tao-te King*, op. cit. XVII

Ação, à Origem, à Espontaneidade.⁴⁶ No Sertão somos levados a “contemplação da maravilhosa essência;” no São ão somos levados a “contemplação das limitações espaciais.” Ao não nomear o Sertão, o autor o sacraliza.

Nós encontramos, ao longo de *Primeiras Estórias*, uma diferença entre a religiosidade espontânea, não cristalizada e a ritualística e amortecida. Assim é em “A Menina de Lá”, por exemplo. Naquela estória, a religiosidade da mãe não lhe dá condições de intuir da mesma maneira que “Nhininha”, apesar de “nunca tirar o terço da mão, mesmo quando matando galinhas ou passando descompustura em alguém.”

Esta situação haveria, também, em São ão. Mesmo que, “por origem, seja uma coisa só” com o “Sertão”, os adeptos da palavra divina, que lá moram, “engabelam”. Não possuem as condições necessárias para responder - nem espontaneidade nem sabedoria. Esta não-nomeação do Sertão e da figura lendária e Imperial de Damázio relacionam-se à não-nomeação de “O Menino” e confirma o seu caráter Real. Por todo o livro, a não nomeação constitui elemento fundamental da sacralização. Para os taoístas, o Sábio não deixa traço. E o narrador, ao se reconhecer como um conselheiro privado do Imperador, não poderia fugir desta norma de dizer sem dizer.

Caracterizar o autor de simpatia pelo taoísmo, em virtude de uma postura anti-institucionalista que percorre o livro não seria de todo errada. Porém, como vimos em diversas ocasiões, o que difere o taoísmo, de um lado, e o “a grosso modo” o confucionismo, de outro, consiste, muitas vezes, em ênfases e combinações hierárquicas dos elementos. Porque, nos dois, há uma profunda confiança na capacidade de transformação do homem, dependendo de que cada um se condicione, isto é, crie, ou mais

⁴⁶ Lao Tzu. *Tao Te ching*. Translated with an introduction by D. C. Lau. Penguin Books. 1963. Reprinted: 1986. p. 33

precisamente, desenvolva condições de aplicação da inesgotável capacidade humana.

Vimos que uma das marcas do Grande Homem para Confucio, consistia na disponibilidade para aprender, o que significa, antes de tudo, superar-se. O seu pensamento está profundamente imbuído da eficácia do comportamento, algo como uma funcionalidade que dinamizaria as relações. Na verdade, implicitamente na sabedoria confuciana, existe a aceitação de que a sociedade produtora de homens originais acabou. É necessário que se tome, como modelo, a dinastia Zhou que levou ao ápice a maneira de governar e demais relações sociais, de modo a fixar as regras e com isso, através de seu exercício regular e habitual, assimilá-las. Desta maneira, elas possibilitariam o surgimento e o desenvolvimento de formas de comportamento que garantiriam o que de melhor a civilização pode oferecer. A aprendizagem ancora esta sabedoria de uma tal forma, que um estudioso e divulgador da obra confuciana como Dawson declara que: “se o autosacrifício, de acordo com o exemplo de Cristo, é a chave da mensagem Cristã, então aprender, à maneira do Mestre, é o ingrediente vital da mensagem confuciana.”⁴⁷ Esta devoção ao ensino pautou a vida de Confucio e tornou-se um modelo milenar de conduta para o povo chinês. Até recentemente, pelo menos, ainda havia o hábito dos anciãos das aldeias conversarem com os criminosos para mudar o seu comportamento; só depois, se necessário, a justiça e a polícia entrariam no caso.

Na concepção de aprendizagem confuciana reside uma confiança tão grande na capacidade de transformação do ser humano que, mesmo quando não havia condições de ocorrência, não se recusava tentar. Isso, porque, se as mudanças operavam através de indivíduos, precisamos de lembrar que só a família ou o clã e o correspondente estado lhes

⁴⁷ “Si el autosacrificio, de acuerdo al ejemplo de Cristo, es la clave del mensaje cristiano, entonces aprender, a la manera del Maestro, es el ingrediente vital del mensaje confuciano.” Dawson, Raymond: *Confucio*.

davam sentido. As mudanças não constituíam problemas de uma geração apenas e, muito menos, eram vistas para ocorrer necessariamente neste breve período de tempo. Daí que se pudesse dizer de Confúcio: “é aquele que, ainda sabendo que nada se possa fazer, o faz apesar de tudo.”⁴⁸ Trata-se de fazer surgir as pré-condições para que condições, propriamente ligadas ao evento a produzir, possam desenvolver.

Os Taoístas não estavam “pré-ocupados” na convivência social no seio de uma civilização em que, características do que hodiernamente chamamos de alienação, se mostravam tão presentes. Lao-tzu apresenta este quadro de sua época e diferencia a sabedoria Taoísta da Confuciana, sinteticamente, em uma de suas seções do *Tao-te Ching*, onde diz que, uma vez perdido o *Tao*, encadeia-se uma série de insuficiências substitutivas - passando pela “virtude”, o “amor-humano” e a “justiça” cujo ápice é o rito, considerado como “diluidor da fé e da fidelidade, a cabeça de toda desordem”.⁴⁹ Ou seja, não se trata de arranjar recursos para substituir a Ordem - insubstituível - proporcionada pela vivência do *Tao*; o problema consiste justamente em atingi-la e, à medida que reconhecemos esta necessidade, precisa-se meios para que isso ocorra. Daí o aparecimento do que Granet denominou de “Receitas de Santidade”⁵ propiciada, exatamente por esta radicalidade em seu sentido etimológico. Paradoxalmente, o desenvolvimento destes meios mostra que os Taoístas não-aceitaram-aceitando aquelas mudanças sociais a que nos referimos e se o fizeram utilizando-se de formas e ponto de partida diferentes dos confucianos, nem por isso deixaram de estabelecer métodos de obtenção do *Tao*. O problema consiste em que a “adesão total” (presente em todas as escolas e sabedorias chinesas) requerida tinha como

Fondo de Cultura Económica, 1986. Mexico. p. 25.

⁴⁸ “El es el que, aun sabiendo que nada se puede hacer, lo hace a pesar de todo.” *Anacletos* 14. XLI, segundo Dawson, op. cit. p. 21

eixo o Tao, em seu sentido absoluto, o que implicava um estilo de vida devotado para uma prática voltada para tal fim. Veio à minha cabeça tentar comparar os Taoístas a alguma ordem de monjes reclusos; todavia o Tao impessoalizado e imanente não poderia produzir um mesmo apartamento, pois uma das características dos Taoístas é não se diferenciarem por obras extraordinárias. A diferença reside na concentração às e nas atividades mais ordinárias possíveis, como Chuang-tzu descreve vividamente em seus escritos e como viajantes puderam observar e vivenciar na China ainda do início deste século.

Esta radicalidade produziu sectarismos e, de tal forma, que as instituições eram desrespeitadas, os príncipes comparados aos bandidos e todos os indivíduos (e não só os nobres), uma vez em comunhão com o Tao, eram Filhos do Céu, mesmo que mutilados e disformes;⁵⁰ aliás, eu diria que principalmente, uma vez que as suas dificuldades e marginalização possibilitam ir mais fundo em si mesmo para a obtenção do *Tao*. A continuidade do Céu e da Terra, no entanto, impede que estas dificuldades se constituam em negadoras da vida. Ao contrário, as receitas de santidade corresponderiam a uma forma reversiva de alcançar um estado em que a vida atue por ela própria. Trata-se de afinar-se, da afinação do *sopro* e do *sangue*, pela meditação, através de exercícios ‘respiratórios’, de ingestão de alimentos apropriadamente combinados, movimentos físicos e escolha de imagens mentais oportunas.

O autor inverte a situação do famigerado Damázio colocando-o como um homem legendário, “feroz” e carregado de mortes. Porém, em nenhum momento o nomeia como bandido; a sua descrição embala o senso comum das pessoas, identificando-o,

⁴⁹ *Escritos do Curso e Sua Virtude (Tao te Ching)*: Lao-tsé. Tradução Mário Bruno Sproviero, editora Mandruvá, SP, 1997. Ver também as traduções consultadas por Guimarães Rosa como as de Wilhelm (op. cit.) e de Waley (op. cit.). XXXVIII.

⁵⁰ *La Pensée Chinoise*, op. cit. p. 549.

imediatamente, como um malfeitor. Ele também não é um benfeitor, ele vai além desta dicotomia: como um sertanejo “ ele está ainda além do Céu e do Inferno”.⁵¹ Ao contrário dos comuns Imperadores que se apresentam como tal e à maneira dos “sábios escondidos” taoístas, Damázio não difere dos bandidos à primeira vista - porque traz em si marcas e lendas - e, com isso, aproximamo-nos dele num sentido contrário, mas diferente à identificação ‘príncipe igual a bandido’ dos taoístas.

Numa recente palestra, José Miguel Wisnick mostra o deslizamento constante, no texto, entre um e outro significado de *famigerado*, (o de senso comum e o que está no “legítimo - o livro que aprende as palavras.”) mantendo a ambigüidade existente na apreciação dos próprios sertanejos deste tipo de figura. Isto é certo desde que não se adentre mais no texto e, mais ainda, se se aceita que além do bem e do mal não há nada mais. Sim, há Damázio, Imperador, presença do Tao, responsável por mortes numa época em que o “sertanejo já tinha perdido a inocência sem ter ainda conhecido a força que produz o pecado original.”⁵² Época essa presente, ainda, se se supera as dicotomias entre o isso e o aquilo e se, utilizando-se das “artes de nomear e de ter êxito”, consegue-se atingir o oculto, o opaco, aquilo que unifica e mantém o mistério.

⁵¹ “Diálogo com GR” in *Forutna Crítica*, op. cit. p. 87

⁵² Declaração atribuída a Günter Lorenz pelo próprio Guimarães Rosa. id, id.

PAI DESTINADO E FILHO PREDESTINADO:

Silêncio e Hábito Verbal

“Recitar os livros dos antigos reis não é tão bom quanto ouvir suas palavras. Ouvir suas palavras não é tão bom quanto atingir aquilo pelo qual estas palavras foram ditas. Atingir aquilo pelo qual estas palavras foram ditas é alguma coisa que palavras não podem dizer. Por isso, o caminho que pode ser pronunciado não é o Caminho eterno.”¹

“ Os chineses não têm nenhuma tendência ao espiritualismo. Apenas encontra-se o traço, nas crenças populares, de um animismo inconsistente. Acredita-se nas almas de outro mundo (revenants), nos espíritos dos mortos, nos demônios vingadores, em toda espécie de duendes (lutins): eles podem, em alguns instantes, inspirar o terror, mas alguns

¹ Citado de *The Tao of Politics. Lessons of the Masters of Huanain*. Translated & Edited by Thomas Cleary. Shambhala Dragon Editions. Shambhala. Boston & London, 1990. p.13.

exorcismos lhes livram disso e, imediatamente, eles não fornecem mais do que o assunto de boas histórias.”²

*“[...] mêdo maior que se tem, é de vir canoando num reibeirãozinho, e dar, sem espera, no corpo dum rio grande. Até pelo mudar.”*³

A Estória inicia-se com duas palavras por demais conhecidas nossas, em caixa alta, que acionam imediatamente a nossa memória:⁴ “NOSSO PAI” era homem cumpridor, ordeiro, positivo; e sido assim desde mocinho e menino...” Se a invertermos, encontraremos: “Pai Nosso, (que estais no céu, santificado seja o vosso nome...)” O núcleo temático da estória é simples e curto, como o das outras do livro: O Pai “encomenda uma canoa especial, de pau de vinhático, pequena”, se faz ao rio e deixa a família, sem nenhuma explicação, por toda a vida.

Este tema recorre por diversas vezes na história- estórica chinesa.⁵ Um dos maiores poetas e pintores chineses, Ni Tsan (1301 - 1374) “quebrou todos os laços com a sociedade, para viver vagueando num barco nos rios e lagos; e é deste tempo que a maior

² La Pensée Chinoise: p.12

³ GSV: p. 82

⁴ Sobre a importância da memória, ver Sperber, Suzi Frank: GR-Signo e Sentimento. São Paulo, Ed Ática, 1982. Dácio Antônio de Castro aponta duas funções básicas para o nosso pai: “Esta expressão pluraliza o drama do filho, por força da dupla função que ele exerce no conto: a de narrador e a de personagem da estória. Pode servir também para alegorizar a figura do pai, tornando-o um pai coletivo de todos os leitores.” *Primeiras Estórias: roteiro de leitura*. Ed. Ática, SP, 1993. p.62.

⁵ M.Granet: *La Pensée Chinoise* pgs: 68/70. O básico na História Chinesa é ensinar atitudes. Assim, a história se mistura a estórias, principalmente através de provérbios.

parte de suas obras são datadas.”⁶ O sábio Fan Li (5º séc. a C.), após a vitória de seus exércitos, desapareceu num leve barco, de uma maneira verdadeiramente taoísta e dele nada mais se ouviu.⁷ O autor traduz para o nosso tempo, em uma estória dramatizada, a essência do *Tao Tê ching*, mais especificamente, o capítulo II,⁸ de modo a que a nossa tradição cristã possa ser ressaltada e comparada, implicitamente. E não só o tema e o conteúdo daquele capítulo, mas a própria expressão da linguagem e da sabedoria chinesa ou, mais apropriadamente, conforme já abordamos em nossa Introdução: a sua “Linha e Sentido”. E não poderia ser diferente porque, para traduzir a potente mensagem daquela obra, só mesmo uma forma que lhe desse vazão e liberasse a sua energia. E o autor de *Primeiras Estórias* a aproveita diabolicamente porque detona crenças, hábitos e comportamentos, rearticulando-os de maneira surpreendente.

Ele já havia tentado esta temática, anteriormente, num poema de sua obra *Magma - No Araguaia I* - que só foi publicado recentemente.⁹ A maior parte dos elementos metafóricos existentes neste poema encontram-se na *terceira margem do rio*. O rio, o mestre (“achei um amigo, escuro, de cara pintada”), o sábio (“a mata não lhe dá mais surpresas/nem o rio lhe conta mais novidades”) O índio evitava responder com palavras e diante da pergunta do poeta sobre o amor, joga fora os remos, deita-se na canoa e deixa-se levar pela corrente. O índio do velho Araguaia - “patricio Araticum - uassú “ - corresponde aos ancestrais

⁶ *Chinese Art*. Vol.III. Southern Sung and Yuan by Jean A. Keim. The Little Library of Art.Methuen and Co Ltd.London, 1962.

⁷ Arthur Waley, *The Way and its Power*. The Tao tê Ching and its place in chinese thought. Unwin Paperbacks. London-Sydney, 1977.1ªEd.1934. p.144.

⁸ “O *Tao tê Ching* não é, em sua intenção, (embora qualquer pessoa pode tratá-lo como tal, se assim o escolher) um modo de vida para as pessoas comuns. É uma descrição de como o Sábio (Shêng), através da prática do *Tao*, adquire o poder de governar sem que seja conhecido como governante.” Waley, p.92. Granet, em sua introdução, diz que várias pessoas se inspiraram no *Tao-tê Ching* e no *I Ching*. Isso, de certa maneira, não conflitua com a afirmativa de Waley, na medida em que a sabedoria na China não era reservada a nenhum estamento em especial, mas àquelas pessoas que intencionavam segui-la. *La Pensée Chinoise*, op. cit.

⁹ Esta poesia constituiu-se em um dos objetos de estudos da palestra de Maria Célia de Moraes Leonel sobre a Poesia de Guimarães Rosa. Curso da Raiz à Flor. IEB-USP.Abril-Maio:1993

mitológicos chineses que vencem e superam os antagonismos com a não-ação, utilizando-se somente da qualidade de Tê¹⁰. Araguaia I não consegue transmitir a mesma condensação, carga de sentimentos, emoções e os signos concretos como a “Terceira Margem” o faz. Parece, então, que o autor deixou esta estória chocando por mais de vinte anos.¹¹

“A Terceira Margem do Rio”, escrita numa prosa de alta densidade e intensidade dramática, com “metáforas polivalentes” e concisas, personagens ativa e pontualmente desenvolvidos, integra-se a contrapelo no caráter epifânico de *Primeiras Estórias*. A estória precisa a temática do olhar do livro, porque narrada por um personagem – o único em toda a obra - sem condições de iluminar-se. O estilo escolhido pelo autor implícito ressalta o seu desvalimento. Granet, em sua introdução ao “Pensamento Chinês” lembra que a “língua chinesa não parece organizada para exprimir conceitos. Aos signos abstratos que podem ajudar a especificar as idéias, ela prefere os signos ricos de sugestão práticas.”¹² De fato, na caracterização do Pai já podemos detectar isso: “Do que eu me alembro, ele não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nossos. Só quieto.” A denotação destas palavras não apresenta dificuldade alguma; no entanto, ela servem também para conotar a maneira de ser - interna - daquele homem. Entre as diversas seitas chinesas, havia uma que se denominava Quietismo.¹³ Práticas respiratórias permitiam aos quietistas acalmarem-se em suas “emoções, apetites e atividades externas.” Porém, eles eram vistos como aqueles que “caminham apartados da multidão, orgulhando-se de serem

¹⁰ Vida, força espontânea da vida, o quinhão que cada indivíduo recebe do Tao (Richard Wilhelm, introdução ao Tao-te king, p.23; alguns autores o traduzem também por virtude; Waley o define como "poder latente, potencialidade, 'virtude' inerente em alguma coisa" Waley, pp. 31/32.

¹¹ O tema da Terceira Margem também é recorrente em Guimarães Rosa. No GS:V temos o episódio do encontro de Riobaldo com Diadorim. Em Tutaméia, a estória Ripuária possui semelhanças que foram abordadas por Suzi F. Sperber em *Signo e Sentimento*, op. cit. p. 104/105

¹² Granet, op cit., pg. 68

¹³ Waley, pg.43.

diferentes dos outros homens; e que a pregação de sua doutrina se faz em termos enigmáticos e misteriosos.”¹⁴

Daí o autor construir frases, que descrevem, qualificam e comentam a postura e o caráter do Pai, utilizando-se de palavras próprias ao processo dos quietistas. Ele não escreve sobre a seita e seus membros. A sua escritura é direta e visual. Assim, por exemplo, para dizer que o Pai não era diferente, ele utiliza-se de uma palavra esquisita, diferente, não usual e com uma conotação regional que significa exatamente isso: “estúrdio”. Mais ainda: depois deste breve período de diferenciação, ele desenha com apenas duas palavras, como um pintor ch’an o faz com traços, o resultado do processo do Pai, o que ele é: “Só quieto.” Os leitores ficam sabendo sem o saber, do Quietismo.

A diferença, mais interna do que externa, permite utilizar a narrativa, deixando o leitor em palpos de aranha. Este procedimento, também presente nas outras estórias, insere-se na distinção do olhar infantil daquele do adulto adulterado, seja de um profissional da psiquiatria ou habitante de um vilarejo qualquer. Enquanto o primeiro prima pela espontaneidade, vivacidade, o segundo notabiliza-se pela intelectualização, especialização, medo e engano. Os gestos variam, mas os olhares defensivos e poucos receptivos se assemelham: seja a reação enganosa do pai – um homem “maligno, injusto e prepotente” -, diante de um gentil e delicado pouso de mão no seio da “moça Viviana”, pelo “moço muito branco”; seja a catalogação de doenças mentais pelos médicos, em Darandina, atribuídas àquele homem encarapitado na palmeira; seja a fuga apavorada do filho em “Terceira Margem”. Mas a diferença aparece em outros aspectos, dentre eles de fundamental importância: a ausência de culpa, a coragem e a alegria. Viviana, ainda que a “mais bela

¹⁴ id, id. Na China havia, então, diversas maneiras (Granet chama de técnicas) de “*nutrir a vida* - alimentares, sexuais, respiratórias, ginásticas.” Este último diz tratar-se de uma “espécie de higiene santificante.” La

moça” do lugar, desta última carecia; todavia, o gesto do moço e os seus efeitos despertaram-lhe a alegria. Lembremos que o filho, na estória ora examinada, um “homem de tristes palavras”, demanda explicações para “tanta culpa” sem nunca consegui-las.

A ausência de alegria parece ligar-se às atitudes paterna, principalmente inflexibilidade, prepotência e rigor desmedido. Interessante, mais uma vez, examinar outros enganos em “Um Moço muito Branco”, embora dirimidos pelo próprio narrador na narrativa, como comparação com o decisivo engano de “A Terceira Margem do Rio”. Duarte Dias, pai de Viviana, surpreende a todos dirigindo-se Hilário Cordeiro, em sua fazenda, onde se abrigara o “Moço muito branco”, para suplicar-lhe que pudesse levar aquele moço, por motivos contritos. O narrador situa o acontecimento no dia da “missa de Dedicção de Nossa Senhora das Neves e vigília da Transfiguração” e aponta para o esquisito fato de Duarte Dias manifestar o seu amor por “arreatados meios e modos de violência”. Lembremos que “Transfiguração” remete-nos, segundo o “Aurélio eletrônico”, ao “estado glorioso em que apareceu Cristo aos apóstolos sobre o monte Tabor”. O autor implícito de *Primeiras Estórias* refere-se ao aparecimento do “Moço” analogicamente; portanto, a reação de Duarte Dias, possessa aos olhos dos circunstantes, era nada mais, nada menos, um êxtase, verdadeiramente um arrebatamento, em sua outra denotação. Os enganos não param aí. O moço acabou por conduzir-lhe para as suas terras, onde indicou-lhe “uma grupiara de diamantes; ou um painelão de dinheiro, segundo diversa tradição.” Ao contrário do que o próprio Duarte Dias pensara, não ficou rico, mas “mudado de fato esteve, da data em diante, em homem sucinto, virtuoso e bondoso, suspendentemente, consoante o asseverar sobremaravilhado dos coevos.”

O que fizera mudar Duarte Dias? Uma visão de Cristo? O narrador situa os acontecimentos no mesmo dia, sem precisar as ligações. Esta indeterminação, reiterada no livro, surge indicando dúvida, despiste e algo mais profundo por trás dos fatos, como o narrador já nos advertira, em “O Espelho”, a respeito da sua síndrome de iceberg. Uma relação muito mais – aparentemente - oculta se sobressai: a combinação do moço muito branco - no *I Ching*, o trígama “Ch’ien, o Criativo, Céu”, Pai - e a filha de Duarte Dias – respectivamente, o trígama “Sun, a Suavidade, Vento – produz “O Poder de Domar do Pequeno”.¹⁵ Ch’ien também é “a força, o indiviso, cuja tendência almeja dirigir-se para a frente, em linha reta.”¹⁶ A filha representa o pequeno, enquanto o pai, o poder. Duarte Dias “aperfeiçoou a forma externa de sua natureza”, através do Moço, transfiguração do céu, e da suavidade de sua filha.¹⁷ Diadorim, no seu primeiro encontro com Riobaldo, apontara a coragem como essencial para a mudança. Assim, aquele homem impetuoso, de “gênio forte, maligno e prepotente”, arrebatado pela presença do Moço e impulsionado pela suavidade da filha – como o vento impulsiona as nuvens -, transforma-se e muda o seu comportamento violento, “trazendo-lhe boa fortuna.”¹⁸ A mudança, provocada por aquela configuração, contrasta abertamente com a de terceira margem. Duarte Dias supera a culpa, quando as suas forças criativas são amansadas, enquanto o filho, desamparado, não encontra suporte para transformar-se.

De maneira análoga a “Famigerado”, a estória inicia-se com uma partida, mesmo não configurando propriamente uma viagem. A Unidade, ponto de partida do *Tao-te-King*, se estabelece como “decisão”¹⁹, constituindo-se em um ponto focal desta estória: “Sem

¹⁵ *I Ching*, op cit. , hexagrama 9. p.53.

¹⁶ *A Sabedoria do I Ching*, op. cit. p.11

¹⁷ *id*, p. 54

¹⁸ *id*, *id*.

¹⁹ *Op. cit.* p., 133.

alegria nem cuidado, nosso pai encalçou o chapéu e decidiu um adeus para a gente.” Esta decisão se matiza de várias outras maneiras. Cuidadoso como Damázio o é com suas coisas, o Pai demonstra minúcia na escolha da madeira e na fabricação da canoa: “Mas teve de ser toda fabricada, escolhida forte e arqueada em riço, própria para dever durar na água por uns vinte ou trinta anos.” Tratava-se, na verdade, de seguir uma tradição que remonta ao legendário Imperador Amarelo, Houang-ti, ancestral fundador da história chinesa;²⁰ e, para esta tarefa de aquisição da “potência pura”, toda renúncia é válida, mesmo que seja da família, centro da vida social.

A mãe não concorda com a atitude do pai e também, decisivamente, o enxota: **“Cê vai, ocê fique, você nunca volte!”** A palidez, o bramido da mãe e a dureza da sua resposta contrasta com a atitude do Pai e nos leva a diferenciar a agitação da mãe da não-ação do Pai. De fato, seguindo um padrão de comportamento a mãe dominava a casa, em contraste com a atitude quieta do Pai: “Nossa mãe era quem regia, e que ralhava no diário com a gente-minha irmã, meu irmão e eu.”²¹ Mas precisamos de nos deter mais nesta relação que se mostrará determinante para o encaminhamento e desfecho da estória. O autor apresenta, de maneira magistral, o gradual reconhecimento da Realeza de nosso pai pela nossa mãe,²² ao valer-se das diversas decomposições da expressão Vossa Mercê (você) que, originalmente, era dirigida somente aos reis e utilizar o verbo “reger” para indicar a sua própria posição de Rainha. Uma nítida separação de sexos aparece como ponto de partida de solidariedade e rivalidade entre marido e mulher, alternando-se sucessivamente, constituindo-se em força motriz da estória. O racha entre o pai e a mãe atinge o filho mais

²⁰ *La Civilization Chinoise*, op. cit. pp. 420

²¹ Grifo meu. p.27 Sobre o papel da mãe na família camponesa ver *La Civilization Chinoise*, op. cit. p. 177 e ss; sobre a Mãe-Rainha, *id.*, pp. 209 e ss.

²² [...] “a autoridade do marido (chamado: senhor) tende ela, à imagem da autoridade paternal, a tomar um caráter senhorial.” *La Civilization Chinoise*, op. cit. p. 379.

velho - aquele a quem se atribui as maiores responsabilidades - de maneira irrecuperável. Ele, narrador e personagem. Por outro lado, as dificuldades da relação Pai e Filho na China era de tal monta, que segundo as

“lendas ... o poder transmitia-se do avô ao neto, saltando, na linha agnática, uma geração. ... Mas se o avô e neto já pertencem ao mesmo grupo, o pai e o filho pertencem a grupos opostos. Precisamente, as tradições chinesas, revelam uma oposição gritante entre os pais e os filhos. Um pai e um filho são possuídos de gênios antitéticos, e quando um é um Santo digno de reger o Império, o outro é um monstro que merece ser banido.”²³

Sim, toda uma combinação de circunstâncias concorrerá para o banimento do filho. O cruzamento destes dois rachas deixará o filho numa orfandade calamitosa. A suspensão de dados históricos na estória provoca curiosidade e perguntas que, dificilmente, se manteriam se fosse uma história. Porque, somado a estes rachas, encontra-se o nosso relacionamento desvalido com um Deus – entidade transcendente, distante e com sentimentos antropomórficos –, pautado pela culpa. Punia os maus, premiava os bons. Dele dependentes, aos homens restava orar, rogar, jejuar e sacrificar-se de modo a purificarem-se e Dele obterem a graça. Deles se compadecia quando arrependidos. Bons ou maus, todos eram herdeiros da queda humana, do pecado. Dele esperavam orientação. Todavia, acontecimentos terríveis e grandiosos explodiram a idéia de Deus, que não consegue mais dar conta dos eventos e nos deixa prostrados, no chão. Inativos. Agir a favor ou contra os

²³*id*, 235.

muito semelhantes – os homens – ou, os menos, animais, plantas ... Mas, diante de Deus, como agir?

Uma crise parecida abateu-se sobre o “antigo teísmo chinês” e coube a Lao-tzu “iniciar a eliminação definitiva do antropomorfismo religioso.”²⁴ Guimarães Rosa, ao longo de sua obra, expõe, lapida e subverte a idéia de Deus²⁵; em “A Terceira Margem do Rio” ele O impessoaliza sem excluí-la. Porque se trata, exatamente, de discutir a idéia do todo poderoso, onipresente e onisciente ou que nome lhe queiram dar: Deus, Pai, Imperador. Desta maneira, ele põe em questão oriente/ocidente, matriarcalismo/patriarcalismo, Pai/Filho, Governantes/Governados, Imanência/transcendência.

No início desta dissertação, dizíamos a respeito da negação não-privativa, que os chineses expressavam a onipresença do grande ser dizendo: “lugar algum em que ele não está”, porque ele está e não está ao mesmo tempo. Esta simultaneidade permite que não haja uma presença tão esmagadora e uma ausência definitiva. Permite, também, que o relacionamento com o grande ser não abrigue uma desproporção infinita e, muito menos, uma via única. Permite, enfim, que haja um diálogo entre o eu/ele, de maneira tal que nem a narração se faça por trás e nem de fora – pelo menos de forma avassaladora – e, sim, “na visão com”. Aliás, nem isso é exato, porquanto o movimento contido no diálogo eu/ele possui estas três formas, que poderiam ser referidas ao passado – quando aparentemente tudo sabemos; ao futuro - quando aparentemente nada sabemos; e ao presente – quando o saber e o não-saber constituem-se simultânea e alternadamente. No diálogo eu/ele reside a poesia e a prosa; nele encontra-se, da mesma forma, a vitalidade e cultura. E sobretudo, nesta estória, o Filho e o Pai, como um espelho invertido.

²⁴ R. Wilhelm, “Comentários. Os Ensinamentos de Lao-tzu.” in *Tao-te-king*, op. cit. p. 126.

Trata-se da única estória em que um ser não iluminado empreende a narração. Portanto, somente nela não se parte da unidade. Daí a sua dramaticidade e tragicidade. Daí ser preferida por nove entre dez leitores. Aí está a confissão da necessidade do erro, como forma de consciência do próprio eu e dele como obstáculo; a sua eliminação depende da superação deste ego transitório, nunca absolutamente eliminado no mundo condicionado. Uma diferença entre um mestre e nós outros radica em aprender rapidamente com o erro, não sentir-se culpado e perceber que não existe erro ou acerto: se faz o que se tem condição de fazer. São as condições que podem ser transformadas e, com elas, até mesmo os erros são vistos de outra forma. Com isso materializa-se o tempo e dinamiza-se a vida. Mas, para isso, precisa-se da objetivação do ego; se este movimento cristaliza-se, aparece, de novo, Deus.

Voltemos à estória. Estávamos na cena da saída do Nosso Pai, logo depois do bramido de “nossa mãe”. O nosso narrador se sente inclinado a responder ao aceno do pai, ainda que temendo a ira da mãe. De que modo ele resolveu o conflito? “Obedecendo, de vez de jeito.” Ele compreendeu o gesto, ainda que um tanto ambigualmente: aparentemente, ele decidiu decisiva e jeitosamente; entretanto, e a ausência de vírgula? Confunde, como se estivesse tudo embolado; quando como se fala depressa para não manifestar dúvidas. De qualquer maneira, o comentário posterior retifica a dúvida: “O rumo daquilo me animava, chega que um propósito perguntei: - **‘Pai, o senhor me leva junto, nessa sua canoa?’** Ele só retornou o olhar em mim, e me botou a benção, com gesto me mandando para trás.” Procurando uma resposta, virou-se e viu a suave decisão dele materializar-se no desamarrar a canoa, apenas com o remar; da mesma feita, viu a correção do gesto de partida, na

²⁵ Em seu diálogo com Lorenz, ele estende-se longamente em seu relacionamento com o Divino, tanto em quanto homem como artista. “Diálogo ...”, op. cit.

“sombra dela por igual, feito um jacaré, comprida longa.” O filho confundiu-se, não assimilou que a decisão – a canoa – é de uma pessoa só.

“Aquilo que não havia, acontecia.” Os atos sem contacto se efetivam plenamente. Aquilo que não pode ser definido, nomeado aterroriza, assusta. A verdade, mesmo intuída, não consegue ser absorvida:

“Nosso Pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais. A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente.”

Esta dificuldade de assenhorear-se da verdade acompanhará o filho até o final e tornar-se-á a força motriz da estória. À doença que não podia ser nomeada – a doideira – a maior parte da gente atribuía o motivo daquela invenção de moda, fora outras idéias desviadas. Por isso, para Confúcio, nomear constituía-se a base do relacionamento. A inconstância acompanha o comportamento da mãe. Se antes, ela havia “jurado contra a idéia”, agora “se portava com cordura”, embora envergonhada. Ela própria facilitava as ajudas do filho ao pai, sem se mostrar. De fato, a volubilidade da matéria – de gente ou de coisas – constituía o tempo. Fora de qualquer cálculo, se autodeterminar; procurava-se determinar o comportamento do Nosso Pai, não o de si mesmo – o problema encontrava-se fora. Negar-se à receptividade e querer entender a qualquer custo. Seguir passivamente e não inventar-se.

O pai, com a sua decisão, nos arrasta, nos atrai para a decifração deste mistério. Assim, é fundamental a compreensão da não-ação para o entendimento da estória. O filho

narra, todavia é o potente, enigmático e silencioso comportamento do Pai - “nosso pai nada não dizia - que faz com que os demais personagens manifestem o seu viver. Encontramos nesta Estória uma bipolaridade de narrativa que lembra *Grande Sertão: Veredas*, porém, ao inverso. Ali, Riobaldo narra para um homem culto que não abre a boca e de quem quase nada nos é dito a respeito. Na *terceira margem*, encontramos um homem que, sábio, não fala e um narrador que, loquaz, não sabe. De acordo com o *Tao-te King*:

“Quem fecha a boca
e cerra as suas portas
não terá dificuldades por toda a vida.
Quem abre a boca
e quer por em ordem seus negócios,
para esse não haverá ajuda por toda a vida.”(LII)

.....

“O que sabe, não fala
O que fala, não sabe.
É preciso manter a boca fechada
e cerrar suas portas,
embotar sua perspicácia,
desfazer os pensamentos confusos,
moderar o seu brilho,
e por em comum o que se tem de terreno.

A isso dá-se o nome de união misteriosa com o Tao.²⁶

Esta divisão existente no nível dos personagens se reproduz, também, na escritura semelhante às outras estórias deste livro. O rio constitui um dos símbolos do Tao porque o reconstitui: misterioso e profundo; imutável em seus movimentos que limpam as suas águas, ele consiste no elemento comum, traço de união entre pai e filho. Não obstante, ele simboliza mais que tudo o tempo. Este também dividir-se-á em dois - o eterno do Nosso Pai e o finito da família, sugeridos por elementos concretos:

“mostrei o de comer, depositei num oco de pedra do barranco, a salvo de bicho mexer e a seco de chuva e orvalho. Isso, que fiz, e refiz, sempre, tempos a fora.”

“o severo que era, de não se entender, de maneira nenhuma, como ele se aguentava. De dia e de noite, com sol e aguaceiros, calor, sereno, e nas friagens terríveis de meio-do-ano, sem arrumo, só com o chapéu velho na cabeça, por todas as semanas, e meses, e os anos-sem fazer conta do se-ir do viver.”

“Minha irmã se casou.”

“Minha irmã teve menino teve menino...”

“Minha irmã se mudou, com o marido, para longe daqui.

“Os tempos mudavam, no devagar depressa dos tempos. Nossa mãe terminou indo também, de uma vez, residir com minha irmã, ela estava envelhecida. Eu fiquei aqui, de resto. ...Eu permaneci, com as bagagens da vida.

²⁶ *Tao-te King*: LVI

Mas é relativo ao Pai e ao filho que o tempo ganha maior densidade dramática, porque coube a este último decifrar “as bagagens da vida”, isto é, aquilo que nos impede de levar a vida tridimensionalmente, atingir o Um: mistério. “O mistério dos mistérios é o portal por onde entram as maravilhas.”²⁷

“Sou homem de tristes palavras. De que era que tinha tanta, tanta culpa? Se o meu pai sempre fazendo ausência: e o rio - rio - rio pondo perpétuo. Eu sofria já o começo da velhice - esta vida era só o demoramento...”

O seu fracasso determina para ele o fim do seu tempo. A resistência do Pai, devida a posse de Tê, permite-lhe, ao contrário, “romper” com os limites do tempo, propiciando-lhe uma longevidade transmutada em imortalidade.²⁸ Referi à omissão de dados históricos pelo autor, utilizando-me do substantivo “suspensão”; todavia o fiz não só com esta denotação, mas com as de “sustar a ação” e “enlevar”, seguindo o próprio autor na sua descrição da mudança de comportamento de Duarte Dias²⁹ e da atitude do pai diante do esbravejar da mãe: “Nosso pai suspendeu a resposta. Espiou manso para mim, me acenando de vir também, por uns passos.” Nesta estória, no entanto, o enlevo não se irradia como nas outras do livro, dado o seu clima dramático e trágico. Esta situação não se deve apenas ao filho, mas, outrossim, ao pai, de acordo com a narração de sua saída: “Sem alegria nem cuidado, nosso pai enalçou o chapéu e decidiu um adeus para a gente. Nem falou outras palavras, não pegou matula e trouxa, não fez a alguma recomendação.” Podemos confirmar isso com um argumento interno outro externo. De forma igual a outras estórias, o autor utiliza-se da letra “a” de forma insólita, deslocada da função de artigo ou preposição,

²⁷ *Tao-te King: I*

²⁸ Ver por ex. Blofeld, p. 58

fazendo um trocadilho com “lá”, sua denotação de nota musical e de advérbio de negação.³⁰ À iniciativa do Nosso Pai, o narrador atribui um caráter negativo e ausente de entusiasmo, porque age de modo não agradável, pouco harmonioso – sem música. Voltaremos ainda a isso.

Em “Nada e a Nossa Condição”, Tio Man’ Antônio, ciente da sua transitoriedade, propagava um clima benfazejo e de eternidade, fazendo de “suas filhas ... indivisas partes de uma canção.” Agia sem criar tensão no relacionamento familiar: **“Pai, a vida é feita só de traiçoeiros altos-e-baixos? Não haverá, para a gente, algum tempo de felicidade, de verdadeira segurança?”** E ele, com muito caso, no devagar da resposta, suave a voz: - **“Faz de conta, minha filha... Faz de conta...”** E de modo musical e espontâneo, olhava e relacionava-se com a natureza, a paisagem em redor de sua casa: “Olhava, com a seu nem ciente amor, distantemente, fundos e cumes.” Observamos nesta passagem a utilização do “lá” como advérbio próximo da negação, mas diferentemente de “Terceira Margem”, subordinada ao clima de canção da narrativa.

Vemos o filho sempre na margem do rio, voltado para onde se encontra o Pai. Se podemos situar o espaço em que atua o filho, não é claro aquele em que se situa a estória: “Nossa casa, no tempo, ainda era mais próxima do rio, obra de nem quarto de légua: o rio por aí se estendendo grande, fundo, calado que sempre. Largo de não se poder ver a forma da outra beira.” Essa descrição da paisagem também assemelha-se às pinturas chinesas, onde os contornos das montanhas mal se distinguem das nuvens e as luzes da

²⁹ O autor utiliza da palavra “suspendermente”, como vimos à p. 3.

³⁰ Como era “na antiga notação alfabética, [e é] ainda hoje usada nos países germânicos e anglo-saxões.” *AE*, op. cit.

manhã suavizam a presença do rio.³¹ Não se trata somente de uma referência estilística ao mágico da Estória; a predominância do “Nosso Pai” dá o tom da estória. Ora, a sua Sabedoria lhe faz superar todos os antagonismos ou, melhor dito, ele não se deixa dominar pelos antagonismos, conforme nos esclarece Lao-tzu:

“Se todos na Terra reconhecem a beleza como bela,
desta forma já se pressupõe a feiúra.
Se todos na terra reconhecerem o bem como o bem,
deste modo já se pressupõe o mal.
Porque Ser e Não-ser geram-se mutuamente.
O fácil e o difícil se complementam.
O longo e o curto se definem um ao outro.
O alto e o baixo convivem um com o outro.
A voz e o som casam-se um com o outro.
O antes e o depois se seguem mutuamente.

Assim também o Sábio:
permanece na ação sem agir,
ensina sem nada dizer.
A todos os seres que o procuram
ele não se nega.
Ele cria e ainda assim nada tem.

³¹ Esta forma de pintar constitui-se uma marca dos pintores Zen, embora também abranja os Taoístas. Ver *Chinese Art*, op.cit.; *Extremo Oriente: Arte*. Ed. Verbo, Lisboa. 1969. *Zen Painting* by Yasuichi Awakawa.

Age e não guarda coisa alguma.

Realizada a obra,

não se apega a ela.

E, justamente por não se apegar,

não é abandonado. (TTK:II)

Apesar de sua sabedoria, falta algo ao “Nosso Pai”, talvez a “delicadeza de uma criança” ou a “suavidade da filha”. Ou seria impossível haver uma relação desta natureza entre Pai e Filho? Segundo vimos, na China eram considerados antípodas. Não é à toa que em “Nada e a Nossa Condição”, a relação se dê entre um Pai e suas filhas e a narrativa seja feita por um sobrinho, o que nos leva a uma conclusão decisiva: o narrador define a estória. Se nomear fundamenta a governabilidade, o “filho”, narrador e “governador” da narrativa não poderia ter um ponto de vista inocente, espontâneo dado o caráter de sua relação com o Pai. O hexagrama 25, Wu Wang / Inocência (O inesperado) se traduz também por “O Inconsciente” ou “Ausência de erro”. Se o filho reivindica para si a inconsciência de sua culpa, isso não lhe basta para escapar do erro fatal e de suas conseqüências. Imerso numa relação cristalizada, dela não consegue safar-se; daí o drama (coisa feita, ação) e a tragédia. Excessivamente oposto ao “Nosso Pai” e com o “eu” solidificado, o filho não consegue abrir mão de seu “eu”, ele não quer “morrer” – a morte de sua personalidade. A atitude impositiva e excludente do “Nosso Pai” afasta a todos, e afastando a mãe tira o suporte do filho que, por sua vez, não tinha uma lembrança carinhosa da mãe, cuja a regência pautava-se por repreensões e ameaças. A decisão do “Nosso Pai” de apartar-se a fim de desenvolver-se “espiritualmente, gerou no filho um estado mais

excêntrico, aumentando no seu inconsciente aquele abismo, a falta, sina imemorialmente inscrita quanto mais reconhecesse o Pai, fornecendo-lhe meios de subsistência.

Reconhecimento e negação do Pai andavam juntos e tão ligados eram que, ao invocá-lo, o nomeou de Senhor, por quatro vezes, um número diabólico, que proferido chama o inconsciente, o inesperado não no sentido espontâneo, mas o que desorganiza, surpreende – o insólito. E ele acredita no caráter diabólico do Pai, acha que é verdade mesmo quando quer outra coisa, morrer, abandonar aquele eu que o imobiliza, onde se instala o medo, o demo³² e estivesse muito no seu sentido (eixo, Tao) e o coração “acordasse ao compasso mais certo”, quando ele O viu, ele lembrou que não podia... Palavras que emergem no momento da consecução de dizer sim, da vitória sobre si mesmo, do êxtase e que precisam ser deslembradas porque não há memória sem esquecimento.

³² Rosenfield, Kathrin Holzermayr. *Os descaminhos do demo: tradição e ruptura em Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Imago Ed.; São Paulo: Edusp, 1993. P.13.

A GRAÇA DO ESPELHO

“Um dia olhei minha cara no espelho e não gostei. Nunca vi sujeito mais antipático.”¹

“By using a mirror of brass you may see to adjust your cap; by using antiquity as a mirror you may learn to foresee the rise and fall of Empires.”²

“Mecê acha que eu pareço onça? Mas tem horas em que eu pareço mais. Mecê não viu. Mecê tem aquilo - espelhim, será? Eu queria ver minha cara...Tiss, n't, n't... Eu tenho olho forte. Eh, carece de saber olhar a onça, encarado, olhar com coragem: hã, ela respeita. Se mecê olhar com medo, ela sabe, mecê então tá mesmo morto. Pode ter medo nenhum. Onça sabe quem mecê é, sabe o que tá sentindo. Isso eu ensino, mecê aprende.”³

¹ Guimarães Rosa apud Laís Correa de Araujo. Coluna: “Roda Gigante”. SLMG: Ano II. Nº 56. 23/09/67. Segundo a própria crítica, tratava-se do tempo “ de quando [ele] dava entrevista”

² Li Shih-mim (597-649 dc) IIº Imperador da Dinastia Tang. OCS. op. cit. 277

³ “Meu Tio Iauaretê” in *ESTAS ESTÓRIAS* João Guimarães Rosa: nota introdutória por Paulo Rónai. - 3ª Edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 171. A partir de agora, a abreviatura deste livro será “EE”.

“ ... não há nada que não seja objetivo: não há nada que não seja subjetivo. Mas é impossível começar do objetivo. Somente a partir do conhecimento subjetivo é possível seguir para o conhecimento objetivo. Por isso foi dito: ‘o objetivo emana do subjetivo; o subjetivo é consequência do objetivo. Esta é a teoria da alternância (alternation theory).

.....

Quando subjetivo e objetivo estão ambos sem o seu correspondente, este é o próprio eixo do Tao. E quando este eixo passa pelo centro no qual toda a Infinitude converge, a diferença positiva e negativa funde numa Unidade infinita.”⁴

Se lembrarmos que antipatia se refere a simpatia - seu contrário e a empatia - termo neutro - teremos um bom começo de trabalho. E mais ainda, se recordarmos o significado de santo e sábio - um governante - para os chineses.

“Um Chün-tzu,⁵ seguindo o Tao, vale três coisas acima de todas as outras. De cada atitude e gesto ele remove todo traço de violência e arrogância;

⁴ (MCM: 45)

⁵ Needham, op cit. Vol II. p.6 Numa longa nota, o autor declara que chegou à conclusão de que a palavra Chün-Tzu é uma dessas que não vale a pena traduzir, por seus múltiplos sentidos. “Originalmente, o príncipe ou o governante, tornou-se mais insatisfatoriamente [traduzida] por Legge e outros como o ‘homem superior’ ou, por Waley, como o ‘gentleman’...” Continuando, este autor atribui um caráter *simpático* a estes homens. (grifo meu) Considero difícil esta avaliação de Needham, comparando com o próprio texto traduzido por ele o texto de Chuang-Tzū. Giles, em sua introdução à “filosofia de Chuang-Tzū” também se refere ao “processo que estende o horizonte mental e cria simpatia com a mente de outros.” Mas ele também diz: é “o que Chuang Tzū chama de doutrina da não angularidade e auto-adaptação ao externo.” (MCM: 22/23) Por isso escolhi a palavra *empático*, empregada por Walter Hanashiro. A nota seguinte esclarece mais este ponto.

cada expressão de sua face manifesta sinceridade; e de cada palavra que expressa, ele elimina toda grosseria e vulgaridade.

Isto é, ele não se pauta por um padrão binário: nem simpático, nem antipático, ele é empático. Isso lhe permite possuir uma alta mobilidade, cambiando a todo momento conforme as circunstâncias. Trata-se de uma posição neutra, passível de transformar-se em todas as outras.⁶ E, como já dissemos anteriormente, a definição chinesa da liberdade consiste na “devoção ao movimento”.⁷ Estes traços delineiam, também, o narrador de *Primeiras Estórias*, emerso de uma meditação do autor do livro. Na empatia por seus personagens reside uma das principais características da obra do autor, como já observaram diversos autores. Uma afetividade sem derramamento, por que baseada numa depuração casada de si mesmo e da palavra. Quando, no entanto, o excesso surge na escrita, acontece de maneira interna ao texto e veladamente crítica, como no caso do filho, em “A Terceira Margem do Rio”. Aliás, nessa estória o autor coloca os seus leitores quase como torcedores do personagem principal, abrindo as comportas do sentimentalismo como iscas de uma armadilha; e de modo tal a nos vermos imersos na trama do drama e, totalmente dominados pelo mistério, identificarmo-nos com a derrota inevitável, trágica, diante de nosso pai. Não obstante, uma confiança quase ilimitada perpassa sua obra e, especialmente, em *Primeiras Estórias*, devido à mobilidade espontânea e transformacional dos personagens. Este dinamismo decorre da neutralidade do narrador e da sua condição de

⁶ Trata-se de uma postura comum às artes marciais: em japonês *kamai*. Walter Hanashiro, em suas palestras na Escola Musso, desenvolveu uma feliz analogia com a mudança de marcha dos automóveis, ao comparar esta posição ao “ponto morto”. É claro que esta comparação só ganha significação se lembrarmos aqui a advertência do autor do *Segredo da Flor de Ouro*: “Quando o homem pode permitir que seu coração morra, o espírito originário desperta para a vida. Matar o coração não equivale a secá-lo e estorricá-lo; significa que ele se tornou indiviso e unificado.” (op. cit. p. 115)

⁷ *A Sabedoria do I Ching*, op. cit. p.64

compor uma prosa poética; uma narrativa focada no eu e no ele, unificadora da subjetividade e objetividade, sugerindo e confirmando a liberdade dos seus personagens.

E não há movimento relacionado com respiração presa, processo demonstrado na virgulação de “A Terceira Margem do Rio”; na concentração do processo respiratório reside o âmago da meditação. Desta forma, podemos ir adiante na nossa empreitada: a meditação como re-constituição do centro e da quietude que, por sua vez, são o ponto de partida do movimento. O olhar infantil, composição da inocência, compõe o fundamento da *mística*⁸ do centro; para os taoístas trata-se de retornar ainda ao útero materno, o locus por excelência da “autonomia”. No *I Ching*, pressuposto para o hexagrama “O Poder De Domar Do Grande”⁹, onde a quietude domina – contém, domestica – o criativo. Guimarães Rosa passa, neste conto, por todos estes estágios e reconstitui o Centro - e o meio - como o verdadeiro ponto de partida do livro, assim como na vida.¹⁰

O espelho constitui um tema constante na sabedoria extremo-oriental. Seja no Taoísmo, Zen-Budismo ou Shintoísmo. Nos templos deste último, os “altares contêm um espelho; é o objeto mais sagrado dentro do recinto sagrado. Shinto, pode ser dito ser o

⁸ Lembremos que místico referia-se, anteriormente, a *fechar, estar fechado*. (Dicionário Etimológico, op. cit.) Quer dizer, a preocupação reside em não vazar, não perder forças essenciais e, ao mesmo tempo, em treinar a manutenção da máxima invulnerabilidade possível. Em termos de saúde, isso se constitui na imunidade e na longevidade; em termos da sexualidade masculina, trata-se da separação do orgasmo e da ejaculação para evitar a perda do semem, isto é, a potência interna do homem. Lao-tzu mostra estes aspectos em diversas seções: “Serás capaz de educar a tua alma para que ela abarque a Unidade sem se dispersar?/ Serás capaz de unificar a tua força e conseguir a delicadeza de uma criança?” (Wilhelm, X) “Ouvi dizer que quem sabe viver bem a vida caminha pelo mundo sem encontrar rinocerontes ou tigres. / Atravessa um exército sem evitar as couraças ou as armas. / O rinoceronte nada encontra em que cravar seu chifre. / O tigre não encontra onde cravar as garras. / A arma não encontra onde cravar a lâmina. / Por que é assim? / Porque o sábio não tem pontos vulneráveis.” (*id*, L) Ver mais exemplos nas seções LII e LV.

⁹ *Op. cit.* p. 382.

¹⁰ A respeito do centro em GS:V. ver Suzi Sperber, SS, pp. e ss. Também da mesma autora: *O NARRADOR, O ESPELHO E O CENTRO EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS* in Gláuks, op. cit. Este procedimento, recorrente no autor, objetiva-se em *Corpo de Baile* na novela *O Recado do Morro*. Ver *A Raiz da Alma* de Heloísa Vilhena de Araujo, op. cit.

Caminho do espelho; seu Deus é o *Deus espelho*.”¹¹ O episódio da sucessão do quinto patriarca depois da morte de Bodhidharma (introdutor do budismo na China), decisivo para o desenvolvimento, expansão e sucesso do Zen-Budismo, mostra a importância do espelho na mística oriental. Duas tendências, nesta sucessão, mostraram-se entre os budistas chineses: de um lado, a forma gradual de alcançar a iluminação e, de outra, a forma súbita. A primeira esposada pelo monge mais velho do mosteiro, Shin-Shau e a segunda por Hui-neng, debulhador de arroz da comunidade e que “combinava a austeridade Zen com um extenuante labor físico.”¹² A forma de suceder consistia em apresentar em verso a “visão da verdade” de cada um dos proponentes. Shin-Shau apresentou o seguinte verso:

<p>árvore Bodhi,</p> <p>límpido espelho;</p> <p>limpamos a todo instante,</p> <p>poeira não se acumule sobre ele.¹³</p>	<p>O corpo é como a</p> <p>E a mente, um</p> <p>Cuidadosamente, o</p> <p>A fim de que a</p>
--	---

Hui-neng ‘respondeu’ da seguinte maneira:

¹¹ THE LOOKING-GLASS GOD. Shinto, Yin-Yang, and a cosmology for Today, by Nahum Stiskin. An Autumn Press Book. WeatherHill, New York & Tokyo. Revised Edition, 1972. pp. 100/101.

¹² *Zen Painting*, op. cit p. 34

¹³ *O Espírito do Zen*, op cit. p. 48.

Bodhi,

Nem há uma árvore

Nem um límpido espelho.

Pois, na realidade,

tudo é vazio.

Onde então poderá

se acumular a poeira?¹⁴

Neste último, encontramos uma negação da visão gradualista e relativista,¹⁵ essencial ao Zen-Budismo: “consiste em entrar diretamente na mente de buda - isto é, na sua própria natureza una - sem olhar as paixões obscuras como tendo existência que necessite um constante polimento do espelho, sem a intermediação da escrita ou da palavra.”¹⁶

Também no Taoísmo, o espelho possui uma presença constante e importante. As próprias traduções do Tao Tê Ching o atestam. D. C. Lau traduz um trecho da seção X desta maneira: “Can you polish your mysterious mirror/ And leave no blemish?” E, numa nota, ele assinala que *mirror* significa mente; Sproviero o faz, também, de uma forma muito semelhante: “polir o espelho místico até ficar sem mácula!”¹⁷ Granet, no capítulo denominado *As Receitas de Santidade*, cita numerosos sábios que relacionam o espelho com o comportamento dos Sábios ou Homens Supremos. O básico consiste na condição destes homens refletirem as coisas tais como elas são, sem desejar que eles delas se

¹⁴ *id, id.*

¹⁵ *O Espírito do Zen*, op. cit. p. 48; *Zen Painting*, op. cit. p. 15.

¹⁶ (ZP:15)

apossam nem retenham. À quietude do coração compara-se à da água de um lago, assim como a sua capacidade de refletir à do espelho.¹⁸ Esta postura coloca outro tipo de movimento, aquele que não é estimulado pelas coisas exteriores, “isto é o movimento do céu”.¹⁹ O Tao ordena o ritmo do yin/yang; a receptividade do homem fundamenta aquele movimento, porque sem ela, os seus movimentos se robotizam. Ainda que longo, importa transcrever um trecho que esclarecerá, em muito, não só esta estória como o livro. Isto porque “o espelho” trata da reconstituição do centro e mostra não só um modo de descobrir-se como as palavras,²⁰ ou seja, o narrador constitui, simultaneamente, o centro original de si mesmo e do livro. Isto é aquilo: base do Taoísmo e do Zen-Budismo. Não se trata de uma metalinguagem, de uma representação, no sentido usual do termo:

“... O ser, que se opõe ao céu, pode cair sob o domínio dos impulsos. Os impulsos dependem da existência de coisas exteriores. São pensamentos que ultrapassam a própria situação. Então, um movimento leva a um outro movimento. Quando, porém, não surge nenhuma representação, nascem as verdadeiras representações. Esta é a verdadeira idéia. Quando estivermos em tranqüilidade, firmes e de repente se inicia o

¹⁷ D. D. Lau, op. cit; Sproviero, op. cit. Para comparação: “Can you wipe and cleanse your vision of the Mystery till all is without blur?” (Waley, op. cit.) “Serás capaz de purificar a tua visão íntima até torná-la imaculada?” (Wilhelm, op. cit.)

¹⁸ PC: 538 Como vimos n’*a terceira margem do rio*: “Enxerguei nosso pai, no enfim de uma hora, tão custosa para sobrevir: só assim, ele no ao-longe, sentado no fundo da canoa, suspendida *no liso do rio*.” (p. 28. Grifo nosso)

¹⁹ *O Segredo da Flor de Ouro (SFO)*: 128

²⁰ “... Mas ainda mais importante para mim é o outro aspecto, o aspecto metafísico da língua, que faz com que minha linguagem antes de tudo seja minha. Também aqui pode-se determinar meu ponto de partida, que é muito simples. Meu lema é: a linguagem e a vida são uma coisa só. Quem não fizer do idioma o espelho de sua personalidade não vive; ... Isto significa que, como escritor, devo prestar contas de cada palavra e considerar cada palavra o tempo necessário até ser ela novamente vida. O idioma é a única porta para o infinito, mas infelizmente está oculto sob montanhas de cinzas. Daí resulta que tenha de limpá-lo, e como é a expressão da vida, sou eu o responsável por ele, pelo que devo constantemente *umsorgen* (“cuidar dele”). Citado em alemão por Guimarães Rosa. Diálogo com Gunter Lorenz in FC. op. cit. p. 83. Nesta e em outras passagens, constatamos o processo análogo da escrita Roseana e da meditação.

desencadear do céu, não se trata de um movimento desprovido de intencionalidade? A ação na não-ação tem precisamente este significado.”²¹

O autor inicia a estória com um convite imperativo: “SE QUER seguir-me, narro-lhe.” Todas as pessoas podem escolher um mestre e caso o façam, será por sua livre e espontânea vontade; porém, só aos discípulos é dado conhecer o seu ensinamento. O narrador anuncia uma condição para o leitor desta estória - a sua adesão total²² - ao utilizar-se da conjunção subordinativa condicional *se* e o verbo *querer* no presente e não no futuro do subjuntivo, como seria mais adequado a um convite apenas. Caso não queira segui-lo, que caia fora! Mas existe, ainda, outra leitura possível e complementar: uma vez que “quer seguir-me, [então] narro-lhe”. “Seguir” tem, além dos significados de “tomar o partido de” e de “aderir a”, entre outros o de “ser dirigido por”, “marchar”. Há implícito um comando, uma ordem de alguém a quem se deve obedecer, uma vez que o tenha escolhido. Sim, porque para os sábios só lhes interessam os interessados e dispostos e toda a sua autoridade baseia-se em sua autoria. Uma vez delimitado o leitor, já se passa para a ação - narração - decisivamente. E o faz para contar “não uma aventura, mas *experiência*” que consiste numa das *palavras-chave*²³ para o entendimento do Taoísmo.²⁴ Em seguida, o narrador nos diz que chegou àquela experiência através de induções alternadas “de raciocínios e intuições”. Raciocinar refere-

²¹ SFO:129

²² *La Pensée chinoise, op. cit. p. 22* Notar a utilização das palavras em caixa alta - recurso usual do autor para iniciar as suas estórias

²³ Grifo nosso. Granet chama a atenção para a importância da apreensão das palavras-chaves das escolas chinesas, de modo a percebermos, o mais precisamente possível, o seu pensamento e tendência. *PC: 16*

²⁴ Needham, vol.II, p. 34. Este autor procura demonstrar a existência de um protociência na China, principalmente devido aos Taoístas. Segundo o autor, a atitude de curiosidade, respeito e de uma percepção una e diferenciada da natureza, permitiu aos Taoístas um comportamento experimental com materiais e em si

se a proporcionar, assim como pesar relaciona-se com pensar como já havíamos anotado em “O Menino: o aprendiz do caos”. Semelhante ao Homem Verdadeiro de Chuang-tzu, ele se “preza”, mas não se “vangloria”. Isso relaciona-se a um aumento da autoconfiança como resultado deste movimento reflexivo produzido pela meditação: “o que deve ser invertido pela reflexão é o coração consciente de si mesmo, o qual deve dirigir-se para o ponto em que o espírito modelador ainda não se manifestou.”²⁵ Nem por isso ele deixa de sentir-se diferente e surpreender-se com a ignorância da maioria acerca deste exercício. Esta consciência da diferença, um dos momentos e situações mais difíceis para quem se encontra nesta via, já havia sido colocada de maneira sutil pelo filho-narrador em “A terceira margem do rio”: “do que eu mesmo me alembro, ele [o nosso pai] não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nossos. Só quieto.” Essa sutileza é necessária para não engendrar uma *oposição* em que se estabeleça o conflito. Daí porque o Pai, naquela estória, consegue governar a todos e safar-se de todas as provocações. Nesta, o narrador direciona seu fogo para os que “sabem e estudam” os espelhos apenas sob o ponto de vista físico e deixam de lado o transcendente. E é neste que se encontra o centro, sendo a física tão somente a “ponta de um mistério. Inclusive, os fatos. Ou a ausência deles. Duvida? Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo.” Tanto no *Tao tê ching* quanto nas obras de Chuang-tzu, encontramos esta polarização entre o Sábio e o erudito ou o dialético.

De acordo com o *Tao-te King*, falar gasta energia. Daí que a tentativa de organizar-se principalmente pela fala, leva a uma desorganização maior de si mesmo. A auto-imunidade implica saber não vazar a concentração da força em si. A ação precisa ser

mesmos. Ver, principalmente, Vol. II; o volume V, em que o autor trata da alquimia, não pude consultar porque não existe na biblioteca do curso de história da USP.

focalizada no principal, em cada momento e lugar, de maneira a ficar cada vez mais simples. A inteligência já significa o destaque de um elemento, tornando-se uma excrescência; o seu brilho excessivo ofusca, atraindo e criando oposições conceituais, impedindo que se participe do que há de comum na terra. Quem se focaliza no estudo aprende e expande-se, perdendo a autoconcentração; aquele que desenvolve as suas condições internas, de acordo com o *Tao*, simplifica diminuindo-se e diminui simplificando-se de tal forma, que chega à não-ação e, nela, nada fica sem ser feito. Assim conhecemos o inteligente e o sábio: um conhece os outros e o outro, a si mesmo.

Riobaldo, de *Grande Sertão: Veredas*, narra para um homem culto que não abre a boca e de quem quase nada nos é dito a respeito. Em *o espelho*, um homem “do interior” narra a outro “senhor”, também interiorano, uma longa auto-experimentação decorrente de uma revelação que ele tivera:

“Foi num lavatório de edifício público, por acaso. Eu era moço, comigo contente, vaidoso. Descuidado, avistei... Explico-lhe: dois espelhos- um de parede, o outro de porta lateral, aberta em ângulo propício- faziam jogo. E o que enxerguei, por instante, foi uma figura, perfil humano, desagradável ao derradeiro grau, repulsivo senão hediondo. Deu-me náusea, aquele homem, causava-me ódio e susto, eriçamento, espavor. E era – logo descobri...era eu, mesmo! O senhor acha que eu algum dia ia esquecer essa revelação?”

Colocando-se como um investigador neutro, o narrador persegue uma “realidade experimental, não uma hipótese imaginária.” Ora, como vimos, uma das

²⁵ *O Segredo da Flor de Ouro*, op. cit. 108.

características da sabedoria taoísta que se irradiou para todo o pensamento chinês consiste, exatamente, na sua ênfase na experimentação que chegou às raias da formulação da prática e do pensamento científico.²⁶ Dificilmente será por coincidência que o narrador descreve a si mesmo, como: “o caçador de meu próprio aspecto formal, movido por curiosidade, quando não impessoal, desinteressada; para não dizer o urgir científico.” Esta atitude possui, como um dos seus fundamentos, a presença da representação através de sua ausência, como já nos referimos ao abordar a relação entre espelho e representação.²⁷ E o método para captá-la consiste, da mesma maneira, na *não ação*: “era principalmente no **modus** de focar, na visão parcialmente alheada, que eu tinha de agilizar-me: olhar não-vendo.” Portanto, diferente da interlocução de *Grande Sertão: Veredas*, onde o narrador Riobaldo enfatiza o caráter caleidoscópico da narrativa e a dificuldade de sua apreensão. A multiplicidade dos significados e as precisas combinações dos significantes fazem, da leitura daquele livro, uma grande aventura,²⁸ objetivo declaradamente negado em “o espelho” a favor da experiência.

É comum ouvirmos a respeito da impessoalidade do oriental que, ganhando ou perdendo, estão sempre com a mesma cara. Afora o nosso viés cultural, trata-se de uma constatação real, na medida em que a sua cultura não se baseia em divindades - quando as há²⁹ - e, muito menos, numa possível personalização delas. Aliás, esta diferença constitui um racha decisivo na constituição das culturas Ocidental e Oriental. Segundo Joseph Campbel,

²⁶ SC: p. 33 e ss

²⁷ Ver p. 3.

²⁸ Ver Suzi F. Sperber: *O NARRADOR, O ESPELHO E O CENTRO EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS*, op. cit. p. 48.

“Enquanto o típico herói ocidental é uma personalidade e, por isso, necessariamente trágico, condenado a ver-se enredado seriamente na agonia e mistério da temporalidade, o herói oriental é a mônada: sem caráter em essência, uma imagem de eternidade, intocada pelos envoltórios ilusórios da esfera mortal ou liberta deles. E da mesma forma que no Ocidente a orientação para a personalidade se reflete no conceito e experiência até de Deus como uma personalidade, no Oriente, em total oposição, a compreensão dominante de uma lei absolutamente impessoal e harmonizando todas as coisas reduz o acidente de uma vida individual a um mero borrão.”³⁰

A escrita de “o espelho” não só se ajusta ao assunto, como nos esclarece sobre o estilo inteiro do livro. Há uma impessoalidade que perpassa *Primeiras Estórias* de ponta a ponta, mesmo em “a terceira margem”; nessa, aquela característica fica borrada pelo comportamento trágico do filho, mas a não-ação e a impessoalidade do “Nosso Pai” ordenam toda a estória. O comportamento de **Mula-Marmela** em “a benfezeja” leva a impessoalidade ao paroxismo, exatamente porque acompanhada de sua benquerença. Todavia, os seus fundamentos residem na decisão: “só ela seria capaz de destruí-lo [seu homem], de cortar com um ato de “não”, sua existência doidamente celerada.”³¹ A decisão também se encontra presente a cada passo, na trajetória do narrador de “o espelho”:

²⁹ “... Brahmã, impessoal, representa o Universo, o Verbo ao qual a alma individual, a *âtman*, esforça-se de se identificar...” *La Sagesse du Bouddha* Jean Boisselier . Découvertes Gallimard. Religions. n° 194. 1993. p.16

³⁰ *AS MÁSCARAS DE DEUS: Mitologia Oriental*. São Paulo. Palas Athena, 1994. p. 196. Como já anotamos, ao abordar *a terceira margem do rio*, os homens, para Lao-tzu, são como os “cães de palha” preparados para as festas sagradas: depois de utilizados, são pisados e queimados. (TTK: V)

³¹ p. 111.

“Releve-me não detalhar o método ou métodos de que me vali, e que revezavam a mais buscante análise e o estrênuo vigor de abstração. Mesmo as etapas preparatórias dariam para aterrar a quem menos pronto ao árduo.”

A unidade consiste no ponto de partida do *Tao-tê ching* e, conseqüentemente, a decisão, como já abordamos anteriormente; igualmente no primeiro hexagrama do *I Ching* - o criativo - de onde Lao-tzu, tira estas conseqüências. Isto é, no momento em que se decide, divide-se em dois o tempo e o espaço: antes/depois, acima/abaixo, superior/inferior etc. É bastante conhecida uma seção daquele livro, onde o autor esclarece a proveniência da unidade, o seu seguimento e o seu sentido:

O Tao gera o Um.

O Um gera o Dois.

O Dois gera o Três.

O Três gera todas as coisas.

Atrás de todas as coisas há escuridão

e elas tendem para a luz,

e o fluxo da força dá - lhes harmonia."(TTK:XLII)

Porém, como conseguirão encontrar a unidade aqueles que se acham divididos?

Fazendo como Lao-tzu: procurar alimento junto à Mãe; à natureza, a si mesmo, ao Tao.

Ora, a meditação constitui um meio central para atingí-la. Assim, respondendo mais detalhadamente à pergunta acima, diremos que ao se utilizar da própria divisão pode-se chegar à unidade ou, dizendo de uma outra maneira, ao saber relacionar os lados yin e

yang, se unificará. Ou seja, o Dois produz também o Um.³² Esta reversão³³ consiste no recurso que o narrador/autor utilizou-se para conseguir atingir a sua unidade. Por acaso, viu-se como um monstro no espelho, o que marcou o seu coração e o fez perguntar: “O senhor acha que algum dia ia esquecer essa revelação?” E continua: “Desde aí, comecei a procurar-me- ao eu por detrás de mim- à tona dos espelhos, em sua lisa, funda lâmina, em seu lume frio. Isso, que se saiba, antes ninguém tentara.”³⁴

Mais uma jogada do autor? Parece. Como disse Afonso Arinos de Melo Franco: “Rosa não entrega nem a pau o mapa da mina.”³⁵ Precisamos investigar a fundo porque, como vimos ao abordarmos outras estórias, o autor mantém a distinção entre esoterismo e exoterismo: deixa algumas pistas, sendo que muitas delas apenas para despistar;³⁶ e, insaciável, utiliza-se das mais variáveis fontes. Por sorte, Mailde Jerônimo Tripoli, colega, amiga e leitora voraz de Osho, indicou-me OLHANDO FIXO PARA O ESPELHO, contido n’o livro *orange: técnicas de meditação*.³⁷ Com um ‘argumento’ semelhante, podemos presumir que Guimarães Rosa bebeu da mesma fonte que Osho, ou

³² Como já salientáramos ao abordar o sentido trágico d’*a terceira margem do rio*; isto é, Lao-tzu nos mostra como sair da armadilha em que nos metemos (e/ou que fomos metidos).

³³ “O trabalho do movimento circular da luz é inteiramente baseado no movimento reversivo, para reunir os pensamentos (o lugar da consciência celeste, o coração celeste). O coração celeste fica entre o sol e a lua (isto é, entre os dois olhos).” (*O Segredo da Flor de Ouro*, op cit.p. 98) Segundo um comentário ao *I Ching* “... os adeptos ensinaram as pessoas a manter o originário e a preservar o uno, este é o movimento circular da luz e a preservação do centro...” (*id*,97/98)

³⁴ p.33

³⁵ Citado por Paulo Rónai em sua introdução às *Primeiras Estórias* - “*Os Vastos Espaços*”. (p. XLIV)

³⁶ Paulo Rónai transcreve um diálogo entre ele e o autor, em que esse “antegozava a perplexidade [dos críticos]” diante dos “macetes” existentes no índice de Tutaméia. (op., cit. p. 194) Na introdução às *Primeiras Estórias*, aquele crítico também destaca este traço da personalidade do autor: “Não é difícil prever a perplexidade dos autores de teses de doutoramento sobre a linguagem de João Guimarães Rosa ... dando tratos à bola para desvendarem os mistérios adrede espalhados pelo autor ao longo de suas páginas, enquanto este, de longe, os observar com discreta malícia e aquelas suas risadas cordiais de esfinge bem educada. (p. XLII)

³⁷ Editora Cultrix. São Paulo. 10ª edição. 1995. p. 144. De agora em diante este livro será abreviado para “LO”.

seja, muito provavelmente de textos esotéricos e sagrados orientais.³⁸ Talvez, fruto da Ioga vedanta, como ele insinuou.³⁹ Esta técnica de meditação é assim descrita:

“... coloque um grande espelho bem à sua frente ... num quarto ... escuro. Coloque uma pequena vela ao lado do espelho de tal maneira que ela não seja refletida nele. Apenas o seu rosto deve estar refletido no espelho, a chama não. Fixe seus próprios olhos no espelho de um modo contínuo. Não pisque. Essa experiência dura quarenta minutos e, em dois ou três dias, você conseguirá manter os olhos sem piscar.

Mesmo que as lágrimas comecem a escorrer, deixe que escorram, mas persista sem piscar e continue fixando os olhos. Não mude o foco. Continue olhando fixo para os seus olhos, e em dois ou três dias perceberá um fenômeno muito estranho. Seu rosto começará a tomar novas formas. Talvez você até se assuste. O rosto refletido no espelho começará a mudar. Às vezes, será um rosto completamente diferente que você não conhecia como seu.

Mas na verdade, todas essas faces lhe pertencem. Agora a mente subconsciente está começando a explodir. Essas faces, essas máscaras, são suas. Às vezes, vem uma face que pertenceu a uma vida passada. Depois de uma semana de constante fixar por 40 minutos, o seu rosto tornar-se-á um fluxo, como se fosse um filme. Durante o tempo todo muitas faces aparecerão e desaparecerão. Depois de três semanas, você não será capaz de se lembrar qual é a sua. Não conseguirá lembrar-se de seu próprio rosto porque viu muitos que vieram e se foram.

³⁸ O ponto de partida casual da estória o levou a procurar a meditação e o fez sob “seguras inspirações”. Isto é, parece claro que se trata de uma referência a pesquisa de textos místicos e esotéricos.

³⁹ Digo “talvez” porque embora tenha relacionado a “Ioga” e os “exercícios espirituais” dos jesuítas ele pode ter se utilizado de um terceiro elemento não confessado; ou mesmo a Ioga ser a chinesa e não a vedanta, como quis subentender. O despistamento do autor ocorre de várias maneiras.

Se você continuar, então qualquer dia, após três semanas, acontecerá a coisa mais estranha: de repente, não haverá qualquer rosto no espelho. O espelho ficará vazio, você estará fixando o nada. Não haverá absolutamente nenhum rosto. *Esse* é o momento: feche os olhos e vá de [sic] encontro ao [sic] inconsciente.

Você estará nu - completamente nu, *como você é*. Todos os enganos cairão.”⁴⁰

Depois de tentar se ver com toda “sorte de astúcias”: relances, “finta de pálpebras”, “golpes de esguelha”; depois de mirar-se em momentos de extremos humores - “olhos contra olhos”, quando “sobreabriam-se [dele] enigmas” - o narrador chega à conclusão que

“os olhos da gente não têm fim. Só eles paravam imutáveis, no centro do segredo. Se é que de mim zombassem, para lá de uma máscara. Porque, o resto, o rosto, mudava permanentemente. O senhor, como os demais, não vê que seu rosto é apenas um movimento deceptivo constante. Não vê, porque mal advertido, avezado; diria eu: ainda adormecido, sem desenvolver sequer as mais necessárias novas percepções.”

Ao iniciarmos o exame desta estória, dizíamos que entre simpático e antipático, o “homem superior, príncipe ou governante”, como quer que traduzam Chün-Tzu, caracteriza-se por um terceiro termo – empático. Ora, como notou penetrantemente Suzi Sperber, o número “três” repetidamente aparece em “Grande Sertão: Veredas” e relaciona-

⁴⁰ (LO: 144)

se a “meio”⁴¹. Vimos que Lao-Tzu diz: o “três produz todas as coisas”; vimos, também, a respeito de “os irmãos dagobé” e “ a terceira margem do rio” que o número “quatro” refere-se a excesso, a uma multiplicidade desconectada da unidade. O que isso tem a ver com a nossa “demarche”? Parece que o narrador se deu conta da existência do “terceiro olho”, isto é, do “coração celeste”. Os olhos, locus da “alma superior, yang, luminosa e móbil”⁴² denunciam a existência de profundezas não percebidas no rosto, exatamente pela sua centralidade e imutabilidade. O rosto, como a nossa palma da mão mais utilizada, traz consigo máscaras que correspondem às vicissitudes da nossa vida. Desta forma, como seria o nosso verdadeiro rosto? O que ele teria a ver com o olhar infantil?

O narrador parte do “elemento animal”, porque ele observara que “no disfarce do **rosto externo**” camadas se superpuseram formando “componentes [...] desde as mais rudimentares, grosseiras ou de inferior significado.” Estados que correspondiam a olhares. Ele localiza traços felinos, em si, que procurará dissociar para aprender a não vê-los no espelho. Ele trabalha com uma técnica muito utilizada para diminuir e/ou eliminar a dor que consiste em concentrar-se o máximo possível nela para dela esquecer-se; substituamos a dor e teremos o desagrado de ver-se como um felino. Para isso, havia de exercitar-se em fintas, esguelhas e outras maneiras de surpreender-se com o olhar, no “**modus** de focar, na visão parcialmente alheada”, , de olhar não vendo. Isolando a sua parte bestial, ele poderia neutralizá-la. E exercícios sobre outros componentes foram realizados: resíduos hereditários, “paixões frutos de desordenadas pressões psicológicas transitórias”, influências alheias e interesses casuais. Neste resumo das experiências do narrador podemos constatar a semelhança com o seu processo de tirar o limo das palavras e deixá-las

⁴¹ “O meio é o ponto de articulação dos contrários: é um, o outro e o meio entre os dois. Três, tresmente é freqüentemente referido...” *Caos e Cosmos*, op. cit. p. 133

livres de resíduos. E podemos confirmar, também, a relação que estabelecemos entre a não-ação e a redução da vocalização, ao mínimo, ao tratarmos de o Menino, porque a maneira mais eficaz de ensinar reside no silêncio. Todos estes traços indicam e correspondem a uma interiorização, à criação subjetiva de uma índole acolhedora. A sua própria atitude o demonstra: “Será que me acovardei, sem menos?” Ele lança a mão dos antigos para explicá-la, ao descrever a “Prudência, como divindade alegórica: ... um espelho, rodeado de uma serpente.” E o narrador resolver largar aquele empreendimento, esquecê-lo; e isso lhe faz “aquietar-se”, categoria fundamental para o entendimento do livro, como já vimos. Ele não se afoba, ele confia no desenrolar-se do tempo. Mas, “um dia ...” ele se olhou no espelho e não se viu. Tornara-se um “transparente contemplador?...” Uma “água limpíssima” não espelha, da mesma forma que o espelho precisa de uma superfície polida. A renovação do olhar implica no desaparecimento dos olhos físicos como um estágio da sua superação pelo ‘terceiro olho’, como “centro do segredo”. E ele chega a se perguntar radicalmente se ele não “seria um ... des-almado?” Neste movimento de “abstração de tudo que é casual e particular”, segundo Richard Wilhelm, rumo ao esvaziamento do coração, reside a sua possibilidade de encarar as grandes verdades. Todavia, para que isso ocorresse necessitou permitir que “durante aqueles meses de repouso, a faculdade, antes buscada, por si em mim se exercitara!” Isto é, a não-ação. Ele conseguiu confirmar aquilo que grandes sábios, como Buda, constataram: vivemos batendo a cabeça entre a esperança e a memória; ou dito de outra forma: ausentes do presente. Na ânsia de buscar a felicidade e fugir do infortúnio e medo, escapa “o único momento em que o nosso eu detém a realidade ...”⁴³ Seja para o passado ou o futuro, o medo e a esperança se instauram através da fantasia.

⁴² C. G. Jung: *Comentário Europeu ao SEGREDO DA FLOR DE OURO*, op. cit. p. 94.

⁴³ *A Sabedoria do I Ching*, op. cit. p. 110.

Wilhelm nota que talvez foi Buda, com o seu pensamento cortante, quem expôs mais profundamente a fraude do eu:

“[...] o eu, aparentemente tão seguro e dotado do último conhecimento do real, na realidade é tão transitório! Notamos até como este eu vai se modificando no transcurso dos dias. O que confere esta permanência ao eu é apenas a circunstância, que nos faz imaginar uma continuidade.”⁴⁴

Que descontinuidades são essas? O sono, o sonho e demais lacunas da consciência não reconhecidos por nós; “então, acordamos de novo e a memória capta algo que nos permite reatar a consciência. Assim vamos ligando o novo ao velho, ... de modo a construir uma imagem ideal do eu, que perdura no decorrer do tempo.”⁴⁵ Quando o narrador deixa de ver-se, tornando-se um transparente contemplador, ele atinge e confirma a “transitoriedade”, a “incorporeidade” do eu e sua necessidade de aderir a algo para “animar-se”. Estes estados levaram Buddha a concluir pelo caráter ilusório da vida, cuja “substância ... é a de carregar o sofrimento dentro de si.”

Retornemos “Às Margens da Alegria e O Cimos” onde aquela estreita faixa de liberdade pôde ser trabalhada: o peru, o tucano, o por do sol, o vaga-lume, o restabelecimento da mãe gravam e sinalizam a alegria; a morte do peru, a derrubada da árvore e a doença da mãe a dor e o sofrimento. Estes vêm com a feiura e a devastação; aqueles com a beleza, a majestade e a precisão. A criança aprende a importância do

⁴⁴ *Id.*, p. 109.

⁴⁵ *A Sabedoria do I Ching*, p. 110.

instante, do momento presente: “ Tudo perdia a eternidade e a certeza; num lufo, num átimo, da gente as mais belas coisas se roubavam.” Pela formulação neutra – utilização do pronome pessoal, como índice da indeterminação do sujeito - nota-se que a ninguém se atribui culpa. E ele se pergunta o por quê daquilo e a razão de haver sido tão rápido. O pirilampo e o tucano já são flagrados: um no seu piscar e o outro em seu vôo exato. Se o saber estar no “aqui e agora” constitui uma arte e elemento capital para governar⁴⁶, menor não poderia para se autogovernar. Mas, para isso, precisa-se desobstruir-se de todo o lixo, toda a crosta que nos envolve e a nossa expressão. Deste modo uma grande força livre de obstáculos, já existente, “ali” se faz necessária. Não se carece persegui-la nem atingi-la; basta tirar os impedimentos, as bagagens da vida que o filho de “A Terceira Margem” não conseguiu. A essa tarefa se dedicou o narrador em “O Espelho”, após surpreender-se com a sua “desagradável e repulsiva” imagem através de um jogo de espelhos “num lavatório de edifício público”. Esta revelação espontânea, demolidora da representação de si mesmo, deu início à experiência buscante, de um verdadeiro “caçador de mim”⁴⁷, forma oblíqua do eu, segundo o “Aurélio”. Bem diferente, portanto, da inocência e espontaneidade do filho de “seo Rigério”, da estória seqüente “Seqüência”, que se pôs a perseguir de pronto a vaca, para descobrir ali também a sua querência. O desenrolar das estórias “O Espelho” e “A Terceira Margem” possui as tramas internas semelhantes em muitos pontos e constantes nos “Dez estágios do domar a Vaca Espiritual”⁴⁸; porém, “detalhes” mudam a combinação e daí, o desfecho. Eu falei de detalhes sem esquecer-me do ditado “Deus se encontra nos detalhes”. No início de “Terceira Margem”, o “nosso filho” apresenta as muitas explicações

⁴⁶ *La Pensée Chinoise*, op cit. 427

⁴⁷ Música popularizada e definitivamente cantada por Milton Nascimento.

⁴⁸ Trata-se das famosas dez gravuras budistas mostrando o aparecimento de um boi e o paulatino domínio por um menino – um sábio budista.

o narrador inicia de forma semelhante a descaartar as explicações científicas acerca do espelho. Acaba por nos indicar o caminho místico, ainda que precisando-o, ao não descartar o caminho da superstição. O “nosso filho” dá indicações de apreender os objetivos e a vivência do pai, ao mostrá-lo barbudo, resistente e transviado. Fixarei em dois ou três traços mais importantes para não me alongar na comparação. Todos os dois chegam a um ponto de mutação – a idéia, o vazio.. todavia, o “nosso filho” era um “homem de tristes palavras” e atormentado por “ter tanta culpa.” Por isso, não abandonando o dever filial de ficar com o pai, reforça o papel esperado do filho mais velho, fortalecendo a sua antiga e sem viço ‘persona’ e, portanto, o ódio ao dominador e ausente pai. Ele não sabe morrer a cada momento. Ainda não se vê como transitório. O narrador de “O Espelho” percebe que a gente só odeia a si mesmo; aceita a sua covardia e a necessidade de exorcizá-la, confessando ao leitor a sua fraqueza e indignidade. Enfim, concorda que a vida é cheia de idas e vindas, flexibiliza-se. Esvaziado, sem as amarras do passado, acaba por poder amar e aprender a “conformidade e a alegria”. Despojado de tudo que “atulha e soterra a alma”, a necessidade do ato que a todo homem se impõe, se coloca: o “salto mortale, conforme “os acrobatas italianos” ou Kierkegard. Quem soube dá-lo, superar o medo de chegar ao mais fundo de si mesmo, poderá responder sim ao julgamento problema: **“você chegou a existir?”**

Retornemos a Buddha. Ele apreendeu a ilusão da existência do eu e que o momento de sua dissolução consiste na aceitação do nada. Se focalizarmos em cada instante a dor e o sofrimento deixam de existir. Outro caminho faz o *I Ching*, porém. Isso não quer dizer uma superação do radical e penetrante pensamento de Buddha que, segundo

Wilhelm, é insuperável.⁴⁹ Consiste, apenas, em uma das duas possibilidades existentes. A outra, reside na transformação do hexagrama “O Poder de Domar do Grande” no hexagrama “A Quietude”. Nas palavras de Wilhelm: “Enquanto o Budismo aspira a quietude através de uma extinção de todo movimento no Nirvana, o Livro das Mutações sustenta que a quietude é somente um estado de polaridade que tem como constante complemento a polaridade movimento.”⁵⁰ Em pouquíssimas palavras, a transformação ocorre na subordinação das linhas maleáveis - correspondentes à “vida vegetativa, às emoções e aos sentimentos ... e às vivências subjetivas”⁵¹ respectivamente - a uma linha inteira, isto é, o céu, o criativo, a lei. Assim, existe uma referência, um mestre, uma direção, evitando a predominância do bater a cabeça entre o medo e a esperança.. Linha que passa a configurar todo o hexagrama, regido pelo “Tao, Sentido ou a Lei – não importa como chamamos o indizível – [que] torna-se mestre, reinando sobre o homem e sobre a temporalidade do ser humano.”⁵² Esta transformação corresponde à montanha e forma o hexagrama “A Quietude”.

O atraente dinamismo das obras do autor encontra na quietude o seu remanso, intensificados em *Primeiras Estórias* pela graça e epifania da quase totalidade de suas estórias, devidamente valorizadas por “A Terceira Margem do Rio”, de caráter contrário. O lado luminoso e afirmativo do livro – yang – objetiva as emoções e a subjetividade – o nosso lado yin.⁵³ E o faz não extirpando o eu, como vimos, mas descobrindo-o. Esta transformação através da dissolução dos “falsos eus”, permite a expressão direta dos sentimentos e emoções, aceitando-os e focalizando em seus instantes

⁴⁹ SIC: p. 112

⁵⁰ I C. op. cit. p. 161.

⁵¹ id, p.113.

⁵² id, id.

⁵³ Daí a superação não-excludente do Romantismo.

sem deixar que se expandem. Estas descoberta do eu central – do criativo, força celestial – dentro de si, dentro da montanha constitui o hexagrama “O Poder de Domar do Grande”. Como vimos, o *I Ching* considera a quietude simultânea ao movimento, não descartando, contudo, a “dificuldade de acalmar o coração.” Esta, a singularidade permanente da humanidade que, em *Grande Sertão: Veredas*, o narrador denominou de “homem humano”, por que a des/cobriria; neste livro, ora examinado, constitui um dado - princípio - ainda que não abolitivo de exceção. A relação do yin e yang com o eixo central, fulcro, marco, forma um triângulo⁵⁴ e refere-se à presença constante do número três. A idéia da alavanca, tão presente nas artes marciais e utilizada na superação diária de obstáculos, provém desta fonte.⁵⁵ Esta permanência do transitório, através da aceitação do movimento e da unidade, tão bem sintetizada por Lao-Tzu,⁵⁶ e idéia chave do *I Ching* constitui a trama de *Primeiras Estórias*.

Precisamos de reconsiderar e recolocar a **graça** a partir dos novos elementos examinados, a transformação do hexagrama “Poder de Domar do Grande” em “A Quietude”. Ao examiná-la sob o ponto de vista das dimensões atribuídas à montanha pelos chineses, fica claro que agrega às coordenadas taoístas de reversão da dualidade em unidade – “as receitas de santidade”, segundo Granet - valores capitais para a nossa compreensão de “O Espelho” e, por extensão, de *Primeiras Estórias*. Longe de ser apenas um acidente físico, a montanha reverbera um poder de dimensões inusitadas para nós, quando configuradas. De grande capacidade atrativa, constitui um centro. Trata-se de um lócus dinamizador de elementos e processos naturais como, por exemplo, a condensação de

⁵⁴ Figuração elaborada por Suzi Sperber em *Signo e Sentimento*.

⁵⁵ No livro *Estratégia da Vida*, Tomio Kikuchi apresenta e desenvolve as implicações do princípio da alavanca. Editora Musso,

⁵⁶ *TTK*, seção XLII.

vapores e sua transformação em chuvas propiciatórios de várias formas e espécies de vida.

Wilhelm continua explicando, dizendo:

“É esse elemento forte e firme, a Quietude, que resiste por muito tempo, por um período muito mais longo do que a vida que se congrega ao seu redor, à qual a montanha confere um abrigo seguro. A montanha sustenta o delicado fluir da vida. E essa Quietude encerra três pensamentos. Em primeiro lugar, está a idéia de solidez e da segurança que oferece. Em segundo lugar, a idéia de reunião a emergir desta firmeza: uma montanha erguida na atmosfera recolhe todas as forças vitais à sua volta. A terceira idéia encerra a nutrição, o estímulo. A vida se estabelece no interior e ao redor da montanha, dando continuidade ao processo vital. Toda a vida se enche de júbilo, a palpitar na solidez da montanha; trata-se do grande poder da montanha que alimenta toda essa vida.”⁵⁷

Já havíamos abordado alguns elementos da quietude, ao tratarmos a constituição do foco narrativo e a organização do livro; porém, os significados do “meio” e do “centro” agora ficam mais claros e ganham outro sentido. O autor pretende ter colocado a sua discordância dos taoístas que diminuem a importância do homem em relação às outras formas de vida, atribuindo à experiência humana na terra basicamente a capacidade de fazer bobagens⁵⁸ ao dizer que a vida se trata de um empreendimento importante e sério.

⁵⁷ *A Sabedoria do I Ching*, op. cit. p.114.

⁵⁸ *id*, p. Por coincidência, no mesmo ano da publicação de *Primeiras Estórias*, Rachel Carson publicava *Silent Spring*, livro que deu início ao movimento ecológico moderno. Nele, a autora advertia para o perigoso e indiscriminado uso de inseticidas e pesticidas e, a certa altura, avaliando a nossa época numa perspectiva futura dizia: “A nossa falta de proporção irá, provavelmente, deixar atônitos os futuros historiadores. Como pôde seres inteligentes procurarem controlar algumas espécies indesejáveis por um método que contaminava todo o ambiente, trazendo a ameaça de doença e morte até para a sua espécie?” Fawcett Publications, inc. greenwich, conn. p.19 Não se parece com a apreciação taoísta de que os homens se distinguem por sua capacidade de fazer bobagens? Tanto eles quanto aquela autora demonstram confiança concreta na

A presença agregativa, graciosa e benfazeja de Tio Man' Antônio em “Nada e a Nossa Condição”; a confiança e beleza da mãe em “Partida do Audaz Navegante”, fazendo da suavidade de seu mando algo convincente; a focagem e precisão da autoridade em “A Benfazeja”, depurante de conotações autoritárias, constituindo apenas como necessária. Nas estórias do livro o peso, a objetividade, a responsabilidade e a graça não se excluem. “A Quietude” transforma estes traços de caráter e posturas, possibilitando uma relação dinâmica, desigual e combinada entre o consciente e o inconsciente, do “centro em meio às circunstâncias.”⁵⁹ A supraconsciência transformadora.

◦

humanidade escrevendo livros ou elaborando maneiras de aumentar a longevidade e autonomia da vida humana, ainda que milhares de anos os separem. De modo similar, ambos relacionam esta idiota maneira de agir a um estilo de vida em que a busca de facilidades dá o tom.

⁵⁹ *O Segredo da Flor de Ouro*, op. cit. p. 109.

TIO MAN'ANTÔNIO:

A ANUNCIAÇÃO DO HOMEM VERDADEIRO PELO NOME

“ O que é um homem puro?- Os homens puros da antigüidade agiam sem cálculo, não procuravam assegurar resultados. Não planejavam. Por isso, falhando, eles não tinham razão para lamentar-se; sucedendo, não tinham razão para congratular-se.

.....

Os homens puros da antigüidade não sabiam o que era amar a vida nem odiar a morte. Não se regozijavam no nascimento, nem lutavam para adiar a morte. Rapidamente chegam e rapidamente vão; nada mais. Eles não se esquecem de onde nasceram (sprung), nem procuram apressar seu retorno para aquela direção. Alegremente eles representam, põem em movimento(play) o seu papel, a sua parte, esperando pacientemente pelo fim. Isto é o que é chamado não desencaminhar o coração do Tao, não deixar que o humano procure suplementar o divino. Este é o significado do que é um homem puro.”(MCM: 88-89)¹

¹ Ou na versão de Burton Watson: “O que eu desejo exprimir por Homem Verdadeiro? O Homem Verdadeiro dos velhos tempos não se rebelava contra a privação, nem se tornava orgulhoso na abundância, nem planejava os seus negócios. Por ser assim, podia cometer um erro sem o lastimar e enfrentar o êxito sem fazer alarde...”

O Verdadeiro Homem dos velhos tempos nada sabia do amor à vida, nada sabia do ódio à morte. Ele aparecia sem prazer e retornava sem espalhafato. Surgia de repente e de repente se ia, eis tudo. Não esquecia o lugar onde começara; não tentava descobrir onde terminaria. Recebera algo e nisso se deleitara; mas esqueceu-se disso e o entregou de volta. A isso chamo não usar a mente para repelir o Caminho, não usar o homem para ajudar o Céu. Eis o que eu chamo de Homem Verdadeiro.” (Chuang Tzu, EB. p. 77/78.)

“É porque o homem santo possui uma visão muito clara do fim e do começo, assim como do modo com que as seis etapas se completam - cada qual no seu devido momento -, que ele as cavalga rumo ao céu como se fossem seis dragões.” (I Ching: Comentários, p. 284)

“Todo assim, o que minha vocação pedia era um fazendão de Deus, colocado no mais tope, se braseando incenso nas cabeceiras das roças, e o povo entoando hinos, até os pássaros e bichos vinham bisar. Senhor imagina? Gente sã valente, querendo só o Céu, finalizando.” (GSV: 47)

Em “Nada e a Nossa Condição”, Tio Man’Antônio, proprietário de uma fazenda - “menos por herança que por compra” - depois da morte de sua mulher, Tia Liduína, enriqueceu-se, distribuiu a terra entre os seus “pés-no-chão muito camaradas” e morreu. Depois das cerimônias fúnebres teve a sua Casa e seu corpo queimados em um grande incêndio. Foi uma real estória e, como nas outras de *Primeiras Estórias*, trata-se de um “Verdadeiro Homem.

O narrador inicia colocando-se como uma testemunha e narrando em primeira pessoa a estória, assemelhada a um futuro conto de fadas, de um “fazendeiro chamado Tio Man’ Antônio”, residente em sua terra. O narrador enfatiza o seu caráter nobre e sagrado – “Minha família” – utilizando-se do recurso habitual de colocar maiúsculas. Depois diz “em minha terra”, colocando-a como solidária à família, mas sem a mesma importância; parece legítimo inferir que o clan determina a relação que se nos afigura de tipo feudal. A coexistência dos tempos verbais perfeito e imperfeito do indicativo aponta o cunho testemunhal e mágico da narrativa. Todavia, é no próprio nome de Tio Man’ Antônio que encontraremos a marca da estória: Utilizando-se de uma forma reduzida de Manuel – em hebraico, “*Deus está conosco* e [que] anuncia o Messias, Jesus”² – com Antônio – “o que está na vanguarda”³ - o narrador sintetiza a descrição de Tio Man’ Antônio, formula a narração e aponta a estória como ponto de partida de uma dinastia de reis lendários. Como vimos na Introdução, os taoístas manifestam a sua política através de obras sobre a idade de ouro ou a terra dos bem-aventurados. Elas são articuladas de um modo especial, daí o autor mineiro referir a “estórias de fadas”, porque exigem a transformação do leitor-ouvinte para sua transferência a uma outra realidade. Não se trata de uma mudança apenas mental, pois, palavra já é ação. Ou como dizia Riobaldo: “Ações? O que eu vi, sempre, é que toda ação principia mesmo é por uma palavra pensada. Palavra pegante, dada ou guardada, que vai rompendo rumo.”⁴

² id, p. 165

³ *Dicionário de Nome de Pessoas*. Sebastião Laércio de Azevedo. Editora Civilização Brasileira. Rio de Janeiro. 1993.

⁴ *GSV*: 137. Teresinha Souto Ward percebeu esta necessidade de transformação, em *Grande Sertão: Veredas*, por vias da linguagem. Ver *O Discurso Oral em Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Duas Cidades; [Brasília]: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1984. p.54. Ana Maria Machado chama a atenção para a obsessão do autor do significado da ação e cita este trecho de *Grande Sertão: Veredas* como o ponto de compreensão a que chegou. *Recado do Nome*, op. cit. p. 48.

A elucidação do título *Primeiras Estórias*, na Introdução, permitiu-nos confirmar a característica ocultista dos títulos das obras de Guimarães Rosa, já descrita e analisada por críticos e ensaístas e descobrir o olhar infantil como o foco narrativo do livro. Vimos, também, a importância do Tio (grafado em maiúscula) nas estórias “As Margens da Alegria” e “Os Cimos” - uma constante na obra do escritor mineiro - e a sua desimportância em “A Terceira Margem do Rio”. Em “Nada e a Nossa Condição”, o narrador é um sobrinho cuidadoso em afirmar o seu renque familiar, muito embora o faça de forma direta apenas no início e final da estória e que, como poderemos constatar, constitui um ponto fundamental para o seu delineamento e desvelamento. No período seguinte a esta auto-apresentação e classificação, depois de descrever brevemente o personagem, o narrador passa para a terceira pessoa, combinando o discurso direto e indireto. A forma de tratamento - Tio Man’Antônio - conota, simultaneamente, distância e intimidade, respeito e proximidade. O nome indica e marca, sobretudo, “a mais excelência que presença” da nobre figura, o seu caráter lendário, inovador e “destinado”. E mais numa das muitas traquinagens do autor, “excelência” expressa além da exemplaridade, a primazia de Tio Man’Antônio, situando-o como um soberano e classificando a narrativa como uma biografia de seu reinado, em forma de canção, derivada de um elogio fúnebre⁵ ao seu antecessor - já um lendário ancestral da nova civilização em formação: Conforme nos informa o *Aurélio Eletrônico*, o termo “excelência”, denominado popularmente de “incelência”, significa “cantiga de velório em uníssono, sem acompanhamento instrumental”.

⁵ “Les biographies passent à *juste titre* pour être les parties les plus vivantes et les plus instructives des *Annales Chinoises*. Il y a des grandes chances que, pour la plupart, elles dérivent d’*éloges funèbres*. PC: p. 69.

Em outro procedimento semelhante aos existentes em obras anteriores do escritor⁶, o nome Tio Man'Antônio aparecerá por diversas vezes em construções análogas. Além do período inicial, onde o sobrinho anuncia a qualidade real Dele e mostra a estória como aglutinadora de épocas passadas e futuras, as encontramos em muitas passagens: ao referir-se à Tia Liduína, “de árdua e imemorial cordura, certa para o nunca e sempre; “só estamos vivendo os futuros antanhos”; “ele – o transitório – só se diga, por esse enquanto”; “Realmente, reto Tio Man'Antônio se semelhasse, agora, de ter sido e vir a ser. E de existir – principalmente – vestido de funesto e intimado de venturoso.” Porém, principalmente, na sua expressão predileta: “**Faz de conta...**” Há outras construções menos patentes: “Porque fazia ou sofria as coisas, sem parar, mas não estava, dentro em sua mente, em tudo e nada ocupado.” A enumeração de exemplos visa mostrar a força contida em seu nome e o é, de tal forma, que a sua simples enunciação, faz surgir a realidade em sua maneira ancestral, inovadora e mágica; e, também, musical. Pois, dentro do nome Antônio encontramos de modo próximo, a forma nasalada “Man”. Em outras páginas anteriores, ressaltamos a importância da nomeação em *Primeiras Estórias*, como o Menino o faz em “As Margens da Alegria” e “Os Cimos” e a ligamos à concepção chinesa da denominação. Para examinar “Nada e a Nossa Condição”, precisamos de ampliar o quadro de referência. Chamáramos a atenção para o caráter “destinado” do soberano. Realmente, em seu nome encontramos sugestões polissêmicas, situando Tio Man'Antônio na estória e história. Assim é que, a forma reduzida de Manoel, sugere tanto a sua linhagem cristã e com Cristo, quanto a

⁶ Ver por exemplo a destriça e análise da canção de Siruiz, por Suzi Sperber e a localização de temas, termos e semas nela existente nas páginas centrais de *Grande Sertão: Veredas. Signo e Sentimento*, op. cit. pp. Ver também o procedimento de Ana Maria Machado de localização de semas dos nomes dos personagens por diversas passagens das estórias analisadas. *Recado do Nome*, op. cit.

ausência de uma filiação plena; não é à toa que os seus servos o salvavam de sus'Jesus⁷, ao chegar à sua fazenda. “Sus”, além de significar “coragem e ânimo”, refere-se também a “sub” que denota “posição (imediatamente) inferior, de novo, quase um tanto” e é usado, muitas vezes, de forma irônica. Manuel também aponta o anúncio do messias, quando significa “Deus está conosco”, um flagrante da imanência divina. Além da conotação profética de “Manuel”, ainda há “Antônio” indicando vanguarda. Tudo isso, é claro, ao modo roseano porque, como vimos, o fosso entre as civilizações orientais e ocidentais é grande e na sabedoria chinesa não há, estritamente, uma postura profética, no sentido messiânico do termo, uma vez que se trata de executar aquilo que está contido no nome. Não se trata de uma postura meramente metafísica; na China antiga, se um homem tivesse o nome de uma família real, mesmo que não fosse consangüíneo, o seu destino seria o de sua família nominal, dada a sua força. O autor sutiliza e aglutina o nome de maneira a articulá-lo com a relação oriente e ocidente, sem forçar em demasia. Esta linhagem do passado remete à investidura que ora ocorre. Tio Man'Antônio envelhece, percebe o momento de sua morte e prepara-se para tal, inclusive a sua sucessão. A festa e o posterior casamento de suas filhas com os seus primos fizeram parte de uma pragmática “honestamente astuciosa”, como podemos comprovar por esta estória, narrada, exatamente, por um sobrinho... Na língua chinesa, “a palavra (ming) que significa *investidura* e *mandato* é idêntico à palavra (ming) que tem por sentido *destinado* e este não difere da palavra (ming) que significa *nome*. O *nome* exprime o ser e faz o *destino*...”⁸ Ao soberano cabe aplicar a sua “Virtude” de modo que sua incumbência seja realizada e possibilite aos

⁷ Verbete: sus [Do lat. sus, 'para cima'.] Interj. 1. Eia; coragem; ânimo: [Cf. Suz, top.] 1 sus-. V. sub-.1. F. red. de designação ou posto de autoridade imediatamente abaixo daquele que comanda ou chefia: Verbete: sub [É muitas vezes us. em sentido irônico.] . [Do lat. sub] *Pref.* posição inferior, inferioridade; movimento de baixo para cima; de novo; quase um tanto.

⁸ Grifado no original. *La Civilization Chinoise*, op. cit. p. 277

seus descendentes, por um longo período, força e poder. O nome de Tia Liduína indica o seu fado⁹ e o caráter um tanto feudal das relações sociais e econômicas prevalentes. Assim é que a sua morte constitui a senha para mudanças no Domínio.

Tio Man' Antônio, cognominado de “o transitório” pelo narrador, soberanamente não calca a viuvez apesar de “andar de dó”. Ele induz em erro o grupo, em volta dele, ao imaginar que o viajar por outras esferas excluísse o lado de cá: “Nada dizia, quando falava, às vezes a gente mal pensava que ele não se achasse lá, de novo assim, sem som, sem pessoa.” Observemos que se trata da única vez em que o narrador se inclui na entourage real, embora diferencie um tanto o seu vínculo, ao servir-se da expressão, de forte teor impessoal, “a gente”. Isso não o estorva de mostrar a reiterada dificuldade de narrar, de descrever o seu Tio Soberano que não se dava a conhecer. Este impedimento de os “daqui” compreenderem os gestos, palavras e ações dos de “lá” –em suma, o olhar - constitui uma constante em *Primeiras Estórias*. A diferença reside na proporção e qualidade. Em “Nada e a Nossa Condição”, forma-se uma relação “triárquica”, com o narrador colocando-se entre o Tio e os “pés-no-chão”, de modo mais explícito e ativo do que em “A Menina de Lá”, por exemplo, quando o fazia de jeito ostensivamente discreto. A princípio, o racha dos pais com a criança era muito maior do que entre os servos e seu Senhor. Além disso, a artimanha de Tio Man' Antônio não o fazia esquecer de necessitar, enquanto soberano, de seus camaradas.

Pronunciando uma expressão chave em forma de ordem – **“Faça-se de conta!”** - surpreende com um projeto de imediato começo e realização. Como inúmeras vezes

⁹ Liduína será proveniente de “lido”[1. Entre os germanos da Idade Média, colono ou servo de categoria superior.] + “lidar” [2. Sofrer, passar (vida de fadiga, trabalho, morte etc.)]?. O seu caráter cordato (cordura) e sua disponibilidade - “ certa para o nunca e sempre” - parecem confirmar isso. O “nunca e sempre” também concorda com o caráter de “contos de fadas” da estória.

ocorrerá, o narrador já dissera e anunciara a obra sem que imediatamente déssemos conta e parece, ele mesmo. O “autor implícito” emprega o pretérito imperfeito do subjuntivo e revela a ausência de condições do narrador de penetrar nos segredos do Chefe, ainda que naquele momento o fizesse; no entanto, a dúvida não atinge a qualidade do silêncio de Tio Man’Antônio, confirmada pelo uso do imperfeito do indicativo – à maneira de uma aquietação: “De si para si, quem sabe, só o que inútil, novo e necessário, segredasse; ele consigo mesmo muito se calava.” Ao tratarmos do estilo, destacamos o recurso, bastante usado pelo autor, de deslocar palavras nas frases sem seguir a sintaxe. O ritmo as substituem; isto é, o sentimento preponderante comanda a formulação frásica. O efeito estranho e surpreendente tirado pelo autor com este recurso patenteia-se neste caso: “Pois era assim que era, *se*; só estamos vivendo os futuros antanhos.” (p.70) A pontuação e o deslocamento da conjunção “se” acentuam, por um lado, a sua condicionalidade e, por outro, enfraquecem o caráter subordinativo, transformando-a quase numa coordenativa, com função de correspondência; e o fazem, a tal ponto, que as funções integrante e causal se realcem e se confundam, sugerindo um acaso ao modo do *I Ching* - uma graça – e uma afirmativa e possível relação temporal. A repetição de *era* sugere um jogo de palavras diabólico, no sentido chinês do termo, isto é, algo surpreendente. Traz não só a idéia da repetição de uma era - “era que assim que era ...só estamos vivendo os futuros antanhos” - e de um futuro, como, também, se refere ao início de uma era. Que época é essa? Que futuros são estes? Os projetos que soberanamente anunciará no momento posterior oportuno, como vimos a sua notícia pelo narrador, ainda que tenham sido avisados¹⁰ reiteradamente, seja o caráter ou a atividade mesma: A renovação das atividades da fazenda

¹⁰ Suzi Sperber examinou detidamente os “avisos” e as suas funções em *Signo e Sentimento*, ao analisar o “centro e suas articulações”. Ver por exemplo p 119 e ss.

de modo a estar na frente dos acontecimentos; a transformação do que era inútil – a paisagem como Tia Liduína prezava, própria de uma era não predominantemente monetária – em algo rentável; e, por fim, a necessidade de mudança como parte do movimento. Contudo, o diabólico vai além, ao constatarmos a homofonia de “era” do verbo ser e do verbo erar. Este último significa:

1. “manter (garrotes de um ano) no pasto, em recria, até à idade da engorda; 2. Comprar garrotes de ano, ou pouco mais, aos fazendeiros necessitados de numerário, ou que não têm campos para os conservar, e vendê-los daí a dois anos, como novilhos, para exportação.”¹¹

Desta forma, ficamos sabendo que Tio Man’ Antônio estava intuindo real e secretamente o que fazer e, da mesma forma, escondia de nós leitores a sua intenção. Isto é, estamos sendo governados e, como tais, não devemos saber como o governante opera. Este comportamento misterioso empresta à estória um tom de graça, consistindo na maneira competente de escrevê-la. Fazer ao contrário, seria a pornografia.¹² Escrever estórias e governar, neste sentido, seriam atividades paralelas, uma vez que se baseiam no “ideal de vida oculta”, ou seja, viver profunda e diferentemente e esclarecer os seus intuitos apenas o estrito; assim, o soberano produzirá a “felicidade do Estado ... e obterá grande êxito”¹³. O primado da intuição e o caráter não racionalista da obra de Rosa, principalmente depois de *Sagarana*, com a paulatina diminuição do anedótico, possuem este sentido. Tio

¹¹ *AE*

¹² Notemos que não se trata de um moralismo, porque o autor também mostra tudo; desde que estejamos dispostos a ir fundo na estória, veremos tudo.

¹³ *TTK*, op. cit. LXV

Man' Antônio, ao longo de toda a estória, limita-se a sugerir as conexões dos acontecimentos, enquanto a sua majestosa força banha de graça a todos.

É o que acontece neste projeto. A concentração de Tio Man' Antônio possibilita uma liderança eficaz de todo tipo de gente: “esforçados e avindos, lerdos e mandriões”. A sua direção decisiva e dinâmica fazia com que aqueles “pés-no-chão muito camaradas, luzindo a solsim foices, enxadas, facões [obedecessem-lhe], sequacíssimos, no que com talento de braços executavam, leigos, ledos e lépidos.” O dinamismo da imagem patenteia-se na utilização da palavra portemanteau “solsim” que se constitui a partir de *sol* + *sim*, sendo este último também equivalente de *sin*, que significa reunião, ação conjunta. Sinestesia. E, também, nos três sucessivos adjetivos aliterados: “leigos, ledos e lépidos”. À maneira de um grande plano cinematográfico, temos um conjunto de homens trabalhando sob o sol (a sol), em que os brilhos das ferramentas (“luzindo a solsim foices, enxadas, facões”) evidenciam o dinamismo, o calor e a grandiosidade do empreendimento. Os três adjetivos transmitem a condição subjetiva dos “camaradas” e os efeitos da maneira de governar de Tio Man' Antônio: “leigos”, isto é, desconhecedores dos objetivos da atividade; ledos - “risonhos, contentes e jubilosos”; e lépidos, ou seja, rápidos - uma das características essenciais de pessoas gratificadas. E isso nos traz uma questão que, há muito, já vem aparecendo no texto: a presença da música.

Espalhando diversos elementos aqui e ali, o narrador configura elementos rítmicos, melódicos e harmônicos no texto. Assim, numa determinada altura, nos é revelado que “talvez, murmurasse, de tão dentro em *si*, coisas *graves*, grandes, sem *som* nem sentido.

Ou quando, ao referir-se à “*dolorida falta*” da esposa de Tio Man’Antônio, ele diz: “Tia Liduína, que já fina música e imagem.” Para logo em seguida acrescentar: “com ver, porém, que Tio Man’Antônio a andar de *dó* se recusasse, sensato sem cuidados, intrágico, sem acentos viuvosos.” Neste parágrafo ainda “... a gente mal pensava que ele não se achasse lá de novo assim, sem *som*, sem pessoa.” Dizíamos que *sin*, correspondente de *sim*, significava também sinestesia.¹⁴ Ora, ao utilizar-se de *solsim*, ele não estaria referindo-se, ao mesmo tempo, a *sol*, a nota musical? Um som que evoca uma imagem e vice-versa? Ao referir-se às suas filhas, o narrador dizia: “indivisas partes de uma *canção*”. Ou ainda, na página seguinte: “aprendesse o poder de conversar, em *surdo e agudo*, as relações dos acontecimentos, dos fatos.” (os grifos são nossos) Pelo que nós vimos até agora e conforme os diversos críticos e ensaístas já demonstraram, o autor nada põe por acaso. Há uma música subjacente ao texto, uma canção. Reforça esta subjacência, o aparecimento, de forma desconcertante, da vogal *a* que, de início, nos parecia ora um artigo definido ou um demonstrativo ora uma preposição. Porém, ficamos atônitos, quando verificamos poder tratar-se, também, da nota *lá*,¹⁵ na antiga notação alfabética: “olhava, com *a* seu nem ciente amor, distantemente, fundos e cumes. Seduzível conheceu-se, ele, de encarar sempre o tudo? Ou ainda: “suspensas, as filhas, de todo *a* o não entender, mas adivinhar, dele a crédito vago esperassem, para o comum da dor, qualquer socorro.” De acordo com a “estilística chinesa”, a localização das palavras no texto depende da sua carga afetiva e do ritmo desejado. O estranhamento, advindo deste posicionamento, rompe-se ao constatarmos tratar-se de *lá* - advérbio como em “A Menina de Lá” - ou então da nota *lá*.

¹⁴ Verbete: sinestesia. [De *sin-* + gr. *aísthesis*, 'sensação', + *-ia*.] S. f. Psicol. 1. Relação subjetiva que se estabelece espontaneamente entre uma percepção e outra que pertença ao domínio de um sentido diferente (p. ex., um perfume que evoca uma cor, um som que evoca uma imagem, etc.).

¹⁵ Segundo o AE: Verbete: a. 3. Mús. A nota *lá*, na antiga notação alfabética, ainda hoje usada nos países germânicos e anglo-saxões.

Esta forma possibilita-nos, por exemplo, entender mais a frase: “... a gente mal pensava que ele não se achasse *lá* de novo assim, sem *som*, sem pessoa.” Da mesma forma que o nome sagrado, a música interna não se pronuncia. Wilhelm conta uma interessante passagem do poeta chinês T’ao Yüan Ming ilustrativa do que dissemos: para ele “só a cítara sem cordas pode expressar as derradeiras emoções do coração.”¹⁶ Apesar de longo, importa-nos muito citar todo o trecho:

“Pois na China, tocar cítara é considerado a arte suprema, a expressão da alma, quando ressoam os sons que já deixaram de soar. Uma vez tocada a nota, o dedos acariciam as cordas, criando vibrações que já não se podem ouvir com os ouvidos. Mas quando os amigos se reúnem, cada qual transmite ao outro as emoções de seus corações através desses sons inaudíveis. As linhas, as orientações, a coordenação modeladora da arte, passam aqui da esfera visível ao âmbito do invisível. Onde elas começam a desaparecer, onde o *transitório* se converte em símbolo, onde o insuficiente, o inalcançável se torna um fato, é o momento em que a arte chinesa ingressa na eternidade, irrompe no reino celestial.”¹⁷

Embora o autor vá mostrar, expressamente, a diferença entre estória e história quase no final da narrativa, ele o faz por toda por toda sua extensão. No caso do projeto, por exemplo, enquanto nos informamos das atividades de preparação do terreno, os tons e recursos melódicos (e poéticos) nos dão a medida da sagrada majestade de Tio Man’ Antônio e do estado de espírito dos seus servidores. Todavia, a função da música não termina aí; constatamos, como vimos ao transcrever os exemplos, seguidas indicações da fala e até mesmo a voz e os gestos serem modeladas pela música. Moldagem esta, participe

¹⁶ *A Sabedoria do I Ching. Op. cit. p. 56.*

¹⁷ *id, id.*

do aperfeiçoamento do homem verdadeiro.¹⁸ Isso aumenta as cargas denotativa e conotativa da palavra e dá uma importância inaudita ao som, em seus aspectos harmônicos, melódicos e rítmicos.¹⁹

Ao examinarmos a penetrante utilização de recursos poéticos nesta estória, pelo contador, apontávamos a notável apreensão da graça dos servidores ao servir a Tio Man' Antônio em seu desígnio. O entusiasmo dos seus camaradas, operando em uníssono e com toda a sorte de instrumentos para limpeza do terreno, conota um espelho de sua maneira de governar. E Ele o faz através da canção, admiravelmente transmitida pelo. À música atribui-se o poder de suscitar emoções entre as gentes, uni-las e harmonizá-las; “ela atíça a coragem de encarar a morte”. Ela possui a energia de mobilizar grande contingente de pessoas e levá-las a situações limites.²⁰ Em “Nada e a Nossa Condição”, somos os leitores e os espectadores deste amplo movimento, desempenhado pela família e os pés-no-chão de um lado e, de outro, Tio Man' Antônio, como se estivéssemos assistindo a um filme épico de Kurozawa. E poderíamos acrescentar, porque mais uma vez a metáfora é oportuna, como se pulássemos para dentro da tela à maneira da “Rosa Púrpura do Cairo”, de Wood Allen, e nos colocássemos junto às filhas e aos camaradas na ignorância dos desígnios deste transitoriador.

Na verdade, estamos diante da estória de um Soberano que rege com “Entusiasmo [que] consiste na devoção ao movimento”, uma maneira de

¹⁸ “On chantait en dansant, la puissance des rites n’étant complète que si la voix accompagne les gestes. Mais la voix est l’âme même et, s’il en est ainsi, c’est que, mieux encore que par la tenue du corps, l’âme est façonnée par les chants. Le cérémonial, pour parfaire l’honnête homme, fais moins que la musique. Vie militaire ou vie de cour, ballets guerriers ou ballets mondains, biens plus qu’une école de maintien, sont une école de intonation.” CC. op. cit. p. 319.

¹⁹ “Em poesia – adverte Jakobson – toda coincidência fonológica é sentida como um parentesco semântico.” apud Haroldo de Campos: “Ideograma, Anagrama e Diagrama. Uma Leitura de Fenollosa.” in *Ideograma. Lógica, Poesia, Linguagem*; organizador: Haroldo de Campos; textos traduzidos por Heloyza de Lima Dantas. São Paulo. Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

governar.²¹ A denominação “Tio Man’Antônio” o faz “chamado do céu, movendo-se com devoção”²² ou, na estória: “vivia, feito tenção.” Este modo de encarar o movimento constitui a definição chinesa de liberdade. Significa colocar-se de acordo com o tempo e espaço e, portanto, realizar tarefas necessárias ao destino próprio e do povo, o que permite uma sociedade mais justa. Assim o fez o Soberano, em duas oportunidades, quando preparou a terra para a engorda do gado e a distribuiu entre os seus servidores. Somente alguém

com um olhar sincero – de traço infantil – possui a condição de colocar-se junto aos demais sem tornar-se um deles. Esta empatia decorre de Tio Man’Antônio se por “por detrás de si mesmo”, como o narrador em “O Espelho”. Somente aquele ligado às suas mais profundas emoções pode sentir

“uma faísca instigadora emergindo do subconsciente... É a emoção que estabelece um ponto de partida entre possibilidades vagas. Quando sofro, quando odeio, temo ou confio, ou quando me alegro, fixa-se um ponto onde primeiro se cristaliza o sentimento do eu e, mais tarde, a consciência do eu. [...] O que importa é o impacto da emoção, é a comoção do inconsciente entrelaçado com o aparecimento da consciência, quando se inflamam no sentimento.”²³

²⁰ SIC, op. cit. p. 63.

²¹ *id.*, *I Ching*, op. cit. Hexagrama Yu/ Entusiasmo, nº 16.

²² *I C*, p. 349. SIC, p. 63.

²³ SIC:58

A denominação de Tio Man'Antônio faz que a estirpe cristã não seja apenas formal, pois seus modos de falar manso e agir suscitam a lembrança e atestam a linhagem. A sua montaria o assemelha a Jesus. A simplicidade e sobriedade denotam a sua soberania; a desnecessidade de recursos para montar delineava a sua potência. Enquanto cavalgava, meditava; e seus quase imperceptíveis gestos denotavam a sua mente vazia. Contemplando a paisagem, ele a via de um modo diferente: “A montanha” - yang; “as infernas grotas, abismáticas, profundíssimas” - yin.²⁴ Já havíamos notado, à página três, a distância e a intimidade respeitosa do sobrinho-narrador com o Soberano. Porém, este zoom conota um outro importante e decisivo aspecto: somente alguém que compartilhe dos estados de Tio Man'Antônio pode transmitir os seus sinais e atribuir-lhes a importância devida. Não só o Sobrinho-narrador, como o “autor implícito” de *Primeiras Estórias* e o próprio Guimarães Rosa. Estes sucessivos “recuos” do foco narrativo combinam precisamente com a meditação do narrador-autor de “O Espelho” e os seus efeitos e a realização da estória. O seu caráter lendário torna-se real e atual através dos recursos estilísticos e objetos temáticos atuantes nos tempos “estóricos” e históricos, como ainda teremos oportunidade de confirmar. “Os valores a transmitir e os efeitos que se busca desencadear” são os responsáveis pelo modo de contar uma estória segundo Wayne Booth²⁵. Em “Cara de Bronze”, os vaqueiros procuram entender a súbita mudança daquele misterioso fazendeiro, que “indagava engraçadas bobéias, como se estivesse caducável” e lá pelas tantas diz

²⁴ Embora com modificações, o autor refere-se, também, ao surgimento do Yin/Yang que, segundo Granet, deve-se à observação, pelos chineses, do lado ensolarado e sombreado da montanha. (PC: p.115 e ss) Termos semelhantes também se encontram em comentários às “Dez Gravuras Da Busca do Boi”, de acordo com Lex Hixon. “Las diez fases de la iluminación. La búsqueda del buey del zen.” In *Qué es la iluminación* Exploraciones en la senda espiritual. Edición a cargo de John White. Barcelona. Editorial Kairós. 1988. p. 209. Título original: *What is Enlightenment?*

²⁵ “O Foco Narrativo”, op. cit. p. 17

Tadeu: “... Queria era que se achasse para ele o **quem** das coisas.”²⁶ Sim, os valores, as mudanças de humores que fazem os homens mudarem, em fração de tempo, as suas atitudes e comportamentos. Mudança retirante de todo agir mecânico, arrogadora da humanidade do homem. Estes vales e cumes da vida diária incitam o autor do “amarelinho” a contar-nos a estória deste Rei, cantante, que consegue delimitar posições e harmonizar os mais diferentes e agudos conflitos – internos e externos: “Aprendesse o poder de conversar em surdo e agudo, as relações dos acontecimentos, dos fatos...”²⁷ A música possui este poder de tomar as emoções ainda em seus estados embrionários e ampliá-las de modo rítmico, harmônico e melódico. Ali, naquele centro, onde nascem as emoções e está a essência do homem, surge também a música. Daí a relação entre música e entusiasmo, este estado em que o caráter divino do homem se apresenta plenamente.²⁸

Estabelecendo esta relação, Tio Man’Antônio consegue manter o seu centro - eixo – mesmo dentro das maiores vicissitudes, da mutação, como nos explica Wilhelm, de modo que

“ele pode perfeitamente elevar o transitório ao eterno, criando uma obra que, mediante a evolução e a subsequente involução contenha uma tensão. A consequência dessa tensão será a não destruição de sua obra pela morte e o surgimento de um novo ciclo (vital), a partir dessa tensão.”²⁹

O autor de *Primeiras Estórias* utiliza-se de mais uma homofonia para

²⁶ CB, op. cit. p. 101.

²⁷ p.75. Este aspecto de *Primeiras Estórias*, já abordado por nós, retorna cada vez que se apresenta concretamente; portanto, passível de ser melhor compreendido.

²⁸ Ver o minucioso relacionamento estabelecido por Wilhelm em “*A Sabedoria do I Ching*” – “O Espírito da Música” -, p 57 e ss.

expressar esta trajetória, este estado, e também para avisar-nos de seu destino. Como vimos, o narrador qualifica o viver de seu Tio de “tenção” que além de denotar “devoção”, significa “intento”, “plano”, conotações presentes no resolutivo desenrolar da estória: “Avançava, assim, com honesta astúcia, se viu, no que quis e fez?” Relacionando “transitoriador” e “tensão”, é possível aprendê-los como uma tradução do trecho mais anteriormente citado por nós. Dizemos tradução porque não se trata de uma passiva adaptação de textos da ou sobre a sabedoria chinesa, mas de uma penetrante rearticulação de elementos, indicadora da raiz comum das palavras arte e articulação.

A aquietação do coração, decorrente daquele movimento transmitido pelo narrador de “O Espelho” e examinado por nós, permite viver esta tensão de modo eficaz e a musicalidade constitui um primoroso instrumento e meio expressivo desta mudança e transformação. Dizíamos que a música delimita e harmoniza emoções. Agora, podemos dizer que ela traduz o entendimento da sabedoria chinesa da “oposição e união”. A primeira

“é necessária para que o indivíduo aprenda e compreenda a si mesmo, e a [segunda] é necessária para que ele encontre um campo de ação. Ao se completarem reciprocamente ... formam uma obra que recolhe o passado e o transmite ao futuro; então o futuro já não é mais aparência. E o tempo já não é mero fluir, porém se transforma em *kairos*, um tempo imbuído de sentido,

²⁹ Lembremos que o narrador o chama de “transitoriador”. *SIC*, p.24

capaz de se impor diante da eternidade, projetando-se como momento da realidade.”³⁰

Esta “permanência na mutação”, já referida por nós anteriormente, este saber dar conta dos altos e baixos da vida constitui a primordial qualidade humana – aquilo que faz o “homem humano”, como declarou Riobaldo no estertor do *Grande Sertão: Veredas*. Antecipando um tanto a nossa decifração da estória, podemos dizer que todos terminaram conforme a sua colocação na vida e seus propósitos, ainda que haja cabido a Tio Man’Antônio industriar o desenrolar dos acontecimentos e ao seu sobrinho dar continuidade ao firme intento de seu Tio, do qual compartilhava e se interessava.

A oposição insere-se neste quadro de diferenciação de cada um dos atores envolvidos, na delimitação de seus interesses e de seu “estar no mundo” de modo a impedir uma “mistura caótica”³¹ onde as tensões se diluam. Não é à toa que o sobrinho enfatiza este traço real do seu Tio: “Ele era um que sabia abanar a cabeça, que não, que sim. Isto, porém que o encoberto dele a todos se impunha, separativo. Acordado, querente, via-se.” (72) Somente quando houver cristalizações simultaneamente diferenciadas e semelhantes de centros vitais e de interesses haverá movimento. “Atores sociais” (sejam indivíduos ou grupos) que não se condicionam a crescer com uma proporção maior de independência não contribuem para a organização social. A determinação dos poderosos de impossibilitar um crescimento orgânico de forças emergentes

³⁰ *id.*, *id.*

³¹ *SIC*, op. cit. p. 35.

constitui um elemento categórico no impedimento desta organização. Ao contar o episódio da distribuição de terras, o narrador distingue expressamente a história da estória, além de “declarar não-declarando” anteriormente, por diversas vezes, os sucessos que passariam a ocorrer. Muito da dificuldade de leitura de *Primeiras Estórias* e, notadamente, de “Nada e a Nossa Condição”, decorre da nossa habitual ausência de condições de discriminar as diversas esferas de atuação. Tio Man’Antônio percebeu claramente os velhos tempos, aqueles durante a vida de Tia Liduína e, decidido, desvencilhou-se dos hábitos de então. Soube ganhar dinheiro no momento adequado e compreendeu o desencadeamento de uma oposição com os seus camaradas. Aparentemente isso levaria a um beco sem saída, porém, como vimos, a língua e sabedoria chinesas se pautam pela negação não-privativa. Intensamente ligado ao mais profundo de si mesmo, inspirando-se na paisagem franqueada diante de si, inquebrantável e transformado, o Soberano decidiu colocar-se no presente. De acordo com os novos tempos. Sinceramente. Isso possibilitou-lhe encontrar a união e o entusiasmo.

De fato, o entusiasmo a que se vêem possuídos os camaradas de Tio Man’Antônio e a concordância de suas filhas só podem ser entendidos se vistos como parte já de uma canção; somente os que a transmitem como uma “Verdade Interior”³², os fazem de forma eficaz. A condição de fazer chegar aos outros o que se passa no íntimo de cada um depende da potência do operar interno e de sua espontaneidade, ou seja, da ausência de conscientes desejos de resultados. A todo o tempo, o narrador nos informa o processo de auto-

educação do Rei seja através da voz, como já tivemos oportunidade de referir, seja através de “rudes” e árduos trabalhos, sob chuva ou sol. Trabalhos que, desenvolvendo a sua força interior, acrescentavam a sua condição de doador e, simultaneamente, o colocavam mais leve, mais perto daquilo que estava por ocorrer. O Soberano não procurava denominá-lo de modo a não desvelar o processo, ele “fazia de conta”. Confiava na quietude e na força sutil do vento, como forma de aprendizagem e condicionamento.

Em “Nada e a Nossa Condição”, o narrador percorre diversos planos narrativos correspondentes aos diversos processos vitais a que passa Tio Man’Antônio. Precisamos, no entanto, lembrar que se trata não só de um elogio fúnebre como de uma biografia, à qual, o sobrinho, seu sucessor, tem o maior interesse de enfatizar aspectos decisivos e sutis, conforme os ritos prescritos e as imagens constantes no *I Ching*. Esta conformidade com processos vitais e rituais coloca-se, antes de tudo, de acordo com os interesses narrativos do autor de *Primeiras Estórias*. Conforme a seqüência apresentada por Wilhelm, em *A Sabedoria do I Ching* “se o espírito da música [constante no “Entusiasmo”] tiver de criar algo duradouro, será necessário dar mais um passo que se expressa no hexagrama “Ts’ui”, Reunião.”³³ Ora, o “autor implícito” já colocou, no parágrafo inicial, o narrador situando o personagem, como já havíamos notado. Isto é, um Rei sucessor narrando a estória e histórias de seu Tio Soberano, seu precursor, tornando-o seu ancestral, aquele que garante a continuidade de sua própria família e reino. E isso diferencia este

³² Hexagrama 61, Chung Fu. *SIC*, p. 75.

³³ *SIC*: 66.

hexagrama para com o anterior (“Entusiasmo). Segundo o tradutor do *I Ching*, a presença de mais

“uma linha forte, a 5ª etapa de Ts’ui, simboliza o homem, que representa o movimento. Tudo aquilo que tem o poder de se efetivar de alguma maneira precisa ser representado por uma personalidade sobre a Terra. Este é o herói, o rei, o homem superior, ou como quer que seja chamado no *Livro das Mutações*. Como aqui se trata de um contexto grandioso, ele é denominado rei.”

Colocando desta forma a narrativa, o autor desde logo cunha a estória com uma de suas marcas mais constantes: a existência de mais uma estória no interior da narração. Porque, como pretendemos demonstrar, além da trajetória de Tio Man’ Antônio, há a do próprio narrador, de seu sobrinho: a sua sucessão e o estabelecimento do reino. Que, por sua vez, é a estória do autor de *Primeiras Estórias*, que se coloca como o Soberano do livro, aquele que intenta auxiliar os governantes da conflituosa época de sua publicação a governarem e distribuí o conhecimento para os seus “próximos camaradas”, os leitores. Assim podem se tornar partícipes da gestação de uma lendária civilização.

. Como já vimos, o Sobrinho elege a auto- educação de seu Tio como um dos seus principais focos de interesse narrativos. Reunindo as melhores condições internas, o Rei aglutina maior número de pessoas e as principais qualidades do sagrado em si. Daí tornar-se também o Senhor do

lugar santo, “modelador e criador da humanidade.”³⁴ O narrador toma este binômio do “Julgamento”: “REUNIÃO. Sucesso. O Rei se aproxima de seu templo. É favorável ver o grande homem. Isso traz sucesso. A perseverança é favorável. Oferecer grandes sacrifícios traz boa fortuna. É favorável empreender algo”³⁵ Notáramos, já, o jogo homofônico com as palavras “tenção” e “tensão”, onde a devoção e a tensão entre o transitório e o eterno se juntam. Neste jogo encerra o julgamento do hexagrama. Surgido no *Livro das Mutações*, como marco da liberdade de escolha, o julgamento vai além da perspectiva oracular, para trazer as conseqüências das decisões. O “momento decisivo”, preenhe das condições mais favoráveis para a ação, espera o “sim”, a postura afirmativa, a vergadura que dobra os acontecimentos mudando os seus rumos.

Nós, também, nos vemos na contingência de avançar e recuar conforme costuramos a argumentação. Assim é que a “reunião”, combinando a soberania e o sagrado, possibilita um salto na narrativa, mesmo com a oposição ainda a vir. Antes víamos todos reunidos, esperando a chegada de Tio Man’Antônio: cada qual estrategicamente colocados no espaço, de forma a conotar a hierarquia: Sua Mulher “esperava-o lá” na casa de veneração, ainda a ser consagrada como Casa; “a diversidade de servos ... saudavam-no, com invariável sus’Jesus, desde bem antes da primeira cancela”. Tia Liduína, todavia, findou-se; a época corda e servil ficara para trás. A recordação dela fincara-se numa “fina música e imagem.” O sagrado interpenetra no terreno,

³⁴ SIC: p.67.

³⁵ I Ching, p.143/144.

transforma-se. A mudança não implica em negar o passado, afirma-se o presente, apenas. Tio Man'Antônio liberado, alça-se para os novos tempos: “Sobre o que, leve, beijou a mulher. Então, as filhas e ele choraram; mas com o poder de uma liberdade, que fosse qual mais forte e destemida esperança.” (p. 71) A combinação do entusiasmo, música e o sagrado consiste na imagem da reunião do Céu, Homem e Terra. Como já vimos, a oposição permite o contraste entre cada um dos atores e, portanto, a discriminação de suas naturezas; a união, o campo de ação. A cada um o que lhe é devido no seu preciso tempo e espaço. Como ocorre isso?

A linguagem esotérica, uma vez aceita, esclarece o projeto real do Soberano. Ele contemplava os “cimos e as “infernias grotas” - identificados aos símbolos yang e yin, o transitório da vida – numa mescla de voto e súplica sagrada, oferecendo-se gratuitamente, comparável “à flor”, a todos os “esforços, sacrifícios, expiação e esperança”. Ele haveria de ceder todo o seu poder para perfazer o seu destino. Realizada a obra e morto, ele conseguiria “elevantar o transitório ao eterno”, de modo a sua obra ultrapassar a morte, permanecer soberana e dar início a um novo ciclo vital – a um reino e nova civilização. Somente aquele possuidor de um eixo de “inquebrantável moleza” teria condições de fazê-lo. A cedência lhe dará a retribuição pelo “Rei-dos-Montes” ou o “Rei-das-Grotas”: o acesso ao eterno e a fundação de sua ancestralidade pela memória de seus descendentes. E isso demandaria, ainda em vida, do vazio, do nada, identificados ao estado mortal.

O êxito com o gado erado acentuou a miséria da vida dos seus servos, fazendo com que Tio Man'Antônio “inestimasse” o seu feito. E a sua

sina lhe impôs nova tarefa, de modo a “haver um mor justiça; mister seria.” Numa referência direta ao *Tao-te King*³⁶, ele clama por uma época de fartura e uma sociedade fundada na justiça e, em consonância com o seu estado, afirma: “como a metade pede o todo e o vazio chama o cheio”. Os chineses, principalmente os taoístas, relacionam-se com a natureza a partir do restabelecimento das condições originais da natureza humana. Não existe uma identificação imediata com ela, senão na medida em que nos esculpimos, nos polimos. Isto é, a natureza depende do estado da nossa própria natureza. A ligação soberana com as suas emoções mais originais permite a Tio Man’Antônio vislumbrar um jeito de reunir e encaminhar interesses opostos, de modo a que cada um encontre o seu lugar e destino. O narrador exorta os leitores a acreditar na lendária decisão do Rei. Uma vez que a “suspensão da descrença” tenha sido efetivamente adotada, o evento narrado assume ares de realidade. E aqui nos defrontamos com um momento crucial da narrativa, quando o autor distingue estória da história e atribui a esta a responsabilidade pelos acontecimentos a serem narrados: “O que foi uma muito remexida história. E eis. E pois.” Ao Rei cabe a lenda, o mito; aos seus ex-servos, a terra e o ódio àquele doador, soberano em sua centralidade; e ao sobrinho-narrador a sucessão do trono, com os necessários requisitos para governar: sagrado pelo ancestral mítico nas contínuas oferendas dos seus sucessores e apoiado e defendido pelo povo, na figura dos novos proprietários da terra, após haverem queimado a Casa e o corpo de Tio Man’Antônio. Todavia, não nos aceleremos

³⁶ Cap. XXII.

em demasia, pois ainda precisamos deslindar “la petite histoire” ou a história anedótica.

À maneira de um quietista, Tio Man’Antônio “doou e distribuiu as suas terras.” Sem alarde para não aumentar o espanto dos beneficiados e atrair os indesejáveis. A liberalização constituía uma ordem e consistia num passo indispensável para a sua sucessão. Ladino, impenetrável, cumpre o seu desígnio: assim como nomear, governar também refere-se a “repartir, distribuir e julgar.”³⁷ A ordem a ser ultimada combina “o sentido mais elevado da música à suprema religiosidade”³⁸. E isso decorre da estória se fazer à imagem de “Reunião”, um entre o complexo de Hexagramas utilizados. Ora, aquele hexagrama “tem a Alegria em cima e o Receptivo, a devoção, embaixo: a devoção à Alegria, a dedicada entrega à maior alegria que palpita no homem.”

Os bens se valorizam quando circulam e lembremos que família, terra e poder formam um feixe: a filhas casaram; agora, a “terra das terras”, aquela, no alto, que nenhum membro da família mais queria, era repartida. Por fim, faltava o poder; cedê-lo consistia no que há de mais nobre, o remate de uma vida. Como um “Suserano de todos os senhores”³⁹, mais do que todos, ele possuía aquelas marcas que compunham um chefe: “sabedoria, traços divinos e a disposição para ceder, a única que permite ter.” Ou ainda resumindo, segundo a fórmula de Granet: “Ter do que Ceder e Ceder para Ter.”⁴⁰ Este movimento não se restringe a esta estória, perpassando sob um determinado ângulo a todo

³⁷ PC: 452

³⁸ SIC: p.68.

³⁹ O suserano era o único “a portar doze insígnias em suas vestes”. “Nada e a Nossa Condição” é a 12ª estória do livro. CC:275.

o livro. Na “Terceira Margem do Rio”, também é a respeito disso que versa a narrativa, assim como em “Os Irmãos Dagobé”. Neles vemos a dificuldade de aceitar a cessão em um e, no outro, a de ceder. Vimos à página 4 que “mandato”, “investidura”, “destino” e “nome” fazem parte de um complexo só. No “filho” encontrava-se já a impossibilidade de substituir “nosso pai”; na denominação LioJorge, o seu desígnio. Tio Man’Antônio conseguira esvaziar-se totalmente, ‘atingir’ o “nada” – centro do hexagrama “Verdade Interior”- e situar-se à imagem dele: “Outra, contudo, parecendo ser a razão porque não se cansava nunca, naquela manêcia, indiferentes horas. Porque fazia ou sofria as coisas, sem parar, mas não estava, dentro em sua mente, em tudo e nada ocupado.” Este predomínio do “nada” na estória se mostra, de forma característica, através das imagens da natureza. A tendência de uma paulatina diminuição do anedótico, na obra roseana, corre no mesmo passo da simplificação. Nada há o que ser dito, o dizer é acessório; “surge, então à tona, o grande silêncio, o Nada que forja toda a existência. A paisagem emerge na pintura chinesa como a derradeira tendência à simplicidade, semelhante à ‘Graciosidade nas colinas e nos jardins’ (referência ao hexagrama Graciosidade)”⁴¹ Este crescente domínio do eterno sobre o transitório vem acompanhado de constatações e avisos da inauguração de uma era mítica, narrativa de tempos onde a fábula se constitui em realidade e o heroísmo em

⁴⁰ Marcel Granet. *Danses et Legendes de la Chine Ancienne*. Paris. Presses Universitaires de France. 3 édition corrigée e augmentée. 1994. pp. 88/89

⁴¹ *SIC*: pp. 55/56.

assumir as potencialidades do ser humano. Paradoxalmente, quando a arte deixa de ser arte para tornar-se arte da própria vida – a vida mesma:

“À que [a casa] – assobradada, alicerçada fundo, de tetos altos, longa, e com quantos sem uso corredores e quartos, cheirando a fruta, flor couro, madeiras, fubá fresco e excremento de vaca – fazia face para o norte, entre o quintal de limoeiros e os currais, que eram um ornato...”

“[...] ele consigo mesmo muito se calava.”

“Ele – o transitório – só se diga, por esse enquanto.”

“Ao revés, porém, Tio Man’Antônio concebia. – **‘Faça-se de conta!’**”- ordenou, em hora, mansozinho.”

“Nada leva a não crer, por aí, que ele não se movesse, prático como os mais; mas, conforme a si mesmo: de transparência em transparência.”

Somente o sincero possui a força necessária para transmitir, em toda a sua magnitude, o que lhe vai dentro e fazer aderir, aos seus projetos, a multidão materialista. Sim, porque é disso que se trata: como passar para as gerações futuras a sublime civilização dos sertanejos, dos povos primitivos e simples, aqueles possuidores do dito pensamento pré-lógico? Como guardar-se da vulgarização e, ao mesmo tempo, colocar-se no presente? O texto, mais uma vez ocultamente, nos esclarece: “Sozinho, sim, não triste. Tio Man’Antônio respeitava, no tangimento, a movida e muda matéria; mesmo em seu mais

costumeiro gesto – que era o de como se largasse tudo de suas mãos, qualquer objeto.” (74)

Isto é, a cedência. Ela, por contraste, eleva Tio Man’Antônio e a sua obra aos píncaros, lá onde virão a ser um modelo para o mundo, onde o mágico se efetiva porque corresponde à natureza e à “verdade interior”.⁴² Esta cessão se fazia no dia a dia; não se tratava de um ato final, como um projeto messiânico. No mesmo momento em que fortalecia os naturais de seu domínio, ao trabalhar duro no ‘tempo’, fortalecia-se com a energia cósmica – ch’i - e viajava por “lá”, por outros mundos. Ele “fazia de conta”. E aqui nos adentramos mais fundo nesta expressão, em virtude dela não se restringir a uma simulação: Ela refere-se a um estado plenamente realizável. A nova ordem implica na primazia da não-ação sobre a ação; da inutilidade sobre a utilidade, como já estava embutida no nome do Rei e o narrador explicitou: “Tanto tempo que isto, mostrava-se ele não achacoso, em seu infatigado viver e inquebrantável moleza; nem ainda êncanecido, como o florir do ingazeiro. conforme viria a ficar, pelo depois.” (75) Ora, segundo o Aurélio, esta árvore caracteriza-se exatamente pela sua inutilidade.⁴³

Ao destacarmos a relação entre o Hexagrama “Entusiasmo” e o “espírito da música”, discorreremos sobre a profunda emoção aí existente. Quando Tio Man’Antônio se pergunta se a doação era um “amerceamento

⁴² SIC: 75 *I Ching*: Hexagrama 61.

⁴³ Interessante ressaltar que a árvore “vive na região do rio tapajós, no Pará.” Isso confirma mais uma vez o vasto conhecimento da flora brasileira pelo autor, o seu cuidado ao escrever o livro e a ausência de definições precisas de espaço. Não nos aprofundaremos nas raízes da sabedoria chinesa daquela comparação para não carregar mais o texto.

justo ou era a loucura e tanta”, ele sabia que, desde o seu ponto de vista, na segunda residia a verdade; sem exclusão, é claro. Ele – como o “quem das coisas” - domina toda a história. Sim, porque no “entusiasmo” incrusta-se a loucura sagrada, aquela que só a música consegue retumbar, arregimentar as pessoas e mobilizá-las. Loucura beirando a profecia porque faz parte de um estado, do “grande movimento”: “a volta”. Entrar⁴⁴ de novo no grande mar. O seu sobrinho, também conhecedor das coisas, mas não regente, esclarece aquela dúvida ao descrever a reação de seus “servos benevolenciados” e elucidar, com aquela nobre e parcial sutileza, a ação real: os primeiros “rejubilavam-se de rir, mesmo assustados”; para o Homem Verdadeiro, “seus homens” faziam parte já de um “texto, sem decifração.” Sagrado como *o Livro das Mutações (I Ching)*, *o Tao-te King* etc: o próprio *Primeiras Estórias*, porque agora mesmo mítico e lendário; e também porque decifrá-lo implica em colocar-se de acordo com ele. Aqueles ex-camaradas “faziam falta à sua necessidade de desígnio.” À centralidade do Rei corresponde as necessidades de seus súditos. Quando se fala no Soberano refere-se aos outros não porque os interesses sejam iguais, mas porque a Ordem pressupõe a delimitação e realização de interesses diferentes, a convergência das diferenças.

Como dirigente, realmente antecipa-se aos acontecimentos, prescrevendo formas incomuns de governo, combinando a tradição e a lei, de modo a proteger os sequazes de acusações pelo que acontecerá. Da mesma

⁴⁴ “Sair é vida, entrar é morte. ... Três entre dez são homens que vivem e assim caminham para o lugar da morte. Qual a razão disso? É que eles desejam dar um sentido mais elevado às suas vidas.” *TTK: L.*

forma que o autor, anteriormente, utilizou-se de homônimos - pretérito imperfeito do verbo *ser* e presente do indicativo do verbo *erar* - para ocultamente anunciar o que seria feito, utiliza-se, nesta passagem, também do verbo *ser* no futuro - serão - homônimo do substantivo *serão*⁴⁵ para anunciar um acontecimento futuro: “rubro serão” - “... à noitinha incendiou-se de repente a Casa...” Como um governante verdadeiro, Tio Man’Antônio não se apegava às suas obras e, muito menos, aos seus êxitos. Ao contrário, sentia-se livre com seu término e pronto para uma nova etapa de crescimento interno e externo: Agora era a hora da morte. Era preciso que o odiassem, o matassem e morresse. Em sua Casa, a única coisa que conservava. Difícil aceitar tal afirmação porque, cedendo todas as terras, todo o seu domínio, ele ficara com o vazio, a plenitude, Deus; Eles pousaram em seu coração. Como o “Menino”, de “As Margens da Alegria”, “tinha tudo de uma vez, e nada, ante a mente. A luz e a longa-longa-longa nuvem.” Ao modo dos grande ancestrais (inclusive Cristo), subiria ao Céu apoteoticamente e por isso não poderia mais ser destronado. Morreu soberanamente “solitário e destituído de méritos”, em sua rede e pequeno quarto, “indicando que sua raiz está entre os humildes.”⁴⁶ Como um autêntico sábio oculto taoísta demonstra a loucura da posse do poder, decide pela potência interna que o reúne ao todo e desaparece. Também permite, com o seu “assassinato”, que, terminada a obra, todos digam “estamos livres”.⁴⁷

⁴⁵ Verbetes: serão [Do lat. *seranu < serum, 'tarde', ou sera, 'noitinha'.] S. m.1. Trabalho noturno, após o expediente normal; seroada. 2. Duração ou remuneração desse trabalho. 3. Tempo que decorre de logo após o jantar até a hora de dormir.4. Sarau. (AE)

⁴⁶ TTK: XXXIX; *Civilization Chinoise*, op. cit. p. 229.

⁴⁷ TTK: XVII

À maneira dos “Irmãos Dagobé”, realiza-se todos os rituais de velório e luto para que não pese, em cima daqueles que ficaram, inclusive seu sobrinho, nenhuma carga. Até os gritos e pulos fazem parte do cerimonial. Todo o necessário para morrer, de modo a que o corpo sutil erguesse e o grosseiro (as cinzas) descesse, assimilando-se à terra, ocorreram e/ou lá estiveram: o fogo a crepitar suas chamas para o alto, os estrumes se queimando, purificando o ar de mau agouro e de vibrações nefastas e, por fim, os quarenta degraus da escada correspondentes aos quarenta anos de poder soberano. E assim, realizando o seu destino – a ordem celestial⁴⁸ -, pudera converter-se para o narrador, que também fez a sua parte, em “Man’ Antônio, meu Tio.”

⁴⁸ CC: 268

ANTES DA CONCLUSÃO: O TAL DO SERTÃO

Procuramos, nesta dissertação, evidenciar o foco narrativo como o nó que amarra as diversas dimensões de *Primeiras Estórias*. A meditação e a descoberta do eu central permitem ao autor implícito caminhar com grande desenvoltura por diversas formas de colocar-se na narrativa e, mesmo, embaralhá-las: Onisciência e neutralidade, intrusão e não intrusão, por trás e/ou com, protagonista e testemunha. Poderíamos dizer que o autor se permite reproduzir a postura transcendente e imanente na narração, colocando no interior das estórias e através de diversos meios expressivos, a própria contenda das esferas religiosa, filosófica e política. De fato, não há uma distribuição eqüitativa daquelas formas. O engenhoso modo de Rosa utilizar-se da “liberação do corpo espírito para uma existência autônoma”¹, multiplicação oriunda da meditação, permite-lhe usar predominantemente da terceira pessoa do singular, na forma do “autor onisciente neutro” e “do narrador como testemunha”. Mas o embaralhamento é de tal ordem que não se esquia, às vezes, de empregar também o “autor onisciente intruso”, como é o caso de *Partida do Audaz Navegante* e o “narrador como protagonista” em “O Espelho” e “Pirlimpisquice”. Desta movimentação entre diversos pontos de vista decorre um senso de liberdade por todo o livro, materializando-se numa linguagem oral detonadora da sintaxe, onde o sentimento,

¹ Sfo, p.120.

revitalizado pela palavra poética, determina o encadeamento frásico. A liberdade da palavra passa a ser seminal e não uma mera desacumulação de vocábulos untuosos.

Os narradores refletem os acontecimentos, não se envolvem com eles, decorrendo daí uma soberania e um respeito que perpassam por todo o livro. Soberanos porque se colocam numa distância necessária; respeitosos porque permitem o surgimento de situações, extremas em sua maioria, sem negá-las ou domesticá-las, como o narrador de “Luas-de-Mel” e Brejeirinha em “A Partida do Audaz Navegante”. Assim, diversas posturas e formas de governar vêm a ser expostas por meios expressivos sem discorrimento, impedindo a muitos críticos e leitores detectá-las. No entanto, eles não estavam enganados de todo. Esta presença imanente da política leva ao deslocamento do poder para a potência ou, em termos mais precisos da sabedoria chinesa, à eficácia – condição interna e efetivação do narrador. Os personagens – o filho de Nosso Pai, em “A Terceira Margem do Rio, que o diga – experimentam resultados funestos quando uma luta ou um sentido de poder se instauram.

Ao aproximarmos o artigo de Eisenstein sobre a obra de Chaplin como uma chave para a compreensão de *Primeiras Estórias*, chamávamos a atenção para decisivas semelhanças e diferenças entre o projeto soviético segundo a formulação do cineasta e o empreendimento roseano. A fatura roseana prima pela invenção e o lúdico e é para as profundezas do homem - aquele sítio mais difícil de ser des/coberto - e a seus processos operativos que somos levados, através de notáveis meios expressivos. Conta-se que um antigo nobre chinês, ao procurar um sábio para ensiná-lo a governar, foi repellido com rudes palavras e admoestado pelo perigo que significaria um seu governo; três meses depois de uma estadia nas montanhas, meditando, volta o nobre a fazer uma pergunta ligeiramente diferente ao sábio: se ele poderia lhe ensinar a governar-se. Então, aquele

teria lhe respondido que naquele momento era possível iniciar uma conversa, um relacionamento de aprendizagem.² Este constituiria um possível ângulo de conhecimento de *Grande Sertão: Veredas*. Em *Primeiras Estórias*, no entanto, o autor já nos coloca de chofre, junto a pessoas iluminadas, portadoras destes conhecimentos. Com a grande exceção, já notada por nós, de “A Terceira Margem do Rio”, todas as estórias partem da unidade, do invisível e indiviso; uma profunda confiança atravessa os “personagens” não deixando grandes margens a dúvidas. Não é à toa que a estória inicial denomina-se “as Margens da Alegria”: a experiência da permanência da e na mutação, reversível, simultânea e proporcional, entranha-lhe o coração. Esta experiência direta de autogovernar-se, escrever um livro e governar constitui o cerne de *Primeiras Estórias*.

Daí a realidade não ser algo dado nem fruto de ações de uma civilização mecânica; e daí a existência de um centro e de elementos concordes com um governo aos moldes dos lendários reis e imperadores chineses: a majestade, a não-ação, a superação do medo e o encontro de modos de ‘exitar’, a posse e poder da graça em contraste com a lei, o domínio e a depuração da palavra, a importância do ritmo na comunicação, a música como forma de reunião e, acima de tudo, o silêncio. Se o governo mais eficaz se dá através da não-ação, os elementos expressivos – a estilística – constituem-se o meio de nos jogar no centro da experiência vivida pelos atores das estórias. A “Quietude”, imagem vital presente por todo livro, indica, por um lado a serenidade cardíaca no repouso e no movimento e, por outro, “consiste manter-se imóvel quando chega o momento de se manter imóvel, e avançar quando chega o momento de avançar. Deste modo o repouso e o movimento permanecem em harmonia com as exigências do tempo, e a vida se ilumina.”³ Através de um aproximar-se e

² PC, op. cit. p.

³ *I Ching*, op cit. p. 162.

distanciar-se constantes em que sons, gestos e silêncio se combinam, nos vemos imersos na emoção quanto mais aquietados nos encontramos. Assim, reproduzindo sensações homólogas ao início do processo de meditação – quando o excesso de pensamentos e ruídos no nosso interior sobressaem claramente – adentramos no texto capturados pelo ritmo e assenhoreados por um fluxo de energia. As emoções tornam-se então verdadeiras, pois elas surgem como olhos d’água – espontaneamente. Colocamo-nos receptivos ao Céu; ou, conforme Chuang-tzu, não nos usamos para ajudar o Céu. Isso significa não deixar-se ficar de acordo com a civilização mecânica, mas descondicionar-se para condicionar-se – criar, ou antes, gerar condições – a um estilo de vida para o aqui e agora. Num aparente paradoxo, este experienciar só pode se fazer pela estória, pois ela permite o “fazer de conta” tornar-se real. Não só a materialidade dos signos – significantes e significados – mas o próprio estado receptivo transforma-se. Em vez de recuperar acontecimentos, trata-se de nos descobrir de modo a que o eu e o olhar original dêem o tom. Não mais a história dos acontecimentos, mas a estória onde a reinvenção do homem os reinventa.

Portanto, o autor de *Primeiras Estórias* considera a realidade, tal como se nos apresenta, apenas como a “ponta do mistério”. Ele não pretende tornar “acessível o paraíso infantil a todos os cidadãos”, porém àqueles que dizem sim a si mesmos. É certo que Rosa não pretende, igualmente, “tornar a mergulhar o adulto na infância”, mas depurá-lo das remelas que obstruem o seu olhar. E aqui nos encontramos com um importante aspecto do texto roseano. Uma diferença entre o Taoísmo e o Budismo reside em relação aos “métodos de meditação”. Para aquele, transformações físicas e mudanças corporais fazem parte do “aperfeiçoamento da vida” e não ‘somente’ da natureza humana, como querem os

praticantes budistas.⁴ Esta postura talvez decorra da não aceitação, segundo alguns sinólogos, de um determinado modo civilizatório pelos taoístas. Embora concordando em parte com esta imputação, que voltaremos a examinar, o que nos parece importante reter na concepção taoísta, neste momento, é a concretude das condições vitais e a confiança na possibilidade de mudança de vida em decorrência da transformação de um estilo de vida. Em *Primeiras Estórias*, encontramos esta postura em “Nada e a Nossa Condição”, por exemplo, com Tio Man’ Antônio entregando-se a atividades físicas com vistas a desenvolver-se; com o “personagente” simiesco de Darandina, colocando-se acima dos humanos e sobretudo na vida lúdica e inventiva das crianças, loucos e velhos. No entanto, a posição privilegiada da palavra, ainda que não seja de se espantar num livro, coaduna-se mais de acordo com a importância dada a ela, na meditação, pelos budistas, seja através de koans ou de mantras.⁵ Algumas objeções a esta afirmação surgem à mente imediatamente. Realmente, segundo Granet, na sabedoria chinesa a palavra constitui apenas um dos meios expressivos desenvolvidos pelo homem.⁶ Não estaria o autor de *Primeiras Estórias* de acordo com isso, ao colocar a cor amarela na capa, desenhá-la com motivos relativos às estórias, dispô-las gráfica e ordinalmente?⁷ Ou ainda, em “A Terceira Margem do Rio” não estaria estabelecida a relação fisiológica entre respiração, meditação e iluminação? De fato, estes elementos pesam, e confirmam a proporcionalidade e os cuidados do autor ao lançar

⁴ Huai-Chin Nam: *Tao. Transformação da Mente e do Corpo*. Segundo a versão inglesa de Wen Kuan Chu, Ph. D. Editora Pensamento, SP, s/d. p. 32.

⁵ *Tao. Transformação da Mente e do Corpo*, op. cit. p. 32.

⁶ *PC*, op. cit. p. 11

⁷ Como vimos, conseguimos levantar algumas destas correlações: o número “11” da estória “o espelho” corresponde ao encontro do Céu e da Terra; o “12” de “Nada e a Nossa Condição” corresponde ao número dos soberanos. O “6” de “A Terceira Margem do Rio” corresponde ao número central dos pares e, portanto, relativo à terra. Ver uma elucidação dos desenhos relativos à “Terceira Margem do Rio” em *Primeiras Estórias: Guimarães Rosa. Roteiro de Leitura*. Dácio Antônio de Castro. Série Princípios. São Paulo. Editora Ática. 1993. P.69.

a mão dos meios expressivos disponíveis mais variados.⁸ Esta expressividade totalizadora confirma a sua filiação à sabedoria chinesa, que procura a moderação nas manifestações, de modo que a participação no mundo não se inviabilize. Ao contrário do Budismo, o pensamento chinês não considera o mundo como ilusão.

E aqui nos encontramos com o ponto de partida da nossa dissertação: o descobrimento do eu central e a constituição do olhar infantil. Guimarães Rosa afirma, em sua entrevista a Günter Lorenz, preferir ser chamado de “reacionário da língua”, termo mais rigoroso e adequado aos seus propósitos do que revolucionário, “pois quero voltar cada dia à origem da língua, lá onde a palavra ainda está nas entranhas da alma, para poder lhe dar a luz segundo a minha imagem.” Este ato de re-constituir a palavra denota a necessidade de reinventar-se e reiniciar-se a cada momento, de desvencilhar-se dos laços mecânicos – hereditários e/ou culturais - a que nos vemos submetidos. Daí, a palavra-espelho, aquele corpo a corpo que, antes de ser em vão, aponta para a falta, o inacabado sítio do indizível, da não-ação. Precisamos ser corredores de revezamento, em que os bastões sejam a profunda e perene humanidade do homem e não os acontecimentos – sejam eles guerras, revoluções ou palavras, de quaisquer tipos - produtos cristalizados de uma pessoa, época e situação social. Somente a meditação, a aquietação cardíaca e mental permite a restauração deste estado original e a permanência nele; a volta à concepção original de mito: “a expressão não-verbal de lábios abertos e, por derivação, o cerramento da boca.”⁹ Desta maneira, as estórias emprenham-se de sentido, não em termos de uma consciência que a tudo domina, julga e filtra, porque dividida do inconsciente. Mas, ao

⁸ Ainda assim, há elementos que indicam uma certa rejeição de fatores fisiológicos propícios à iluminação, como a alimentação em “A Partida do Audaz Navegante”. No IEB, encontramos um documento intitulado “Por que não sou vegetariano” que reforça esta nossa suposição, muito embora o vegetarianismo surgido no ocidente, especialmente na Europa, esteja muito distante da criteriosa alimentação desenvolvida por alguns sábios chineses e japoneses.

contrário, porque inclui os elementos formadores do homem humano, possuidor de valores mutantes e, por isso, permanentes. Se rompemos a relação homem-Deus, tornando o sagrado imanente, as nossas condições ‘diabólicas’ e ‘animalescas’ vêm a ser incluídas e obrigadas a relacionarem-se com as partes ‘saudáveis’, ‘puras’ etc. Desta maneira, as opções não precisam ser excludentes, porque sempre haverá aquela que abarca a totalidade da situação determinada. Para isso, precisa-se aprender a denominar as coisas, o principal e o secundário, como o Menino faz com a natureza e a cidade; e o aquietar do coração para que as coisas possam ser encaminhadas no seu devido tempo, ou seja, no brotar dos acontecimentos, quando as coisas são tenras e frágeis. Todo um reposicionamento humano está aqui, no livro, colocado; e ainda que sem uma nítida definição, o reposicionamento de nós, brasileiros. A não denominação da grande cidade a ser levantada aponta para uma importante questão histórica: será ela um início de uma grande civilização? Como vimos, depende das condições de se relacionar com a natureza, a morte, a violência e o sagrado. O questionamento da expressão “revolucionário” caminha nesta direção, pois ressalta a sua institucionalização e o aspecto mecânico a ela pespegado. Deste modo o foco narrativo baseado neste “eu central” ataca dois problemas: de um lado o individualismo meramente burguês; por outro, a massificação seja ela revolucionária ou da sociedade de consumo. Os personagens se diferenciam – no sentido da individuação junguiana – sem utilizar-se da diferenciação para destacar-se ou reafirmar sua supremacia. Em “Darandina”, mesmo olhando de baixo para cima, os espectadores consideravam aquele “personagente” como louco ou, no mínimo, um ente exótico e inferior. O possível antagonismo entre o indivíduo e uma re-evolução fica descartado porque o autor de *Primeiras Estórias* opta por uma atitude “reacionária”! Ele realiza um segredo de polichinelo da sabedoria chinesa: numa

⁹ Costa Lima, op. cit. p.412

relação entre dois termos, o que permanece oculto é o mais forte; mostrar enfraquece, pois se trata de uma expansão sem sentido.

O escritor vivia o tempo de um crescente movimento de vanguarda, com forte eco na literatura, de atribuir às manifestações artísticas não mais uma mera representação da realidade, mas um elemento real tanto quanto outros, ainda que com suas próprias peculiaridades simbólicas. A psicanálise, a sabedoria e a arte oriental, as grandes guerras, a industrialização e a massificação humana contribuíram para a perda da aura do objeto artístico e, no caso da literatura e poesia, da palavra. Paradoxalmente, este movimento permitiu a identificação de características ancestrais, ainda presentes nas ditas sociedades e pensamentos primitivos: antes de reflexiva, a palavra era considerada como ação.¹⁰ A divisão entre reflexão e ação não é nova; porém, nunca foi tão massificada como nos tempos modernos.

A superação da alienação, objeto de grande preocupação de Guimarães Rosa¹¹, encontra na linguagem mágica de *Primeiras Estórias* o seu nicho. Prova da profunda afiliação taoísta do livro, necessitamos precisá-la, no entanto. Dissemos que os sábios chineses não consideram o mundo uma ilusão e disso compartilham tanto os confucionistas quanto os taoístas. Contudo, estes últimos não pretendem operar mundanamente – nos limites da organização social prevalecente, à maneira confucionista. A natureza constitui a sua referência e, desta forma, trata-se de reconstituir o modo operatório natural mágico. Aquele que consegue iluminar-se através da reprodução física e senti-mental identifica-se com a eficácia – Tê – do Tao, baseada na não-ação, no não-contato. Franklin de Oliveira

¹⁰ *La Pensée Chinoise*, op. cit.; Introdução de Haroldo de Campos; Fenelosa; etc Muito tempo depois de lermos estas obras, tivemos a grata satisfação de entrar em contato com o livro de Oswaldino Marques, *A Seta e o Alvo*, já citado, que discorre longamente sobre este assunto.

¹¹ *Revolução Roseana*, Franklin de Oliveira, op. cit. p. 185

percebeu, penetrantemente, este traço da obra de Rosa ao distingui-la de clássicos da literatura brasileira que escreveram “sob o signo direto da temporalidade – reprodução mais ou menos bruta da realidade contingente.”¹² O escritor mineiro a escreveu “*sub specie perfectionis*” segundo o ensaísta que, ainda na mesma página esclarece:

“[...] Por isto há na sua obra constante referência à religião. Mas a religião, para ele não era matéria teológica, sim intuição e sentimento do universo: o mundo e nele a radiosa aventura humana. A obra de Rosa, para quem a saiba ler, é um ato que busca a santidade do homem.”

E o crítico enumera vários personagens da obra roseana, demonstrantes deste aspecto, sem nomear um sequer de *Primeiras Estórias* ou *Tutaméia*. Claro! Ele se preocupava com a tendência observada nestes últimos livros de uma “*prosa pura* [...] que cortasse o poder de comunicação”¹³ de Rosa e desse razão aos que o acusavam de esotérico e alienado. Franklin de Oliveira atingira o alvo, em relação ao amarelinho: não se tratava mais de uma busca de santidade; por isso a “*prosa pura*” ou, dito melhor, a prosa poética elevada à enésima potência. Confirmamos, praticamente, a possibilidade de superação do conflito irracionalismo X racionalismo, apontado pelo ensaísta como o principal do mundo moderno, pós-IIª guerra mundial, através da utilização mágica da linguagem, que nos proporciona enlevamento. Este enlevo indica a força e a vitalidade do livro do autor mineiro e a sua fatura homóloga à meditação e à vivência do Tao. E indica, também, que o antagonismo da atividade mundana e não-mundana, tão marcante entre os seguidores

¹² *id.*, p.182.

tardios do Taoísmo e Confucionismo e tantas outras sabedorias e religiões não se mantêm. Este dom da arte de superar conflitos cristalizados e da poesia de incorporar a palavra sagrada no dia-a-dia constituem a prova mais forte e veraz da sua magia.

Este aspecto nos leva a examinar o antagonismo dos personagens à civilização, um tanto ao modo dos taoístas. Assim, como as palavras eles não se colocam como marginalizados e vítimas; mas, ao contrário, os personagens adstritos à sociedade, dita normal, é que estão à margem. O eixo, o centro desloca os outros. O Soberano consiste na medida central. O “autor implícito” de *Primeiras Estórias* divide o livro em duas partes, em que as estórias “As Margens da Alegria” e “Os Cimos” dão o tom: na primeira, como vimos, o Menino aprende a situar-se na mutante realidade; na segunda, já incorporada aquela aprendizagem, opera a mudança em prol de sua própria potência e da subida ao céu. Ele inaugura uma nova era com a construção da grande cidade e as realizações dos personagens constituem-se em padrões civilizadores. O narrador de “Luas-de-Mel” muda a situação dos noivos perseguidos, tornando o seu casamento fonte de vida para si mesmo e ponto de convergência de rivalidades de confrarias. A Benfazeja, com o seu comportamento radical, viabiliza a vida da comunidade. Em “A Partida do Audaz Navegante”, Brejeirinha, decorrente de sua posição de filha mais nova, combina a alegria e a grande potência da palavra, tornando-se o centro da estória. Como em outras estórias do livro o seu nome determina o seu destino: o olhar infantil lúdico, travesso e úmido. A mais destacada da tuna. A prosa poética do autor de *Primeiras Estórias* surge da “Verdade Interior” de onde, para Confúcio, decorria o mágico; este, para os taoístas, constituía o modo operatório da própria natureza. Consistia numa outra realidade – possibilitava viajar

¹³ *id.*, p. 185. Grifado no original. Segundo um ditado chinês, “Quando a linguagem é cortada pela raiz, todo o comportamento mental se extingue.” *Tao. A Transformação da Mente e do Corpo*, op. cit. p. 113.

para outros mundos. De acordo com a tradição chinesa, a possibilidade de combinação das duas vertentes de sabedoria existe. O mundo mágico daqueles tidos como marginalizados, ainda que decorrentes de uma “verdade interior”, não pertencem a um outro mundo. O mágico se faz carne. É possível vivenciar este mundo, retomando o olhar infantil através da palavra. A visão taoísta entranha na prosa do livro naquilo que possuía de mais radical. A percepção de que a vida social domestica, fazia os sábios ocultos taoístas procurarem aprender com os animais, as plantas e as crianças os meios de viver a vida por ela própria. Não se tratava de utilizar-se do que melhor existiu em conduta e transformá-lo em rito para melhor viver na sociedade, como o faziam os confucionistas. Consistia, isto sim, em abraçar decisivamente o todo. O que diferenciava radicalmente os taoístas dos platônicos residia na aceitação dos meios de vida para obter a sutilização do corpo. Assim, para eles, o jejum não significava uma maceração, mas um fortalecimento da condição interna de transformação do indivíduo.¹⁴ Da mesma forma, a sexualidade se fundava sob um ponto de vista de aumento da longevidade, de afinar a sensibilidade – sutilizar-se – e aumentar a potência interna; muito longe, portanto, de um ideal de castidade.

Em “Nada e a Nossa Condição”, um aspecto decisivo e sutil possibilita a Tio Man’ Antônio levar a bom termo as transformações sociais: a conjunção da suavidade e da alegria, expressos pela presença das filhas mais velha e mais nova. Sem oposição entre elas, pela predominância da primeira que prima por não se expor, e pela alegre fé de Felícia, dona da habilidade da fala e do debate, em seguir seu pai, em suas realizações.¹⁵ A suavidade, penetrante como o vento, permite que as ordens calem fundo no sentimento e na

¹⁴ PC: 513.

¹⁵ Hexagrama 61. “Verdade Interior” composto pelos trigramas *Sun*, *A Suavidade*, *Vento*, situado acima e o trigramas *Tui*, *A Alegria*, *Lago*, situado abaixo.

consciência, de modo a impedir resistências e despertar o que há de mais afirmativo em cada um. E assim elas podem ser repetidas numerosas vezes.

Isso nos leva a perguntar: Que regime de governo se insinua no “amarelinho”? Aparentemente uma autocracia, pelo menos em seu sentido usual. Tio Man’ Antônio escolhe “os próximos – nunca sediciosos.” Porém, como destacamos em “Nada e a Nossa Condição”, os poderes absolutos incorporam o povo, o outro, porque deles precisam para governar. A oposição organiza o poder ao diferenciar-se. Discriminar significa ordenar. Se houver perda de eficácia, o soberano é destronado. Sob este ponto de vista fica mais claro ainda o drama em “A Terceira Margem do Rio”. Toda a estória se centra no Filho ... que falhou! Por acaso, quem se lembra do “Nosso Pai”? A falha do filho impediu o pai de firmar-se como ancestral. Como pai (e Rei), ele não foi eficaz. Presenciamos uma forte crítica do autoritarismo paterno e do Deus cristão (ou judaico-cristão, talvez) ou ainda do Deus da Igreja institucional – em suma de um Deus transcendental. Mas, de qualquer maneira, constatamos que os pais dependem dos filhos para se firmarem.¹⁶ A presença um tanto oculta de Jesus, seja em sua forma infantil ou mesmo adulta, como no caso de Tio Man’ Antônio em seu burrico, não seria o exemplo de Deus para o autor? Ou mais ainda, Buda?

Esta incorporação popular, problema chave da História Moderna, sob a batuta de um soberano não é, para nós, brasileiros, inédito. Tivemos Getúlio Vargas, ao qual, parece, o autor devotava uma profunda admiração.¹⁷ Todavia, à época da publicação do livro, 1962,

¹⁶ De fato, no Hexagrama 34 - “O Poder do Grande” - se adverte sobre um excesso de “confiança no próprio poder” e por-se em movimento no momento impróprio. E a Imagem esclarece: “O trovão acima, no céu: a imagem do Poder do Grande. Assim o homem superior não trilha caminhos que não estão de acordo com a ordem vigente.” *I Ching*: p. 116 Granet afirma: “... le droit agnatique fut établi dès que le fils, héroïquement, eut le coeur de s’apparenter à son père.” *CC*: 242.

¹⁷ Compare-se a passagem acerca da imunidade de Tio Man’ Antônio à intempérie com o depoimento de João Neves da Fontoura, a respeito do mesmo assunto, em relação a Getúlio Vargas: “Demais não se ressentisse,

o país passava por emergentes e convulsivas mobilizações de massas, sobretudo na zona rural com as ligas camponesas. No entanto o autor dizia passar ao largo da política.¹⁸ Ou fingia, como vimos nesta dissertação. Na entrevista a Günter Lorenz, ele precisa mais: “Ao contrário dos ‘legítimos’ políticos, acredito no homem e lhe desejo um futuro. Sou escritor e penso em eternidades. O político pensa apenas em minutos. Eu penso na ressurreição do homem.”¹⁹ Indicáramos anteriormente, já nesta conclusão, ao reportarmos a sua filiação taoísta. Não se trata de excluirmos as outras vertentes da sabedoria chinesa, não cansamos de repetir. Apenas para dar uma idéia de que não é uma mera retórica esta afirmação, o *I Ching*, tantas vezes usado pelo autor, tem, em Confúcio, um dos seus principais exegetas e colaboradores.²⁰ A política verdadeira refere-se sobretudo à cidade eterna da vida, vista desde o palácio interior, mesmo se fazendo num povoado como em “A Benfazeja”. E, nisso, Confúcio, Lao-Tzu, Chuang-Tzu e outros menos votados compartilham: a profunda confiança na reconstituição humana. Contudo, nem sempre isso se dá de uma maneira pacífica: Liojorge manda Damastor Dagobé para o beleléu, o diabólico chefe déspota dos quatro irmãos. Desta maneira, se há uma opção por uma autocracia, esta não se confunde com um despotismo nem um absolutismo. A necessidade – por que não se trata de um direito – de reagir diante da opressão baseia-se na noção, tão cara à sabedoria chinesa, da eficácia. Da mesma forma que um escritor sem graça não tem leitores, um soberano

também, de sequidão, solidão, calor ou frio, nem do cotidiano desconforto tirava queixa.” (PE: 70) “De fato, o Getúlio dá estranhezas, nunca ofegou ou tiritou, nem se lastimava de frio ou calor, que nós todos padecíamos, nada parecia mortificá-lo ...” (O Verbo & O Logos . Discurso de Posse na Academia Brasileira de Letras in *Em memória de João Guimarães Rosa*. Livraria José Olympio Editora. RJ. 1968. p. 75.)

¹⁸ Carta a Vicente Ferreira da Silva de 21/05/1958: “Desconfio que sou um *individualista* feroz, mas *disciplinadíssimo*. Com aversão ao histórico, ao político, ao sociológico. Acho que a vida neste planeta é caos, queda, desordem essencial, irremediável aqui, tudo fora de foco. Sou só *religião* – mas impossível de qualquer associação ou organização religiosa: tudo é quente diálogo (tentativa de) com o infinito. O mais você deduz.” Transcrita em *João Guimarães Rosa. Homem Plural, Escritor Singular.* / Edna Maria F. S. Nascimento e Lenira Marques Covizzi. – 1ª ed.- São Paulo: Atual, 1988.

¹⁹ FC:78

²⁰ Introdução de Richard Wilhelm ao Livro Segundo. P. 199/201. *Op. cit.*

ineficaz não tem a sua via aberta pelo céu (em comunicação) e o apoio de seus súditos. A ineficácia é a impotência interna e a sua expressão. Às vezes, pode ser um Imperador banido pela sua velhice, métodos violentos e ultrapassados de governar, como Damázio, em “Famigerado”.

De toda maneira, o livro tem uma tarefa: transmitir o patrimônio sagrado da humanidade, aquela sabedoria em que governar consiste num ato sagrado subordinado ao autogovernar-se; onde o entusiasmo constitui-se da loucura sagrada, incompreensível para as massas - sejam psiquiatras ou estudantes – e, também, para os políticos, como em “Darandina”. Daí, o autor denominar o livro de um “manual da metafísica”²¹ Não o subconsciente ou inconsciente, mas a supra-consciência. O refazer-se, o fazer-se de conta. Mas isso não se faz com quaisquer palavras, como deixou claro o narrador diante daquele homem encarapitado na palmeira: “De nada, esse ineficaz paráparacáparlar, razões de quiquiriqui, a boa nossa verbosia...”²² Aliás, soberanamente, aquele imperador à toda prova, já pronunciara, numa oculta alusão à máxima taoísta – “vomite tua inteligência!” – “Se vierem, me vou, eu... **Eu me vomito daqui! ...**” Uma coisa é a inteligência de conhecer os outros, as coisas; outra, a sabedoria da auto-transformação; não há condições de desenvolver o sutil e a inteligência simultaneamente na mesma proporção. Destacar uma qualidade significa atrofiar outras. Por que o importante é a articulação do todo –

²¹ JGR: *Homem Plural, Escritor Singular*, op. cit. p. 53

²² p. 127. A análise desta frase nos levaria longe demais, neste momento. Estudos como de William Myron Davies – “Japanese Elements in GSV” *Romance Philology*, 29: 409-434, 1976 – e de Suzi Sperber – *Caos e Cosmos*, op. cit. - no entanto, levam-nos a estar sempre atentos na utilização de palavras portuguesas em conjunção com uma homófona ou homógrafa estrangeira para desdobrá-la em seu significado. “Quiquiriqui” corresponde, no alemão, a “cocorocó” em português (esclarecimento de Suzi Sperber); levantada por GR como sinônimo de “tutaméia”, “ninharia”, (Prefácio “Sôbre a Escôva e a Dúvida” in *Tutaméia*. P. 166) ela possui o radical do verbo japonês “quiri” – cortar, em português; será uma sugestão para cortar os excessos verborrágicos em nossas línguas latinas?.

penetração e receptividade. As palavras eficazes possuem alegria e beleza. Deixemos que Wilhelm diga, apesar da extensão da citação:

“Pois é a devoção à alegria o que forma e molda os homens; não são as leis nem as pressões que configuram os homens; só alegria torna fácil para os homens seguirem o seu destino. A beleza é a roupagem com que se veste a alegria para mostrar-se digna de ser amada pelos homens, de modo a que estes se submetam interiormente, com facilidade e com boa vontade, às suas regras. Este é o pensamento supremo que repercutiu na vida da China como espírito da música e como espírito da religião.”²³

O filho, em “A Terceira Margem do Rio”, sabia bem o que falava quando, de forma premonitória para o desfecho da estória, se auto-diagnosticou como um “homem de tristes palavras”: A opressão de uma vida, em palavras comprimidas. Ali não se reunia o real, o sagrado e o familiar e os hábitos desarmoniosos dão o tom. De que outra maneira poderia agir aquele filho “diante da irupção da divindade, do númem”?²⁴ Como vimos, o poder desproporcional do pai faz com que surja, no filho, o ódio recalcado, chamando-o por quatro vezes – o mesmo número de irmãos da família Dagobé. Ao contrário dos três irmãos restantes que estavam dentro da norma, o filho não tinha ainda condições de escapar de seu destino. Ele levou muito a sério os costumes, cristalizados e decadentes, de opor o Pai ao filho mais velho. Ele não acreditou em si para trocar de posição, não tinha o seu coração parecido ao do Pai. Ele utilizou-se em demasia, por quatro vezes, com excessivo respeito, do termo de tratamento Senhor. Quando se institucionaliza o sagrado,

²³ SIC, p. 68.

²⁴ SIC: 69

ele torna-se diabólico: “o diabo, na rua, no meio do redemunho”! A morte de Damastor Dagobé equivale em dois aspectos à de Tio Man’Antônio: 1. permitiu que os irmãos, depois de fazerem todas aquela exéquias de forma extremamente correta, ainda que plenas de ironias, se sentissem livres para ir para a cidade. 2. a morte perpetrada por Liojorge, que tinha em seu nome esta sina, foi justa, correta e estava dentro do “script”. A diferença reside na conduta do matador. Alguém acreditaria que aquela horda de camponeses, em “Nada e a Nossa Condição”, estaria fazendo a sua parte? O que lhe era devido dentro da trama? Aquela famosa pergunta dos filmes policiais – a quem interessa o crime – dificilmente poderia ser respondida. Tio Man’Antônio seguia rigorosamente os preceitos dos sábios ocultos taoístas de não dar a conhecer os seus intentos de governança. E o seu sobrinho-narrador não ficava atrás. Aqueles atos faziam parte da ordem do céu, muito embora Tio Man’Antônio e Damastor não se iguallassem. Porém, o Nosso Pai assemelhava-se ao déspota bárbaro e, por isso, não conseguiu vingar como ancestral. Ele uniu-se ao Céu, mas não aos de baixo, aos homens. Ou quem sabe, ele já estava dentro do coração do filho e este não sabia? Talvez, seja por isso que este pediu para ser colocado no rio, numa canoinha, à maneira de um caixão, a modo de ir mais fundo em si mesmo, de se descobrir mais. O que também se encontrava de acordo com a ordem celestial. Parece que em “A Terceira Margem do Rio” há um apelo: dêem um sim a si mesmos, ocupem os seus lugares, gente da terra! Vão ao encontro do seu destino! Exorcizem o diabo e seus pecados desaparecerão. Acreditem na simultaneidade e reversibilidade dos contrários e, por isso, optem a cada momento, decididamente. Isso implica em aceitar a morte. Sim, é preciso aceitá-la a cada momento; é preciso morrer este eu empírico para poder viver plenamente. A ascensão do Menino e de Tio Man’Antônio consiste na superação da morte porque dela não tiveram medo; assim como ao negá-la pelo amor em “Luas-de-Mel” e em “Substância”.

Nesta última estória, o encontro amoroso no polvilho branco— cor do luto e da morte – de Sionésio e Maria Exita lhes permite entrar diretamente na luz, o estado imortal: “Só o extase pode conservar perfeitamente intacta a potência da vida. A santidade, quer dizer a vida plena, é atingida desde que, refugiada no Céu, se ‘exita’ (on reussit) a se manter num estado de enlevo extático ou, melhor, de apoteose permanente.”²⁵ Este aspecto não passou despercebido dos críticos literários: Suzi Sperber já notara, em *Caos e Cosmos*, que a epifania abrevia a distância com o sagrado (a transcendência, segundo a autora) e que a “personagem [sendo] menos humana, [em *Primeiras Estórias*], a distância entre aquém e além diminui.”²⁶

Necessitamos esclarecer o significado da morte no livro, uma vez que ela aparece em diversas estórias e em situações diferentes. Assim, poderemos voltar a examinar a arte de governar sob o ponto de vista de uma nova cosmovisão. A alegria, confiança e firmeza dos personagens conotam a adesão à vida do autor e permitem-nos dizer que a morte se investe de um caráter semelhante, mesmo num estado tão extraordinário como em “Um Moço Muito Branco”. A exceção – a desejada pelo filho, em “A Terceira Margem do Rio - como de praxe, apenas confirma e qualifica a afirmativa. Não havendo uma negação do mundo, de modo primordial, não há porque desejar escapar dele. A utilização plena dos meios de vida não permite a obstrução da vitalidade. Viver a vida, tal como ela é, constitui a melhor forma de afirmá-la transitória. Realizar o próprio destino e encarar o “Criativo” são a mesma coisa. Não se trata de querer iluminar-se nem de procurar o sagrado – tais anseios já significam afastamento -, mas de transformar-se a cada momento, de modo a efetivar de forma original as situações. E isso se dá através do vazio, da quietude. Neste

²⁵ PC: p. 517

²⁶ op cit, p.79.

estado, vida e morte se unem. Não há necessidade de estados intermediários de depuração de excrescências; por isso, a palavra depurada de limos consiste na porta da eternidade, do infinito.

E agora se apresenta a necessidade de se elucidar um ponto fundamental. Muito da minha demora em finalizar esta dissertação deveu-se à dificuldade em relacionar a obra e a sabedoria chinesa, principal questionamento na minha qualificação. Por várias vezes, a minha orientadora alegrava-se por eu ter conseguido o tom do texto e decepcionava-se quando o perdia. Realmente não é fácil acompanhar um narrador – ou, mais precisamente, um “autor implícito” – que parte de um processo de iluminação para escrever um livro. Como procuramos deixar claro, ao longo do nosso texto e, especificamente, ao abordarmos “a linha e o sentido”, não se trata de dar conta da “forma e conteúdo”. O autor escreveu este livro não por procurar imitar – em seu sentido mecânico – os livros clássicos da sabedoria chinesa - especialmente o *I Ching*, por seu caráter divinatório.²⁷ Ao contrário, ele se pôs em estado semelhante aos que produziram aquela sabedoria e, por isso, utilizou-se de suas “imagens arquetípicas”, como o fizeram os sábios soberanos chineses em “suas invenções que conduziram ao desenvolvimento da civilização”. Ainda segundo Wilhelm, “essa idéia encerra uma verdade superior. Todo invento surge primeiro como imagem na mente do inventor, antes de aparecer como ‘utensílio’, como ‘objeto acabado’.”²⁸

Assim podemos entender, por exemplo, a importância dada pelo autor a uma “conduta harmoniosa”, ao longo do livro. Eram quatro os “Irmãos Dagobé” e como este número traz a idéia de “diabo”, eliminando-se o chefe déspota, fica-se de acordo com o “três”, número que já encerra a “variedade” – por que se trata de uma unidade de tipo

²⁷ Como Franklin de Oliveira já teve oportunidade de ressaltar, embora não se refira especificamente à sabedoria chinesa. Ver a “Revolução Roseana”, op. cit.

ampliado - sem chegar-se à multiplicidade”.²⁹ Ainda por este motivo compreendemos por que a vocalização de “Senhor” - por quatro vezes - chama o diabo, em “A Terceira Margem do Rio”. A ‘precisa’ utilização do termo pelo filho permitiu a expressão do seu ódio. Ou seja, a beleza da linguagem indica sentimentos e comportamentos harmoniosos; a confusão mostra sentimentos análogos. Como vimos, os personagens se dão a conhecer por suas ações e os caráter de cada um não poderia ser diferente; a conduta aponta para isso.³⁰ Destarte, não há desdouro em colocar a narrativa de acordo com as imagens do *I Ching* ou trazer citações e situações dos livros clássicos chineses porque deste modo eles foram realizados. O que distingue os autores nesta tradição não é o seu apelo, mas a maneira de articulá-la. O autor de *Primeiras Estórias* dialoga com outras sabedorias, sem diluí-las, e ultrapassa a chinesa, muito embora tenha nesta um eixo. Pelo diálogo estabelecido, a narrativa assinala a semelhança entre elas.

Se é verdade que a “essência” da arte e a sua própria justificativa residem “na ordem ... [e] ... unidade que impomos à multiplicidade e confusão dos nossos sentimentos”³¹ e não na expressividade deles, como é comumente aceita, então a utilização expressiva e exata da língua – a linguagem - vem junto àquela disciplina e não depois. A formulação artística consistiria num autogoverno, fundamentalmente um aspecto da arte da vida. Se assim for, aceitar a disjuntiva entre as concepções platônica e aristotélica, a qual nos referimos ao tratarmos do foco narrativo, deixa de fazer sentido. Não porque seja inadequada ou, mesmo, mentira e, sim, porque a arte vital consiste em fazermos passar da ilusão de explicar e entender o mistério para vivenciá-lo e transformá-lo. E o autor de

²⁸ *Op cit.* p. 252

²⁹ *TTK*, *op. cit.*

³⁰ *SIC*, *op. cit.* p. 69.

³¹ Herbert Read: *Arte e Alienação*. O papel do artista na sociedade. Zahar Editores, Rio, 1967. P. 73.

Primeiras Estórias, através da sua prosa poética, faz isso com uma eficácia a toda prova. Linguagem que participa de seus “procedimentos de sinalização e ação ... [visando situá-lo] ... no sistema de civilização que formam a Sociedade e o Universo.”³² O seu confronto com o espelho e a visualização da sua figura horrorosa, num átimo de tempo, lhe impõe a contingência de transformar-se, o que lhe possibilita ligações profundas e perenes com o “mundo maior” e uma visão correspondente. A meditação e a escrita do livro são parte de um movimento: a aquietação de um viajante, de um estrangeiro no mundo – a partir de então - das aparências, dos adultos, mecânico e racionalista:

“O Moço partia para sempre, torna-viajor, com ele ia também o Menino, de volta a casa.

.....

[O Menino] queria não ficar perto da voz e do coração desse Moço, que ele detestava. **Tem horas em que, de repente, o mundo vira pequenininho, mas noutra de repente ele já torna a ser demais de grande, outra vez. A gente deve de esperar o terceiro pensamento.”**³³

Como num corpo de baile, num arranjo de sons e palavras, ele constrói uma ordem onde a sensibilidade e a decisão constituem a norma e, por isso, a dúvida e o erro não a contrariam.³⁴ Só mesmo numa civilização onde a feiura e brutalidade prevalecem, como nos diz “Seo Giovânio” na estória “O Cavalo que Bebia Cerveja”, onde homens se cativam numa vida impotente e miserável pode a vida, a beleza e a “verdade interior” serem

³² PC2: p. 31.

³³ “Nenhum, Nenhuma”, p. 50.

ridicularizadas e estigmatizadas. Daí a importância do humor no livro. Pois, segundo Lao-tzu, o Tao faz com que o Sábio inferior ria às gargalhadas quando houve falar dele. E se não ocorrer assim, não é o verdadeiro Tao. Não se trata simplesmente de uma decadência dos costumes ou de nossos tempos; caso fosse assim, não teríamos tantas religiões, sabedorias e filosofias milenares, surgidas em decorrência desse estado de coisas. Trata-se do nó da humanidade: a compatibilização do humano e sagrado; da cultura e natureza. O homem, este ser onde a cultura faz parte da (sua) natureza, como a trama de um tecido, dando-lhe condições de escolher e de ampliar-se. Vivo, ele aumenta ou diminui a sua vida dependendo de sua vontade, o que não quer dizer ao seu bel-prazer. Participante da natureza maior, ele precisa corresponder aos seus traços; não lhe é permitido desconhecê-la. Todavia, como também participante da cultura, aquela que lhe permite agir conforme as mais diversas condições, ele pode se submeter a hábitos desvitalizados. Destituídos de sentido - conforme vimos, uma tradução possível de Tao – os costumes tornam-se apenas rotineiros, mecânicos; contradição encontrada no próprio comportamento de se habituar.³⁵ Reconstituir o sentido não significa apenas, pelo menos, religar, o que já indicaria aceitar a transcendência do sagrado. Significaria aceitar, afirmar e desenvolver, antes de tudo, a sua qualidade criativa: **“Se eu conseguir recordar, ganharei calma, se conseguisse religar-me: adivinhar o verdadeiro e real, já havido. Infância é coisa, coisa?”**³⁶ O Criativo, confirmador e ampliador da humanidade de cada um, responsável por levar o homem ao desconhecido, ao não-fato, à não-ação, ao inominado. O que nos levaria de volta

³⁴ Brasil, Assis. Guimarães Rosa. RJ. Organizações Simões, Editora. 1969. P.70

³⁵ É a opção do Moço de “Nenhum, Nenhuma” diante daquela Moça – o Destino, o Criativo – abraçada com o eterno, o permanente: a “Nenha”.

³⁶ “Nenhum, Nenhuma” p.44.

à arte, especialmente, à linguagem poética. Em seu livro sobre a sociedade unidimensional, nos diz Herbert Marcuse, utilizando-se da visão poética de Paul Valéry:

“Criando e movendo-se num meio que apresenta o ausente, a linguagem poética é uma linguagem de cognição – mas uma cognição que subverte o positivo. Em sua função cognosciva, a poesia desempenha uma grande tarefa de pensamento: *le travail qui fait vivre en nous ce qui n'existe pas*”³⁷

Guimarães Rosa leva esta consigna, no amarelinho, a limites dificilmente imagináveis. Um dos recursos empregados para realçar as diversas dimensões do real são os negritos, segundo Luiz Costa Lima. Em “Nenhum, Nenhuma”, diz o ensaísta, elas sublinham a expressão

“do *outro* nível da realidade. No tipo branco: o acontecimento, a narrativa. Em negrito: a reflexão. Isso significa dizer, o escritor utiliza um recurso gráfico para tratar isomorficamente a letra em relação ao seu conteúdo latente. Expressando visualmente uma dimensão mais profunda da realidade, as negritas [sic] marcam o contraponto da estória. Pelas negritas [sic] cruzam, como se fossem fugas musicais, as palavras da narração, compostas em tipo branco.”³⁸

Em “Nada e a Nossa Condição”, conforme vimos, a estória de Tio Man’ Antônio chega a bom termo porque ele é coadjuvado pelas suas filhas mais velha e mais moça. De

³⁷ Citado por Herbert Read, op. cit.

³⁸ “O Mundo em Perspectiva: Guimarães Rosa” in *Fortuna Crítica*, op.cit p.503

acordo com o *I Ching*, esta, em vista de se apresentar como uma virtuose da fala, expressa-se em discurso direto e em negrito; aquela, em discurso indireto e em tipo branco. Assim, cada um dos personagens encontra-se de acordo com os seus recursos expressivos orais e visuais e a sua interioridade simultaneamente resguardada e manifestada. A “expressão bipolar da narrativa”³⁹ apresenta-se por todos os lados e em suas várias dimensões, repondo afirmativamente de que o êxito depende de se colocar sob a égide do ritmo universal. Naquela última estória, forma-se um triângulo, no qual Tio Man”Antônio compõe o vértice e onde se encontra a quietude, que se opõe ao movimento manifestado por suas filhas. A unidade permeia todo o livro de forma totalizadora sem ser totalitária, porém.

Esta unidade não poderia deixar de abarcar a contraparte da vida, a morte. Sobretudo, porque, a maneira de ver uma condiciona a outra. Vimos a quietude como contrapartida do movimento. Esta maneira de colocar-se na vida funda-se num modo singular chinês de considerar o mundo. Nem como ilusão nem como perdição. O movimento mundano faz parte de um maior, em que todos os astros participam; ele não se caracteriza por uma azáfama, necessariamente. Na quietude compartilha-se do estado da morte, mesmo estando ainda mais “vivo”:

“O Moço ria, exato. Tranqüilizavam-no, diziam: que a velhinha não era a Morte, não. Nem estava morta. **Antes, era a vida. Ali, num só ser, a vida vibrava em silêncio, dentro de si, intrínseca, só o coração, o espírito da vida, que esperava. Aquela mulher ainda existir, parecia um desatino de que ela mesma nem tivesse culpa.** Mas, o Moço não ria mais.”⁴⁰

³⁹ Garbuglio, op. cit.

⁴⁰ “Nenhum, Nenhuma”: 46

Esta cosmovisão, explicitada de forma direta por Brejeirinha em seu mote mais misterioso – em que “o ovo se parece com um espeto” – já havia sido utilizada em epígrafe de “Corpo de Baile”.⁴¹ A manutenção do eixo na mutação permite ao “homem elevar o transitório ao eterno...” Desta maneira, não lhe seria difícil não ter medo da morte – básico entre os “Homens Verdadeiros”, os Soberanos – porque não haveria um pulo, um salto descomunal. Ou seja, o “amarelinho” faz jus à declaração do autor de constituir-se num manual de metafísica. Ele unifica a vida e a morte, o alto e o baixo, o soberano e os camaradas, colocando a alegria, a suavidade e a coragem como qualidades supremas para a superação da morte. Não no sentido usual do termo, mas como o desenvolvimento de uma condição em que seja possível a ascensão do sutil e o descenso do grosseiro, como ocorreu com Tio Man’ Antônio. Alquimia possível durante a vida através da ligação com o Céu – o criativo em si - e a instauração do primado da intuição e da sensibilidade – a ausência de culpa, a espontaneidade e a supra-consciência. A arte como trampolim da eternidade – o reino da não-arte.

Haverá uma conclusão? O *I ching* termina com o hexagrama “Antes da Conclusão”, porque a vida não pára, de certa forma nunca se conclui nada ou, antes, a conclusão constitui a plenitude, o apogeu e o completo. E em um processo de transformação constante, se o zênite constitui o início do nadir, o inverso também é verdadeiro. Por isso, apelidamo-la de *O Tal do Sertão* – nome do trabalho de continuação desta dissertação. Até lá!

⁴¹ “O melhor, sem dúvida, é escutar Platão: é preciso – diz ele – que haja no universo um sólido que seja resistente; é por isso que a terra está situada no centro, como uma ponte sobre o abismo; ela oferece um solo firme a quem sobre ela caminha, e os animais que estão em sua superfície dela tiram necessariamente uma solidez semelhante à sua.” Plotino. “No Urubùquaquá, No Pinhém”, op. cit.

SUMMARY

This study delineates, through the analysis of the language that form the nexus of the work, the presence of a traditional Chinese Weltanschauung in Guimarães Rosa's *Primeiras Estórias*. Within the history of criticism the work has received, these elements – lexical, syntactic or poetic – that permeate the work enter into dialogue with religious systems (Christianity and Buddhism), and Pre-Socratic, Platonic and Existential outlook also present in the stories, style ultimately being a product of similarities and differences among these elements.

The narrative focus, constituting a childlike way of seeing, articulates dynamic and static elements from the poetic prose and Weltanschauung of 'amarelinho [little yellow book]', Guimarães Rosa's affectionate way of referring to *Primeiras Estórias*. The stories chosen for analysis reveal the overall structure of the work and its principal narrative themes: the constitution and creation of New Man, the government of 'authentic men', the transitory nature of life, grace and predestination, childlike wonder and the overcoming of fear.

The dissertation attempts to finalize specific points or aspects exposed by the analysis without transforming these into conundrums. Rosa's stories indicate an Eternal recycling of life. Thus, it would be ill-advised to have concluded the dissertation in an axiomatic fashion.

Key Words: Sagacity, material and sense, non-private negation, mysticism, narrative focus.

BIBLIOGRAFIA

- Albergaria**, Consuelo: “O Sentido Trágico em ‘A Terceira Margem do Rio’”. *Guimarães Rosa. Seleção de Textos*. Coutinho, Eduardo F, Org. - Coleção Fortuna Crítica nº 6. Direção de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro. Editora Civilização Brasileira. 2ª Edição. 1991
- Andrade**, Carlos Drummond de, *Obras Completas*. Companhia Aguilar Editora. Rio, 1964
- Araujo**, Heloísa Vilhena de. – *A Raiz da Alma*. SP. Edusp. 1992. (Criação & Crítica: 10)
- Araujo**, Heloísa Vilhena de. - *O Roteiro de Deus*. São Paulo, Mandarim, 1996.
- Araujo**, Laís Correa de. Coluna: “*Roda Gigante*”. *SLMG*: Ano II. Nº 56. 23/09/67.
- Holanda**, Aurélio Buarque. – *Dicionário Aurélio Eletrônico*.
- Awakawa**, Yasuichi. - *Zen Painting*. Tokyo. Published by Kodansha International Ltd. 1970. [Abreviatura: ZP]
- Azevedo**, Sebastião Laércio de. *Dicionário de Nomes de Pessoas*. Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1993.
- Benjamim**, Walter. - Coleção “Pensadores”. Volume consagrado a Benjamim, Adorno, Horkheimer e Habermas. São Paulo, Editora Abril. 1980.
- Blofeld**, John. *Taoísmo: O Caminho Para A Imortalidade*. São Paulo. Editora Pensamento. S/d.

- Boisselier, Jean.** - *La Sagesse du Bouddha*. Découvertes Gallimard. Religions. n° 194. 1993.
- Bolle, Willie.** - *Fórmula e Fábula (Teste de uma gramática narrativa, aplicada aos contos de Guimarães Rosa)* Editora Perspectiva. São Paulo. 1973.
- Bosi, Alfredo.**- *História Concisa da Literatura Brasileira*. Editora Cultrix. 2ª Edição. São Paulo, 1975.
- Brasil, Assis.** *Guimarães Rosa*. RJ. Organizações Simões, Editora. 1969.
- Campbel, Joseph.** - *AS MÁSCARAS DE DEUS: Mitologia Oriental*. São Paulo. Palas Athena, 1994.
- Campos, Haroldo de:** “Ideograma, Anagrama e Diagrama. Uma Leitura de Fenollosa.” in *Ideograma. Lógica, Poesia, Linguagem*; organizador: Haroldo de Campos; textos traduzidos por Heloyza de Lima Dantas. São Paulo. Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.
- Carson, Rachel.** - *Silent Spring*. Greenwich, Conn. Fawcett Publications, inc.
- Castro - Dácio Antônio.** - *Primeiras Estórias: roteiro de leitura*. SP, Ed. Ática, 1993.
- Cheng, François.** - *L'écriture poétique chinoise suivi d'une anthologie des poèmes de T'ang*. Édition révisée en 1982. Éditions du Seuil. Paris.
- Chinese Art.** - Southern Sung and Yuan by Jean A. Keim. The Little Library of Art. Methuen and Co Ltd. London, 1962. Vols: I,II,III,IV.
- Chuang Tzu.** *Escritos Básicos*. Segundo a versão inglesa de Burton Watson. Tradução para o português de Yolanda Seidel de Toledo. Editora Cultrix, São Paulo, 1987.
- [Abreviatura: EB]

- Coelho**, Nelly Novaes. - “Guimarães Rosa: Um Novo Demiurgo.” in *Guimarães Rosa: dois estudos /por/ Nelly Novaes Coelho /e/ Ivana Versiani*. São Paulo, Quiron; Brasília, INL, 1975.
- Coelho**, Nelly Novaes. - “Guimarães Rosa e o Homo Ludens”. *Guimarães Rosa. Seleção de Textos*. Coutinho, Eduardo F, Org. - Coleção Fortuna Crítica nº 6. Direção de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro. Editora Civilização Brasileira. 2ª Edição. 1991
- Coutinho**, Eduardo F, Org. - *Guimarães Rosa. Seleção de Textos*. Coleção Fortuna Crítica nº 6. Direção de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro. Editora Civilização Brasileira. 2ª Edição. 1991. [Abreviatura: FC]
- Covizzi**, Lenira Marques. *O Insólito em Guimarães Rosa e em Borges*. São Paulo. Ática. 1978. (Ensaio: 49) 1978.
- Dawson**, Raymond. - *Confucio*. D. F. Mexico. Fondo de Cultura Económica. 1986. p. 25. Título original: *Confucius*. Oxford University Press, Oxford. 1981.
- Détienne**, Marcel. - *Les Maîtres de La Vérité Dans La Grèce Archaique*. Paris, François Maspero, 1981.
- Dias**, Magno M. - *Rosae Rosae Belaim* Leitura das *Primeiras Estórias* segundo João Guimarães Rosa (Psicanálise e Teoria Literária) Tese de Doutorado apresentada à comissão coordenadora dos Cursos de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFRJ. 2º Semestre de 1979.
- Enciclopédia Britânica*, 14ª Edição, 1929.
- Eisenstein**, Serguei. - *Reflexões de um Cineasta*. Tradução de Gustavo A. Doria. Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1969.

Em Memória de João Guimarães Rosa. Rio de Janeiro. Livraria José Olympio Editora. 1968

Extremo Oriente: Arte. Ed. Verbo, Lisboa. 1969.

FerraterMora, José. – *Diccionario de Filosofia*. 2 tomos. Buenos Aires. Editorial SudAmericana. 1971.

Ferreira, Hygia Therezinha Calmon Ferreira. - *João Guimarães Rosa: As Sete Sereias de Longe*. Tese de Doutorado, em Letras, apresentada ao Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho (Unesp), São José do Rio Preto. 1991(?)

Franchetti, Paulo. Org. - Elza Takeo Doi, Luiz Dantas. – *Haikai*. 2.ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp. 1991. (Coleção Viagens da Voz)

Galvão, Walnice N. - *Milógica Roseana*. São Paulo: Ática, 1978. (Ensaio; 37)

Garbuglio, José Carlos. - *O Mundo Movente de Guimarães Rosa*. São Paulo. Ática. 1972

Gilles, Lionel. - *Musings of a Chinese Mystic*. Selections from the Philosophy of Chuaang Tzū. With an Introduction by Lionel Giles, M. ^a (Oxon.) Assistant at the British Museum. London. John Murray, Albermale Street, W. First Edition: 1906. [Abreviatura: MCM]

Granet, M. - *La Pensée Chinoise*. Paris, Ed. La Renaissance du Livre, 1934. [Abreviatura: PC]

Granet, M- *La Pensée Chinoise*. Paris, Éditions Albin Michel. 1968. [PC2]

Granet, M.- *La Civilization Chinoise*. Postface de Rémi Mathieu. Paris, Éditions Albin Michel. 1968. [Abreviatura: CC]

Granet, M. - *Danses et Legendes de la Chine Ancienne*. Paris. Presses Universitaires de France. 3 édition corrigée e augmentée. 1994.

- Guelfi**, Maria Lucia Fernandes. - O Menino em *Primeiras Estórias*. Gláuks- Revista de Letras e Artes/ Universidade Federal de Viçosa. Departamento de Letras e Artes. – Vol. 1. (jul/dez. 1996)-. Viçosa. UFV, DLA, 1996-v.: il.
- Hecler**, Evaldo SJ; Back, Sebald; Massing, Egon Ricardo. *Dicionário Morfológico da Língua Portuguesa*. 5 Volumes. São Leopoldo. RGS, Brasil. Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNICINOS. 1984. [Abreviatura DMLP]
- Hixon**, Lex. - “Las diez fases de la iluminación. La búsqueda del buey del zen.” In *Qué es la iluminación* Exploraciones en la senda espiritual. Edición a cargo de John White. Barcelona. Editorial Kairós. 1988. Título original: *What is Enlightenment?*
- Hornby**, A. S. *Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English*. Oxford University Press. 1974.
- Horowitz**, Irving Louis. Edited by - *Power, Politics & People: The Collected Essays of C. Wright Mills*. London/Oxford/New York. Oxford University Press, s/d.
- Huai-Chin Nam**: *Tao. Transformação da Mente e do Corpo*. Segundo a versão inglesa de Wen Kuan Chu, Ph. D. Editora Pensamento, SP, s/d.
- I Ching*. -. *O Livro das Mutações*. Prefácio de C. G. Jung. Tradução do Chinês para o alemão, Introdução e Comentários de Richard Wilhelm. Introdução a edição brasileira: Gustavo Alberto Corrêa Pinto. Tradução para o português de Alayde Mutzenbecher e Gustavo Alberto Corrêa Pinto. São Paulo. Editora Pensamento s/d. [Abreviatura: IC]
- Kikuchi**, Tomio. – *Relatividade Absoluta*. SP. Musso Publicações. 1985.
- Kikuchi**, Tomio.- *Simultaneidade Ternária*. SP. Musso Publicações, 1986.
- Kikuchi**, Tomio. - *Estratégia da Vida*. SP. Musso Publicações. 1983.
- Lao-tsé**. – *Escritos do Curso e Sua Virtude (Tao Te Ching)*. Tradl Mário Bruno Sproviero. São Paulo. Editora Mandruvá. Série Acadêmica. 1997.

- Lao Tzu.** *Tao Te ching*. Translated with an introduction by D. C. Lau. Penguin Books. 1963. Reprinted: 1986.
- Lao-tzu.** - *Tao-te King*. Texto e comentário de Richard Wilhelm. Editora Pensamento. Tradução Margit Martincic. 1987. São Paulo. [AB. TTK]
- Leite,** Ligia Chiappini Moraes. - *O Foco Narrativo* (ou A polêmica em torno da ilusão). São Paulo. Editora Ática. 7ª Edição. 1994.
- Lima,** Sonia Maria van Dijck. Org. - *Ascendino Leite entrevista Guimarães Rosa*. João Pessoa. Editora Universitária/UFPB. 1997. 85 p
- Lima,** Luiz Costa. - “O Campo visual de uma experiência antecipadora: Sousândrade.” *ReVisão de Sousândrade* de Augusto e Haroldo de Campos. Textos Críticos. Antologia. Glossário. Biobibliografia. Com a colaboração de Erthos A. de Souza e Luiz Costa Lima. 2ª edição revista e aumentada. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira. 1982. (Coleção Poiesis).
- Lima,** Luiz Costa. - “O Mundo em Perspectiva: Guimarães Rosa”. in *Guimarães Rosa. Seleção de Textos*. Coletânea organizada por Eduardo F. Coutinho. Coleção Fortuna Crítica nº 6. Direção de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro. Editora Civilização Brasileira. 2ª Edição. 1991. p.500. Publicado originalmente em *Tempo Brasileiro*. RJ. 2. (6), dez. 1963.
- Lorenz,** Günter. - “Diálogo de Günter Lorenz com Guimarães Rosa”. Coutinho, Eduardo F, Org. - *Guimarães Rosa. Seleção de Textos*. Coleção Fortuna Crítica nº 6. Direção de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro. Editora Civilização Brasileira. 2ª Edição. 1991.
- Machado,** Ana Maria. - *O Recado do Nome*. Leitura de Guimarães Rosa à Luz do Nome de Seus Personagens. RJ. Imago Editora. 1976.
- Marques,** Oswaldino. - *A Seta e o Alvo*. Instituto Nacional do Livro. Ministério de Educação e Cultura. Rio de Janeiro. 1957.

Mota, Leda Tenório. – “Catedral em Obras”. *Ensaio de Literatura*. São Paulo. Iluminuras. 1995.

Moisés, Massaud. - *A Análise Literária*. Ed. Cultrix Ltda. 9ª edição, 1991. São Paulo.

Moisés, Massaud. – *História da Literatura Brasileira*. Vol. V. Modernismo (1922-Atualidade) São Paulo. Cultrix. 1989.

Needham, Joseph. - *Science and Civilization in China*. Cambridge. Cambridge University Press, 1956. Vols. I, II, III. [abr. SC]

Nouveau Petit Larousse. Librairie Larousse, Paris. 1970

Novis, Vera. *Tutaméia: Engenho e Arte*. São São Paulo: Perspectiva – Editora da Universidade de São Paulo, 1989. – (Debates; v. 223)

Oliveira, Franklin. - “Revolução Roseana”. *Guimarães Rosa. Seleção de Textos*. Coutinho, Eduardo F, Org. - Coleção Fortuna Crítica nº 6. Direção de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro. Editora Civilização Brasileira. 2ª Edição. 1991

O Segredo da Flor de Ouro. - *Um Livro de Vida Chinês*. C. G. Jung & R. Wilhelm. Tradução de Dora Ferreira da Silva e Maria Luíza Appy. 3ª Ed. Petrópolis, Editora Vozes, 1986. [Abrev. SFO]

Osho - *Orange: técnicas de meditação* – São Paulo. Editora Cultrix. 10ª edição. 1995

Purce, Jill. *The Mystical Spiral*. Journey of the Soul. London. Thames and Hudson. 1974.

Read, Herbert: *Arte e Alienação*. O papel do artista na sociedade. Rio de Janeiro. Zahar Editores. 1967.

Rodrigues, Alberto Marsicano. - "Guimarães Rosa e o haikai: A poesia taoísta do sertão." Portal, março/92

Rónai, Paulo. [PR] - “Os Vastos Espaços”; introdução a *Primeiras Estórias*.

- Rosa**, João Guimarães. - *Ave, Palavra*. RJ. Livraria José Olympio Editora. 1970. [Abrev. AP]
- Rosa**, João Guimarães. – *Corpo de Baile. No Urubuquaquá, No Pinhém*. RJ. Livraria José Olympio Editora. 6ª Edição. 1978. [CB]
- Rosa**, João Guimarães - *correspondência com seu tradutor italiano / Edoardo Bizzarri*. 2ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1980. (Biblioteca de letras e ciências humanas; sér. 1. : Estudos brasileiros; vol. 2) [Correspondência]
- Rosa**, João Guimarães. – *Estas Estórias*. Nota introdutória por Paulo Rónai. - 3ª Edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. [EE]
- Rosa**, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro. Livraria José Olympio Editora. 8ª Edição. 1972. [GSV]
- Rosa**, João Guimarães. – Prefácio à *Antologia do Conto Húngaro*. Seleção, Tradução, Introdução e notas de Paulo Rónai. Revisão de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. 2ª Ed. Editora Civilização Brasileira. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia. 1958.
- Rosa**, João Guimarães. - *Primeiras Estórias*. RJ. Livraria Editora José Olympio. 11ª Ed. 1978. [PE]
- Rosa**, João Guimarães. – *Sagarana*. RJ. Livraria José Olympio Editora. 1965. [S.]
- Rosa**, João Guimarães. - *Tutaméia*. Rio de Janeiro. Livraria José Olympio Editora. 1969 [T]
- Rosenfield**, Kathrin Holzermayr. *Os descaminhos do demo: tradição e ruptura em Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Imago Ed.; São Paulo: Edusp, 1993.
- Silva**, Teresa Cristina Cerdeira da – *PRIMEIRAS ESTÓRIAS, Uma Viagem em Busca da Linguagem*. Dissertação de Mestrado em Teoria da Literatura, apresentada à Comissão de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFRJ. 1979. [VBL]

- Sollers**, Phillipe. - Folha de São Paulo, (caderno “mais”) 29/11/98.
- Souza**, Antônio Cândido de Melo e. “O Homem dos Avessos”. *Guimarães Rosa. Seleção de Textos*. Coutinho, Eduardo F, Org. - Coleção Fortuna Crítica nº 6. Direção de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro. Editora Civilização Brasileira. 2ª Edição. 1991
- Sperber**, Suzi F. – *Caos e Cosmos*. Leituras de Guimarães Rosa. SP. Livraria Duas Cidades. 1976. [CC]
- Sperber**, Suzi F. - “O Narrador, o espelho e o centro em *Grande Sertão: Veredas*” in *Gláuks*- Revista de Letras e Artes/ Universidade Federal de Viçosa. Departamento de Letras e Artes. – Vol. 1. (jul/dez. 1996)-. Viçosa. UFV, DLA, 1996-v.: il.
- Sperber**, Suzi F. - *Guimarães Rosa: Signo e Sentimento*. São Paulo, Editora Ática, 1982. [SS]
- Stiskin**, Nahum. - *THE LOOKING-GLASS GOD*. Shinto, Yin-Yang, and a cosmology for Today. New York & Tokyo. An Autumn Press Book. WeatherHill. . Revised Edition, 1972.
- Takuan**, Maître. - *Mystères de la Sagesse Immobile*. Présenté et Traduit par Maryse et Masumi Shibata. Spiritualités Vivantes. Série Bouddhisme. Paris. Éditions Albin Michel, 1987.
- The Tao of Politics. Lessons of the Masters of Huanain*. Translated & Edited by Thomas Cleary. Shambhala Dragon Editions. Shambhala. Boston & London, 1990.
- Torres**, João Camilo de Oliveira. - “O Diário”. Belo Horizonte: 22/12/1962.
- Uteza**, Francis. - *Metafísica do Grande Sertão*. Tradução de José Carlos Garbuglio. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo. 1994. [MGS]
- Valente**, Luiz Fernando. “Affective Response in *Grande Sertão: Veredas*.” *Luso-Brazilian Review* XXIII,1.

- Walley, Arthur.** - *The Way and its Power: The Tao Tê Ching and its place in Chinese thought.* Unwin Paperbacks. London Sydney. 1987.*¹
- Ward, Teresinha Souto.** - *O Discurso Oral em Grande Sertão: Veredas.* São Paulo: Duas Cidades; [Brasília]: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1984.
- Watts, Allan.** - *O Espírito do Zen.* São Paulo. Cultrix. S/d
- Watts, Allan.** - (Com a colaboração de Al Chung-Liang Huang) *Tao – O Curso do Rio.* São Paulo. Pensamento. S/d.
- Well, JAMES.** - *TRÊS MIL MILHAS ATRAVÉS DO BRASIL. Explorando e Viajando do Rio de Janeiro ao Maranhão.* Introdução: Christopher Hill. Tradução: Myrian Ávila. Coleção Mineiriana. Centro de Estudos Históricos e Culturais. Fundação João Pinheiro. Belo Horizonte, 1995.
- Wilhelm, Hellmut.** *El Significado Del I Ching.* Barcelona – Buenos Aires. Ediciones Paidos Orientalia 1980.
- Wilhelm, Richard.** - *A Sabedoria do I Ching.* Tradução Alayde Mutzembercher. Editora Pensamento, s/d
- Wilhelm, Richard.** - *Tao-te King* “Texto e comentário”. São Paulo. Editora Pensamento. Tradução Margit Martincic. 1987.
- Wong , Eva.** *Taoism* [The Shambhala Guide to] Boston, Shambhala Publications, 1997

¹ Ver outras obras do Tao Te Ching em Lao-Tsu (ou Tsé).