

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS  
Programa de Pós-graduação em Letras

SIMULTANEIDADE:  
ARTE E METAFÍSICA  
EM  
GUIMARÃES ROSA

MARIA HELENA GARRIDO SADDI

BELO HORIZONTE  
2006

MARIA HELENA GARRIDO SADDI

SIMULTANEIDADE:  
ARTE E METAFÍSICA  
EM  
GUIMARÃES ROSA

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Doutor em Literaturas de Língua Portuguesa, elaborada sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> **Márcia Marques de Moraes**.

Belo Horizonte  
2006

## FICHA CATALOGRÁFICA

S124s	<p>Saddi, Maria Helena Garrido. Simultaneidade: arte e metafísica em Guimarães Rosa / Maria Helena Garrido Saddi. Belo Horizonte, 2006. 200f.</p> <p>Orientadora: Márcia Marques de Moraes Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. Bibliografia</p> <p>1. Rosa, João Guimarães, 1908-1967 – Crítica e interpretação. 2. Simultaneidade de idéias. 3. Metafísica. 4. Criação (Literária, artística, etc.). 5. Estética. I. Moraes, Márcia Marques de. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDU: 869.0(81).09</p>
-------	--

A  
*Jesus Cristo*  
*Simultaneamente*  
*Homem e Deus*

A  
***Zenaide e Lamartine***  
meus pais  
*in memoriam honorabilis*

A  
***Nicolau***  
***Nicole e Karielle***  
***Maria Teresa***  
meu *com-passo*  
de  
quaternária  
Ternura

A  
***Lucila e Nancy,***  
minhas *irmãs-Mãe,*  
com especial carinho

## *HOMENAGEIO*

os Digníssimos Professores Eméritos da Universidade Federal de Goiás, Dr. ***Gilberto Mendonça Teles*** e Dr<sup>a</sup> ***Moema de Castro e Silva Olival***.

Celebrado poeta e intelectual, filho-orgulho de Goiás, ***Gilberto Mendonça Teles***, compondo a Comissão Examinadora desta tese, distingue-a com subida honra.

Lutadora de reconhecido mérito pela promoção das Letras em Goiás, ***Moema de Castro e Silva Olival*** é um marco de respeitabilidade em minha trajetória acadêmica.

## AGRADEÇO

à Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, à Universidade Federal de Goiás e ao PROSUP/CAPES:

à PUC Minas, particularmente representada em seu Programa de Pós-graduação em Letras pelos DD. Professores Doutores *Ivete Lara Camargos Walty, Lélia Maria Parreira Duarte, Suely Maria de Paula e Silva Lobo, Maria do Carmo Lanna Figueiredo, Audemaro Taranto Goulart, Márcia Marques de Moraes* e *Maria Nazareth Soares Fonseca*. O excelente nível dos cursos ministrados por esses docentes muito somou no preparo requerido para a realização do trabalho que me propus. Nesse elenco de valores, incluo as DD. Professoras Doutoradas *Ângela Vaz Leão* e *Cleonice Paes Barreto Mourão* (UFMG), por suas importantes contribuições na qualificação da tese. Destaque de grato reconhecimento à Professora *Ângela*, pelo parecer elogioso que aprovou o projeto no Colegiado;

à UFG, pela licença que me permitiu tão enriquecedora experiência de qualificação docente;

ao PROSUP/CAPES, pela bolsa de estudos fidedignamente mantida durante todo o curso;

a *Márcia Marques de Moraes*, especialissimamente!, pela orientação hábil; pela postura ética, amiga, incentivadora; sobretudo, pelo bem que me fez sua capacidade invulgar de perceber e aplaudir o que me pareceu ter valor;

a *Vera Lúcia Mageste de Salles Alves*, Secretária do Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas, cuja competência técnico-administrativa e gentileza muito me beneficiaram nos procedimentos burocráticos do curso;

a *Gustavo Antônio P. Júnior*, Secretário da FCHF/UFG, pela atenciosa disposição em cuidar da parte formal da tese;

a *José Eduardo Garrido Gomes* e *Luiz Carlos dos Santos*, pelo carinho do pronto atendimento em situações emergenciais ligadas à informatização do trabalho;

aos DD. Professor Doutor *Haroldo Reimer* (UCG) e Sr. *Dror Lahat*, pelas valiosas informações que me transmitiram relativamente à língua hebraica;

a *Maria das Graças Sousa*, pelo companheirismo de inestimável significação espiritual, ao longo dessa travessia;

aos familiares queridos e aos amigos chegados, pelas tocantes manifestações de afeto e zelo, nessa fase de paradoxal fragilização da minha saúde.

O senhor vê: existe cachoeira; e pois?

Mas cachoeira é barranco de chão, e água se caindo por ele, retombando; o senhor consome essa água, ou desfaz o barranco, sobra cachoeira alguma?

(Riobaldo/ G. Rosa, **Grande sertão: veredas**)

*Connaître sera, donc, interpréter: aller de la marque visible à ce qui se dit à travers elle.*

(Foucault, **Les mots et les choses**)

## RESUMO

O presente estudo formula-se como uma tese, com duas linhas de sustentação. Uma delas procura fazer ver, em considerável mostra da construção literária de João Guimarães Rosa, destacado empenho em se produzirem efeitos de sentido da simultaneidade, mediante procedimentos lingüísticos e literários tendentemente singulares. A outra busca dar conta de possível implicação metafísica no referido processo criativo do autor. Serve-se, para tanto, de fundamentação filosófico-mística, compatível com sugestivas indicações oferecidas pelo *corpus* pesquisado. O estudo consta de três partes, além de uma nota introdutória e uma conclusão. A PARTE I divide-se em dois capítulos. Ocupam-se esses da questão da simultaneidade vinculada a estratégias semióticas, verificadas em segmentos textuais da estória rosiana. A PARTE II, diferindo das duas outras em sua organização, dá prosseguimento ao trabalho da anterior, mas operando com quatro textos integrais (três de **Primeiras estórias** e um de **Tutaméia**). A PARTE III, como a primeira, compõe-se de dois capítulos. Ocupa-se o primeiro com a demonstração pontual de significativas semelhanças entre **Grande sertão: veredas** e **Primeiras estórias**. Trata o segundo do envolvimento estético-metafísico de Guimarães Rosa com a questão da simultaneidade, ponto colocado como elemento conector das duas obras. Isso se faz numa perspectiva que reconhece certa relação de complementaridade antitética entre posturas ideológico-existenciais do Riobaldo velho, do **Grande sertão: veredas**, e do Menino, personagem de duas narrativas estrategicamente posicionadas – uma, no início, e a outra, no fim do repertório de **Primeiras estórias**. Chega-se à conclusão de se ter exposto, com a requerida suficiência, o conteúdo das duas linhas de sustentação da tese. De um lado, entende-se ter-se embasado devidamente a afirmação relativa à relevância estética conferida à simultaneidade na construção literária de João Guimarães Rosa; de outro, admite-se ter-se confirmado como plausível a hipótese de haver, no referido procedimento do autor, certa implicação de ordem metafísica atinente à questão da simultaneidade.

### PALAVRAS-CHAVE:

efeitos de sentido da simultaneidade, relação palimpsestual, estética e metafísica, plenitude e eternidade

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	10
------------------	----

### PARTE I

#### CAPÍTULO 1

<i>A linha</i> do simultaneísmo rosiano .....	15
---	----

#### CAPÍTULO 2

Simetria e inversão: a arte do duplo .....	35
--	----

### PARTE II

TRÊS ESTÓRIAS + UMA .....	44
---------------------------	----

#### 1. PARTIDA DO AUDAZ NAVEGANTE

O <i>aldaz</i> suprimento de uma falta .....	48
--	----

#### 2. SEQÜÊNCIA

Animal <i>clarividente</i> X mancebo <i>obcego</i> .....	69
--	----

#### 3. DESENREDO

O <i>desconto</i> do conto .....	77
----------------------------------	----

#### 4. OS IRMÃOS DAGOBÉ

<i>Uma proposta de leitura palimpsestual</i> .....	91
--	----

### PARTE III

#### CAPÍTULO 1

Uma linha de afinidades .....	119
-------------------------------	-----

#### CAPÍTULO 2

Uma relação metafísica de complementaridade antitética .....	133
--	-----

CONCLUSÃO .....	184
-----------------	-----

BIBLIOGRAFIA .....	189
--------------------	-----

RÉSUMÉ .....	200
--------------	-----

## INTRODUÇÃO

“Ah, e essas estradas de chão branco que dão mais assunto ao brilho das estrelas.”<sup>1</sup>

Ah! e esses tantos assuntos e essas tantas formas de assuntar e contar vertidos da pena multívoca de João Guimarães Rosa, nas centenas e “mís”<sup>2</sup> páginas, dantes brancas, a desafiar o brilho da erudição e da sensibilidade dos seus estudiosos, *dele...* Gente munida de lanternas teóricas e imbuída do desejo e da determinação em lidar com os mecanismos produtores de sua magia. Como nós, agora. Nós, vivenciando aquela verdade enunciada por Riobaldo: “Homem? É coisa que treme”<sup>3</sup> – ressonância sertaneja da mesma essência subjacente ao célebre verso francês: “L’homme n’est rien qu’un jonc qui tremble au vent”.<sup>4</sup>

Tremores e temores à parte, iniciemos o ousado empreendimento.

Talvez devemos começar, respondendo pela escolha do objeto da nossa pesquisa. Por certo, se disséssemos, simplesmente, que elegemos a ficção rosiana porque ela é fascinante, teríamos dito muita verdade, mas daríamos pouca satisfação aos que nos cobram explicações. Estaríamos, então, como aquele jovem inglês a quem um professor de letras perguntou por que ele gostava tanto dos Beatles. Entusiasticamente, o jovem respondeu-lhe: “Because they are fine!” Tal reação suscitou no professor, um francês, o desejo de objetar-lhe, à maneira de Cyrano de Bergerac: “C’est un peu court, jeune homme!”<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 12. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1978, p. 338. Obs.: Esta obra será nomeada nestas notas pela sigla **GSV**.

<sup>2</sup> Trata-se de uma alusão que fazemos à pluralidade mórfica *sui generis* conferida, por Riobaldo, ao numeral “mil”, no seguinte fragmento de seu relato: “[...] aqueles homens podiam ser montão, montoeira, aos milhares **mís** e centos milhentos” (**GSV**, p. 295, com ênfase nossa).

<sup>3</sup> Id., *ibid.*, p. 118.

<sup>4</sup> HUGO, Victor. “À Villequier”, in **Oeuvres poétiques** (“Les contemplations”). Paris: Ed Pierre Albouy, 1967. Traduzimos: “O homem não é mais que um junco que estremece ao vento”.

<sup>5</sup> PARDON, Paul et BARLOW, Michel. **Le commentaire de texte au baccalauréat**. Paris: Haitier, 1978, p. 5.

Assim, para que não sentenciem a nossa confissão de fascínio com um justíssimo e bergeraquiano “C’est un peu court, madame!”, passemos ao *desfazimento das pregas*, ou seja, vamos às *ex-plicações*.

Ora, a leitura da obra ficcional de João Guimarães Rosa marcou-nos, não só pela intensa fruição estética que nos fez experimentar, como pelo fato de ter-nos compelido a um significativo envolvimento acadêmico com a sua extraordinária estratégia semiótica. Chamou-nos a atenção, de modo especial, a considerável recorrência de mecanismos produtores de efeitos de sentido da simultaneidade<sup>6</sup> – expedientes variados e responsáveis por fecundas possibilidades interpretativas. Tal constatação suscitou-nos certa especulação metafísica,<sup>7</sup> desencadeada pela percepção de possíveis implicações de motivos filosófico-místicos, particularmente, nesse ponto do fazer literário do autor.

Em razão disso, definimos os propósitos de nossa pesquisa nos termos de um bidirecionamento integrado, qual seja: por um lado, a realização de um trabalho identificatório e descritivo de requintados procedimentos de simultaneização em textos curtos da ficção rosiana; por outro, uma proposta de interpretação, plausível na perspectiva adotada, para a questão da destacada importância conferida à categoria da concomitância, nessa ficção.

---

<sup>6</sup> O termo **simultaneidade**, na perspectiva da produção de efeitos de sentido, será empregado por nós em acepção atenuada, isto é, não significando exatamente aquilo que *ocorre ou é feito ao mesmo tempo*, mas *quase ao mesmo tempo* (cf. Aurélio). Como se sabe, a natureza linear da linguagem, construída na sucessividade temporal, contrapõe-se à expressão da concomitância, sobretudo da que implica a contrariedade. Falando sobre “O dito”, em **Lacan e a clínica da interpretação**, Lenz Dunker observa que os teóricos da percepção mostram ser impossível que a percepção apreenda, ao mesmo tempo, figuras opostas. Assim, do termo “simultaneidade”, no uso que dele fazemos no enfoque apontado, não se poderia requerer rigor semântico. Nem por isso se arrefece a propriedade e o valor do seu emprego aí. A propósito, parece-nos oportuna a afirmação de Dunker: “O caso de duplo sentido aferido pela interpretação é um caso de simultaneidade” (DUNKER, Christian I.L. **Lacan e a Clínica da interpretação**. São Paulo: Hacker Editores – CESPUC, 1966, p. 108).

<sup>7</sup> Estaremos empregando o termo **metafísica**, em referência àquilo que transcende da matéria e da experiência sensível; portanto, a verdades não diretamente verificáveis pelos sentidos, como Deus, a alma, o espiritual (cf. TAYLOR, Richard. **Metafísica**. Trad. Alvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1969; BRUGGER, Walter. Trad. Antônio P. de Carvalho. **Dicionário de filosofia**. 2.ed. São Paulo: Herder, 1969; MAGALHÃES, A. (Org.). **Dicionário enciclopédico ilustrado**. 6.ed. 1ª impressão. Porto Alegre: Ed. Globo, 1958).

Para a perspectiva, digamos, semiótica da abordagem, tomamos o livro **Primeiras estórias**<sup>8</sup> como campo privilegiado da investigação. Mediante breves enfoques analíticos, faremos incursão em quase todas as estórias de seu repertório. Além disso, trataremos, com mais amplitude, de três dessas estórias, a saber: “Partida do audaz navegante”, “Seqüência” e “Os irmãos Dagobé”. A esses textos, julgamos conveniente juntar “Desenredo”, uma das “terceiras estórias” de **Tutaméia**,<sup>9</sup> em virtude dos consideráveis procedimentos simultaneizantes que apresenta. Na verdade, importa dizer que, ao *corpus* assim instituído, acrescentamos elementos que buscamos em todas as outras obras ficcionais de Guimarães Rosa, bem como em obras nas quais se registram falas dele sobre a sua criação literária. E o fizemos, para a devida sustentação da tese.

Como suporte para a perspectiva de cunho eminentemente hermenêutico, já que as interpretações havidas no processo de tratamento da estratégia simultaneizante foram decorrências *ipso facto* –, propomos o reconhecimento de uma relação estético-metafísica entre **Grande sertão: veredas** e **Primeiras estórias**.

À semelhança da cachoeira, que resulta da relação indismembrável água/barranco – fenômeno que se nos apresenta como sugestiva projeção hipostasiada da nossa idéia –, forma-se, em nosso entendimento, uma visão metafísico-religiosa da simultaneidade, proveniente de percepções ligadas ao romance e ao livro de estórias do celebrado autor mineiro. Trataremos disso à luz da filosofia e da teologia judaico-cristã. Conduziremos a leitura nessa linha interpretativa, em razão do consistente suporte que a matéria pesquisada nos oferece para assentá-la.

Como se sabe, no que concerne à interpretação textual, a intenção do autor não conta, já que vale o que foi produzido, com ou sem intenção. Isso, porém, não deve impedir que um trabalho hermenêutico se beneficie da associação de uma *intentio auctoris*, declarada pelo autor empírico, com uma coincidente *intentio*

---

<sup>8</sup> ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. 15.ed., 3a impressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

<sup>9</sup> Id. **Tutaméia: terceiras estórias**. 6.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

*operis*, traduzida por uma estratégia semiótica detectável. Nesse sentido, temos por bastante contribuidora certa fala de Guimarães Rosa, em que revela a essência de sua intenção autoral, cuja presença temos detectado no objeto de nossa pesquisa, presença essa denunciada, particularmente, pelo recorrente emprego de determinado já aludido *modus operandi*.

Julgamos oportuna, aqui, a observação de Umberto Eco sobre a importância do testemunho do autor empírico, “não tanto para entender melhor seu texto, mas com certeza para entender o processo criativo”.<sup>10</sup>

Encontra-se a referida fala de Rosa num trecho da correspondência com o seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri. Comentando o *antiintellectualismo* de seus livros, o autor compara-os a si próprio. Declara, então, posto que obliquamente, o seu repúdio a Cartesius e, opostamente, o seu desejo de ficar com representantes de posturas místicas, ou afins. Confira-se:

Ora, Você já notou, decerto, que, como eu, os meus livros, em essência, são “anti-intelectuais” – defendem o altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração sobre o bruxolear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana. Quero ficar com Tao, com os Vedas e Upanixades, com os Evangelistas e São Paulo, com Platão, com Plotino, com Bergson, com Berdiaeff – com Cristo, principalmente.<sup>11</sup>

Prosseguindo, emite um parecer avaliativo de seus livros:

Por isto mesmo, como apreço de essência e acentuação, assim gostaria de considerá-los: a) cenário e realidade sertaneja: 1 ponto; b) *enredo*: 2 pontos; c) poesia: 3 pontos; d) valor metafísico-religioso: 4 pontos.

---

<sup>10</sup> ECO, Umberto. **Interpretação e superinterpretação**. Trad. MF. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p. 100

<sup>11</sup> BIZZARRI, Edoardo. **J. Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri**. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003, p. 90.

Naturalmente, isto é subjetivo, traduz só a apreciação do autor, e do que o autor gostaria que o livro fosse. Mas, em arte, não vale a intenção. [...] os livros [...] foram escritos, penso eu, neste espírito.

Ora, “o texto está aí”, podemos dizer, repetindo Eco em sua conferência sobre o tema “Entre autor e texto” (Cambridge, 1990). Sim, o texto-depoimento de Guimarães Rosa está aí, para ser lido e conferido relativamente ao que iremos expor no decorrer da pesquisa – conteúdo que, esperamos, relativizará a preocupação dele com a dicotomia *intenção autoral/realização estética* em sua obra. Afinal, se *em arte não vale a intenção*, não é menos verdade ser possível à arte realizar a intenção do artista. À nossa leitura, a arte rosiana contempla com admirável competência a declarada intenção de relevância metafísico-religiosa do autor.

## PARTE I

### Capítulo 1

#### ***A linha do simultaneísmo rosiano***

Eloqüente na tribuna, prosaica na feira, ofegante na alcova – a linguagem é essa oradora versátil, que discursa sempre com um nó na garganta. E o que a engasga é, paradoxalmente, a linearidade, traço dominante do seu caráter.

Encarregado de fazer a cobertura verbal da multifacetada realidade dos seres e do mundo, o ser da linguagem segmenta-se na circunstancialidade espaço-temporal. Daí o considerável desnível entre a tarefa que se lhe atribui e a competência que lhe assiste.

Incomodados pela consciência do problema, cultores das letras vêm, ao longo da história literária, tentando soluções estéticas. A mais antiga investida contra a linearidade lingüística, que sabemos, são os caligramas, cuja tradição remonta à Antigüidade greco-latina ou à Antigüidade oriental (Pérsia), conforme os estudiosos. Data do séc. II a.C., por exemplo, uma ideogramação literária da flauta de Pan, feita por Theócrito,<sup>12</sup> poeta grego. A forma do instrumento musical é evocada no texto pelo comprimento desigual dos versos. Já no séc. XVI, Rabelais utilizou o recurso caligramático, em seu **Cinquième Livre**, no canto da “Dive Bouteille”. Nos tempos modernos, Mallarmé recorreu a essa estratégia literária como um dos procedimentos que compuseram o caráter hipertextual do poema “Un coup de dés” (“Um lance de dados”), a cuja construção subjaz uma concepção multiartística.<sup>13</sup> Estruturado de forma não-linear, permitindo múltiplas combinações e leituras, essa obra “foi o primeiro gesto do poeta em direção à implosão do verso e

---

<sup>12</sup> NAYROLLES, Françoise. **Pour étudier un poème**. Paris: Haitier, 1987, p. 67.

<sup>13</sup> FARIA, Zênia de. Sobre Mallarmé e as artes. In **Literatura e Sociedade**. Revista de teoria literária e literatura comparada, nº 2. São Paulo: USP, 1997, p. 100-108.

da linearidade lógico-discursiva do texto”, como bem observa André Brasil.<sup>14</sup> Encarecendo a importância dos “blancs”, isto é, dos espaços em branco, cujas diferentes funções desempenhadas no poema subtraem-no à linearidade, Mallarmé assim se expressa, no Prefácio (*Préface*) da obra:

*L'avantage, si j'ai droit à le dire, littéraire, de cette distance copiée qui mentalement sépare des groupes de mots ou les mots entre eux, semble d'accélérer tantôt et de ralentir le mouvement, le scandant, l'intimant même selon une vision **simultanée** de la Page: celle-ci prise pour unité comme l'est autre part le vers ou ligne parfaite.*<sup>15</sup> [Ênfase nossa.]

A busca dessa visão simultânea da página fundamenta, certamente, a estratégia de Nicolas Beauduin, concernente à criação dos poemas de três planos. A construção formal desses poemas faz-se com a distribuição da mensagem em três colunas – uma central, a básica, ladeada por duas menores, numa perspectiva de intersecção das idéias e imagens. A transcrição, feita por Mário de Andrade,<sup>16</sup> de um fragmento do poema “La Ville”, extraído da obra **L'homme cosmogonique**, dá uma boa idéia da proposta estética de Beauduin.

Conforme Mário de Andrade, nenhuma outra arte, a não ser música e mímica, realiza realmente a simultaneidade. Em **Obra imatura**, falando de simultaneidade como processo artístico, ele chama a atenção para o sentido translato em que usa a palavra. Assim, ao afirmar “No seu largo sentido, poder-se-á dizer que [a simultaneidade] é empregada por todos os poetas modernistas que seguem a ordem subconsciente”, a expressão “no seu largo sentido” denota, sem

<sup>14</sup> BRASIL, André. Textos em mutação. In PAIVA, Aparecida e outras (Org.). **No fim do século: a diversidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 89-96.

<sup>15</sup> MALLARMÉ, Stéphane. **Un coup de dés** (Préface). In *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1945, p. 455-456. “A vantagem, se me é permitido dizê-lo, literária, dessa distância copiada mentalmente que separa grupos de palavras ou as palavras entre si, consiste na impressão que produz de, por vezes, acelerar e de também delongar o movimento, escandindo-o, intimando-o, mesmo, segundo uma visão *simultânea* da página: esta, tomada como unidade, tal qual o é, alhures, o verso ou linha perfeita”.

<sup>16</sup> ANDRADE, Mário de. **Obra imatura**. São Paulo: Martins Editora/Brasília: INL, 1972.

dúvida, o zelo do escritor com a coerência do seu discurso teorizante. Tomando-o como objeto de um de seus estudos críticos, a professora Moema Olival destaca a

extraordinária rentabilidade do revolucionário recurso do emprego do processo de montagem de planos simultâneos na literatura, planos interseccionados, visando recriar um todo multifacetado e enriquecido em seu rendimento artístico, com efeitos polifônicos.<sup>17</sup>

A preocupação em “driblar”, de algum modo, certa injunção linearista da representação verbal responde por uma atitude diegética de Osman Lins, no conto “Noivado”. O recurso de que aí se vale o contista, para reproduzir a simultaneidade de situações vivenciadas e comunicadas pelas personagens, os noivos Mendonça e Giselda, é de outra ordem. Trata-se do uso de grafemas (I = Mendonça; õ = Giselda), procedimento mais artificial do que o da montagem de planos. Veja-se a técnica dos grafemas, nos seguintes fragmentos do “Noivado”:

I õ Sós nesta sala de paredes verdes... Podemos ver a cidade como se estivéssemos de pé sobre o telhado.

I õ Daqui podemos ver as cumeeiras das casas e as torres das igrejas;

õ Aparece na sala um escaravelho, voa sobre meus retratos, I bate no retrato de Giselda aos trinta e poucos anos, cai no chão... (I õ Os dois emudecemos, olhamos suas asas membranosas, de um azul quase fosforescente.)<sup>18</sup>

Como se está vendo, o esforço que se tem envidado, desde longes tempos, para se expressar, ou se sugerir, a simultaneidade por intermédio da linguagem literária tende à busca de recursos mais ou menos comuns: *desalinha-se*

<sup>17</sup> OLIVAL, Moema de C. e Silva. O simultaneísmo de Mário de Andrade e seus efeitos polifônicos. In **Letras em revista**. V. 5/6, jan./dez., 1994/1995. Goiânia: Editora da UFG, p. 65.

<sup>18</sup> LINS, Osman. “Noivado”. In **Nove, novena**: narrativas. 4.ed. 2ª impressão. São Paulo: Companhia das Letras, p. 151 e 159. Os grafemas que estamos empregando não reproduzem exatamente os originais do texto de Osmam Lins.

ideogramaticamente o texto na concretude da página – da Antigüidade greco-latina à modernidade francesa do magistral Apollinaire; *delira-se* nos espaços abstratos da semântica – tornados até em vias férreas, em certo simultaneísmo poético de Blaise Cendrars (*le Transsibérien*) e até se apela para outros códigos semióticos, fazendo-se uso de expedientes como o grafemático.

Pois é nesse plano de embate do fazer literário que temos constatado atitudes estéticas singularizantes de Guimarães Rosa, notadamente na obra **Primeiras estórias**. É *sem sair da linha* que o autor mineiro rompe, de alguma forma e a seu modo, com a dominância da linha. E isso porque ele tende a desviar-se do “ad vérbio”, buscando o *verivérbio*, *estrito o caroço*;<sup>19</sup> ou seja, ele prima por não atuar nas adjacências, no extrínseco à linguagem, mas no *verbo* mesmo, na imanência de sua gramaticidade. É aí, nos estratos da língua – no léxico, na fonética, na morfologia, na sintaxe! – que Guimarães Rosa opera, inovando. É daí que ele extrai recursos, para proceder à subversão da natureza reducionista do instrumento lingüístico, mediante hábeis lances de simultaneísmo.

Para a credibilidade dessa afirmação algo afoita, convém que se dêem mostras comprobatórias. Vamos, pois, a elas.

Em “Tarantão, meu patrão”, Vagalume, narrador-personagem, conta certa peripécia do decrepito Iô João-de-Barros-Diniz-Robertes, a quem servia como pajem.

Num acesso de “desarrazoada loucura”,<sup>20</sup> o velho arreia um cavalo perigoso, no desatinado propósito de ir á cidade matar o doutor Magrinho, seu sobrinho-neto. É que o “o doutor médico” dera-lhe injeções e lavagem intestinal, ao assisti-lo na fazenda.

Em dado trecho do discurso de Vagalume – fala entretecida de narrativas e considerações pessoais –, processa-se um fato lingüístico que merece destaque. É o seguinte: de uma estrutura sintático-declarativa impregnada de emotividade, desliza-se para uma construção oracional optativa, em *linha direta*, ou seja, em

<sup>19</sup> ROSA, “Famigerado”, in PE, p. 60.

<sup>20</sup> Idem, “Tarantão, meu patrão”, *op. cit.*, p. 217.

caráter de fala da personagem como tal, que, repentina e momentaneamente, se autodemissiona da função cumulativa e dominante de narrador. Isso gera a impressão de se passar de uma comunicação *in absentia* para um ato comunicativo *in praesentia*, já que a narrativa de acontecimentos pretéritos estabelece distância entre o momento da enunciação e o momento em que se deu o que se enuncia. Assim, na referida situação, sai-se do informativo para uma espécie de performativo psicológico ou, como diriam Goethe e Schiller (referidos por Kayser), da épica para o drama.<sup>21</sup> Eis a dita fala de Vagalume: “O encargo que tenho, e mister, é só o de me poitar perto, e não consentir maiores desordens. **Pajeando um traste ancião – o caduco que não caia**!”<sup>22</sup> [Ênfase nossa.]

Como se pode ver, é no plano lexical dessa pitoresca construção que opera o procedimento simultaneizante. Tira-se proveito humorístico da ambivalência semântica do signo “caduco” (do lat. *caducus*, “que está para cair”): 1. Que cai; que está prestes a cair. 2. Que perdeu as forças ou o viço ou a capacidade mental; decrépito.<sup>23</sup>

É bom que se tenha em mente a propriedade do contexto em que se dá esse feito da linguagem. Retomemo-lo: o atarantado Iô João, “já sem o escasso juízo na cabeça, e aprazado de moribundo”,<sup>24</sup> monta um “Cavalo rinchão, capaz de algum derribamento”. Realmente, “Um de espantos”, conforme exclama Vagalume, impressionado com a figura disparatada do patrão – “calçando um pé de botina amarela, no outro pé a preta bota; e mais um colete enfiado no braço, falando que aquele era a sua toalha de se enxugar”.<sup>25</sup> Daí, a alarmada preocupação do pajem, traduzida com a força com que se presentifica: “O caduco que não caia!”.

<sup>21</sup> KAYSER, Wolfgang. **Análise e interpretação da obra literária**. V.I. 5. ed. Portuguesa. Coimbra: Armênio Amado, editor, sucessor, 1970, p. 318.

<sup>22</sup> ROSA, *op. cit.*, p. 215.

<sup>23</sup> FERREIRA, Aurélio B. de Holanda e J. E. M. M., Editores Ltda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 1.ed. 15<sup>a</sup> impressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

<sup>24</sup> ROSA, *op. cit.*, p. 213.

<sup>25</sup> Id., *ibid.*, p. 215-216.

Em suma, a astúcia irônica da enunciação autoral consegue valer-se de uma possível percepção de Vagalume, relativa a certa semelhança fônica entre os cognatos *caduco/caia* (subjuntivo de cair, do lat. *cadere*).

Não nos parece difícil admitir que tal percepção prescinde do conhecimento etimológico, evidentemente fora do alcance da personagem. A homologia das respectivas sílabas iniciais – *ca/ca(i)* dos signos *caduco/caia* – pode naturalmente induzi-la. Destarte, a erudição autoral investe na e se reveste da simplicidade intelectual do narrador indouto mas esperto, intuitivo. Dessa concomitância, cuja sagacidade logra uma harmônica conciliação de contrários, resulta um efeito irônico-cômico.

Nesse mesmo texto, logo a seguir, vamos proceder ao enfoque de outra realização lingüística, certamente até mais relevante, pelo fato de processar-se no plano sintático. Encontra-se na seguinte passagem da narrativa de Vagalume: “Minha mexida, no comum, era pouca e vasta, o velho homem meu Patrão **me danava-se**”.<sup>26</sup> [Ênfase nossa.]

Opera-se, aí, o cruzamento de duas vozes verbais: reflexiva – “o velho homem meu Patrão danava-se”; e ativa – “o velho homem meu Patrão me danava”. Junte-se a isso, de outro prisma, a possibilidade de se considerar o emprego concomitante de duas regências do verbo **danar**, a saber: transitivo direto – danar algo/alguém; e pronominal – danar-se.

Retomando o primeiro ângulo da análise, considere-se: no relato da personagem narradora, a forma reflexiva, que contém a causa, sucede à ativa, que contém a consequência, sugerindo um *post hoc ergo ante hoc*, espécie de subversão lógico-temporal bem apropriada à expressão de um processo também subversivo em que causa e consequência tornam-se simultâneas, uma vez que a loucura do Patrão perturba de tal forma o pajem, que, obrigado a obedecer-lhe, também *se deixa enlouquecer*, pois *sabe* que “para maluco, maluco-e-meio”.<sup>27</sup> Com efeito, seu encargo de se “poitar perto” do Tarantão, para ser-lhe o vagalume, ou seja, a luzinha

---

<sup>26</sup> Id., *ibid.*, p. 215.

<sup>27</sup> Id., *ibid.*, p. 214.

fraca que o segue em suas andanças “à doidiva, nos escuros da fazenda”<sup>28</sup> – responde, permita-se-nos dizer, por certa danação *osmótica*. Destarte, enlouquecedor e enlouquecido identificam-se no “mesmo” que perambula “a esmo”, fato traduzido pelo esmero estilístico da seguinte fala do pajem, relatando determinada atitude sua, em *obrigações de ofício*: “[...] lhe corro todo atrás. [...] assungo as tripas do ventre, viro que me viro, que a **mesmo esmo**, se **me esmolando**, se me despenco, se me esbandalho”<sup>29</sup> [ênfase nossa]. Atente-se para o emprego dos pronomes pessoais de terceira e primeira pessoas – **se, me** –, repetindo a simultaneidade das vozes verbais. Considere-se a possível *intentio auctoris* em fazer um jogo de dupla ironia com tal processo lingüístico. Por um lado, *esbandalha* e funde patrão e empregado num *mesmo* despencar de juízo; por outro, denuncia uma espécie de consciência intuitiva desse empregado, relativamente à sua identidade pessoal. Trata-se do “si mesmo”, insinuantemente heideggeriano,<sup>30</sup> expresso na insistência explícita do “se” (*sich*) e no emprego artificioso do “mesmo” (*selbst*), que ecoa na fatuidade do “esmo”. É oportuno lembrar o estranhamento indisposto de Rosa com a filosofia de Heidegger, baseada em sua sensibilidade com a língua. Para o escritor mineiro, o filósofo alemão *teria feito melhor, contentando-se com a língua*.

Também no plano sintático, num trecho da estória “Nada e a nossa condição”, ocorre determinado procedimento, produtor de sugestivo efeito de sentido da simultaneidade. Vamos a ele.

Em seu minucioso relato do comportamento de Tio Man´Antônio, protagonista do conto, a *personagem-voz* destaca uma de suas excentricidades. Para isso, compõe a seguinte fala:

A tento, **amiúde**, distinguir-se-iam mesmo seus omissos gestos principais: **o de, vez em vez, fazer** que

---

<sup>28</sup> Id., *ibid.*, p. 223.

<sup>29</sup> Id., *ibid.*, p. 213.

<sup>30</sup> HEIDEGGER, Martin. **Sobre a essência do fundamento** (Vom Wesen des Grundes). Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1971, p. 42-43.

afastava, devagar, de si, quaisquer coisas;”<sup>31</sup> [Ênfase nossa.]

Considere-se no fragmento “o de, vez em vez, fazer” – a possível impressão de se ter a preposição **de** em desempenho regencial simultâneo, propiciado por uma estratégia que conta com dois recursos: um, gramatical; e outro, estilístico. Assim, pois, no correto emprego das vírgulas, tem-se a garantia de estar a preposição regendo o infinitivo distanciada: “de, [...], fazer”; e, na proximidade da preposição, relativamente à locução – “de, vez em vez”, tem-se o necessário suprimento para a omissão, estilisticamente virtuosa, da preposição que integra o sintagma adverbial “de vez em vez”.

Importa observar que, no prosseguimento desse discurso narrativo, ao se referir, novamente, a maníaca gesticulação do protagonista, emprega-se a aludida locução temporal; dessa feita, porém, completamente esvaziada dos conetivos preposicionais. Confira-se isso na seguinte transcrição:

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. [...]. **Ve**z, **ve**z, entanto, e quando mais em forças de contente bem-estar se sentindo, então, dispostamente, ele se levantava, submetia-se, sem sabida precisão, a algum duro, rude trabalho – chuva, sol, ação.<sup>32</sup> [Ênfase nossa.]

Claro está que, agora, outra deve ser a intenção, seja a do autor, seja a do texto, seja a de ambos. De fato, ao passo que “vez em vez” deve compatibilizar-se com o “amiúde” do cacoete de Tio Man´Antônio, “vez, vez” instala-se, adversamente – “entanto” –, no relato de menor frequência com que tem lugar sua atitude de submeter-se “a algum rude, duro trabalho”. Ora, a soltura dos termos no assindetismo dessa estrutura lassa – “vez, vez” – não lhe conferiria um sentido

<sup>31</sup> Id., “nada e a nossa condição”, in PE, p. 130.

<sup>32</sup> Id., *ibid.*, p. 136.

especular, refletor da “inquebrantável moleza”<sup>33</sup> do fazendeiro “em seu infatigado viver”<sup>34</sup>

Na estória “Um moço muito branco”,<sup>35</sup> destaca-se, hegemonicamente, o simultaneísmo ôntico do protagonista – um homem/anjo.

Misteriosamente, entra no enredo como um estranho mendigo – andrajoso e mudo – sobrevivente de pavorosos cataclismos, ocorridos em 11 de novembro de 1872, na Comarca de Serro Frio, em Minas Gerais.

Acolhido pelo fazendeiro Hilário Cordeiro, era o moço

Tão branco; mas não branquicelo, senão de um branco leve, semidourado de luz: figurando ter por dentro da pele segunda claridade. [...]. Dado que uma graça já devia ter, nem se lhe podia pôr outro nome, não adivinhado; nem se soubesse de que geração fosse – o filho de nenhum homem.<sup>36</sup>

Entre suas façanhas, importa-nos referir a que se liga ao simultaneísmo da flor – una e múltipla – produzida pela semente que o *moço muito branco* tirou da algibeira e deu ao cego Nicolau, fitando-o “sem medida”, com os seus olhos “cor-de-rosa”.

aquela semente [...] foi plantada [...]: e deu um azulado pé de flor, da mais rara e inesperada: com entreaspecto de serem **várias flores numa única**, entremeadas de maneira impossível, num primor confuso, e, as cores, ninguém a respeito delas concordou, por desconhecidas no século; definhada com pouco e secada, sem produzir outras sementes nem mudas, e nem os insetos a sabiam procurar.<sup>37</sup> [Ênfase nossa.]

Semelhante à forma misteriosa com que entra na estória, sai dela.

---

<sup>33</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>34</sup> Id. *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>35</sup> ROSA, “Um moço muito branco”, in **PE**, p. 149 – 155.

<sup>36</sup> Id., *ibid.*; p. 150 e 151.

<sup>37</sup> Id.; *ibid.* p. 152 – 153.

Disse-se, que saíra, na véspera [do dia de Santa Brígida], de paragem, pelos altos, num de seus desapareceres; [...] Com a primeira luz do sol, o moço se fora, **tidas asas**.<sup>38</sup> [Ênfase nossa.]

Em “Luas de mel”,<sup>39</sup> o simultaneísmo temático que impregna de amor e morte o ambiente “casamentício” da fazenda Santa-Cruz-da-Onça tonaliza o texto com a beleza de um lirismo tocante.

Um jovem casal de noivos fugitivos abriga-se na fazenda de um certo Joaquim Norberto, a pedido de um compadre deste, Seo Seotaziano, parente do noivo.

A pródiga descrição dos preparativos para as “bodas em casa” dá-nos conta de uma presença contrastiva de flores em vaso, altar, padre e sacristão, lençóis esponsais, mesa de banquete, arma, munição e jagunços a postos, emprestados daqui e dacolá, em reforço, para o esperado revide do pai da noiva, o “duro e rico” fazendeiro Major João Dioclécio.

O noivo, de arma na cinta. A noiva, uma formosura, conforme com véu e grinalda. [...] na mesa, o livro de rezas, mas, a pistola do lado. Bom padre, muito virtuoso, amigo de Seo Seotaziano. Agora a gente esperava o Major Dioclécio e sua jagunçada. [...] **A gente, a um passo da morte**, valentes, juntos, tantos, bastantes.<sup>40</sup> [Ênfase nossa.]

Toda essa azáfama instiga o ânimo amoroso dos velhos anfitriões, Joaquim Norberto e Sa-Maria Andreza, de sorte que, renovados em suas almas e carnes, tiveram uma noite de lua-de-mel, à semelhança da experiência inaugural ali vivenciada, em quarto contíguo, pelos jovens nubentes.

---

<sup>38</sup> Id.; *ibid*, p. 155

<sup>39</sup> Id.; “Luas-de-mel”, *in PE*, p. 156 – 165.

<sup>40</sup> Id.; *ibid*, p. 161 e 162.

Recebi mais natureza – fonte seca brota de novo – o rebroto rebrotado. Sa-Maria Andreza me mirou com um amor, ela estava bela, remoçada. [...] Eu, feliz, olhei minha Sa-Maria Andreza; fogo de amor, verbigrácia. Mão na mão, eu lhe dizendo – na outra o rifle empunhado - : - “Vamos dormir abraçados...”[...] Amanheci fora de horas, me nascendo dos aconchegos.<sup>41</sup>

Para sugerir essa marcha contra o tempo, Joaquim Norberto antecipa uma declaração de impactante incongruência: “Essas delícias de amor! – suspirei, mal em pensando. **Eu descia dos vales para os montes**”.<sup>42</sup>[Ênfase nossa.]

A intensificação do mel nas luas duplicadas adoçou até mesmo o final da estória, que terminou como os velhos contos de fadas: tudo às mil maravilhas, com a bênção festiva do pai da noiva, aderido às “machas” bodas.

Para fechar essa série de mostras, que entendemos suficientes neste trecho da tese, vamos para a estória “Fatalidade”. Desenvolve-se o conto em torno do drama de um pobre caipira, “José de Tal, [...], por apelido Zé Centralfe”.<sup>43</sup>

Morador no arraial do Pai-do-Padre, legal e religiosamente casado, Zé Centralfe vê-se, de repente, atormentado por Herculinão Socó, valentão “vindiço” que passa atrevidamente a assediar-lhe a mulher. Tendo tomado, inutilmente, todas as medidas possíveis, para ver-se livre do “rufião biltre”, a dita personagem procura o delegado *fatalista* a quem o narrador do conto chama de Meu amigo.

É num ponto do discurso desse narrador, intermediando o relato de Centralfe ao delegado, que se registra o que ora nos interessa. Trata-se da frase: “E [Zé Centralfe] se humilhara a menos não poder”.<sup>44</sup>

Ora, da tensão entre o estranhado “a menos não poder”, e o automatizado “a mais não poder”, expressão corrente na língua portuguesa, resulta o efeito de uma

---

<sup>41</sup> Id; *ibid*; p. 162 – 163.

<sup>42</sup> Id., *ibid.*, p. 161.

<sup>43</sup> Id., “Fatalidade”, *in PE*, p. 108.

<sup>44</sup> Id., *ibid.*, p. 109.

simultaneidade contrastiva. Tal procedimento faz lembrar a visão chklvskiana de literariedade.<sup>45</sup>

Aparentemente, a mudança havida no clichê opera-se no estrato lexical, por via de mera substituição antonímica: mais/menos. Visto desse ângulo, o processo metamórfico preserva a estrutura morfossintática dos dois enunciados, o que torna completamente inviável o sentido da expressão alterada, por incompatível com o contexto. Esclareçamos: se, na estrutura “Humilhara-se a menos não poder”, o advérbio de intensidade **menos** atua sobre o sintagma verbal “não poder”, como faz o advérbio **mais** na estrutura tradicional “a mais não poder”, o que se obtém é um dito que contradiz o fato a ser expresso. Com efeito, humilhando-se a “menos não poder”, Centearlfe ter-se-ia humilhado minimamente. Como não foi isso o que aconteceu, muito ao contrário, o narrador não comprometeria, por certo, a coerência interna do seu discurso, alterando o clichê de modo a provocar tal incongruência. Na verdade, o que nos parece requerer-se, para um entendimento satisfatório da estratégia de renovação da forma fixa aludida, é que o leitor se desvencilhe de uma possível visão enganosa, que o faça atribuir a renovação do clichê a mero procedimento de comutação lexical; e, além disso, que capte o resultado da alteração morfossintática e retórico-semântica, responsável pela manutenção do sentido essencial do dito clichê na variante rosiana. Assim, em vez de ler-se “Humilhara-se a menos não poder [humilhar-se]”, troque-se a zeugma por uma elipse contextual e leia-se, por exemplo, “Humilhara-se a menos não poder [tornar-se]”, que se pode entender como: rebaixara-se à condição de **menos** significância possível ou, em outras palavras, de máxima **menoridade** valorativa. Neste caso, o advérbio **menos** faz-se equivalente da forma adjetival **menor**. Ora, o ser menor fica mais próximo ao **chão**, termo que traduz portuguesmente a idéia contida em *humus*, cognato latino de *humiliare*, rebaixar, apequenar moralmente.

Na verdade, outra não fora a situação do Zé Centearlfe diante do “Horripilante badameco”,<sup>46</sup> seu rival; situação agora confirmada perante o delegado,

---

<sup>45</sup> CHKLOVSKI, V. “A arte como procedimento.” In TOLEDO, D. de Oliveira(Org.): **Teoria da literatura, formalistas russos**. Trad. Ana Mariza R. Filiponski *et alii*. 1.ed., 2<sup>a</sup> impressão. Porto Alegre: Ed. Globo, 1973, p. 39-56.

a quem se dirigia, por momentos, em silêncios semióticos, e “pedia com olhos de cachorro”.<sup>47</sup>

Nessa mesma “Fatalidade”, detectamos um efeito irônico-cômico, produzido pela versão que se cola a certo fato, no momento mesmo em que este se dá. Expliquemos: tendo o delegado e sua pequena comitiva saído à caça do Herculhão, aconteceu de o encontrarem no caminho, vindo “fatalmente” na direção deles. Matam-no à queima-roupa, “sem despesas de emoção”,<sup>48</sup> nem pedido de satisfação. “E... foi: fogo, com rapidez angélica: e o falecido Herculhão, trapuz, já arriado lá”.<sup>49</sup>

Faz-se mister um tapume legal para a transgressão da lei, que não vigia mais no entendimento paulino do delegado espirituoso – “Não estamos debaixo da lei, mas da graça...”.<sup>50</sup> Donde sua versão burlesca: “Resistência à prisão constatada... Dissera um *não* metafisicado”.<sup>51</sup>

Considere-se o requinte humorístico e lingüístico com que se codifica a “resistência” do desordeiro, dada como “um *não* metafisicado”. Notável a coerência dessa adjetivação esdrúxula – *metafisicado*, que se aplica ao núcleo do sintagma – *não*, substantivo cujo processo de formação, derivação imprópria, aí se coloca bem sugestivo. Com efeito, o “*não* metafisicado”, atribuído ilegítima e legalmente a Socó, o *não* que o levara a *fazer passagem daqui*, nada menos é que a implementação do plano urdido pelo delegado que, ao ajeitar uma carabina para a caça ao valentão, comentara *reticente*: “Esta leva longe...”.<sup>52</sup>

A esta altura de nossas considerações, gostaríamos de lembrar que, ao nos referirmos às singularidades estéticas de **GR**,<sup>53</sup> no trato da questão da simultaneidade, estamo-nos atendo a um ponto de destaque, e não de exclusivismo,

---

<sup>46</sup> ROSA, *op. cit.*, p. 109.

<sup>47</sup> Id., *ibid.*, p. 110.

<sup>48</sup> Id., *ibid.*, p. 112.

<sup>49</sup> Id., *ibid.*, p. 111.

<sup>50</sup> Id., *ibid.*, p. 108.

<sup>51</sup> Id., *ibid.*, p. 112.

<sup>52</sup> Id., *ibid.*, p. 110.

<sup>53</sup> Doravante, salvo em determinadas situações, empregaremos a sigla **GR** no lugar do nome do autor **Guimarães Rosa**.

em seu fazer literário. Como se sabe, o escritor serviu-se também de técnicas e recursos criados por outros artistas, nos quais, vale lembrar, imprimiu sempre o cunho personalíssimo de seu sinete estilístico; haja vista o uso que fez, ao que tudo indica, da supracitada estratégia de Nicolau Beauvuin, para construir seu poema “A caça à lua”, publicado no livro **Ave, palavra**.<sup>54</sup>

Comparando-se esse poema rosiano com o fragmento do poema “La Ville”, transcrito por Mário de Andrade, constata-se considerável habilidade de Rosa no emprego da técnica de Beauvuin, havendo mesmo, é o que nos parece, um aperfeiçoamento desse recurso na construção do texto brasileiro.

Usando dois tipos de caracteres gráficos – maiúsculos e minúsculos – na feitura caracterizadora das colunas laterais, Rosa procede a uma interseção destas, ora por meio da incursão de minúsculas na coluna da esquerda e vice-versa, ora por meio da instalação de expressões escritas em maiúsculo/minúsculo nos espaços intercolunares, configurando-se o terceiro plano do poema. Essa disposição *colunar* produz uma impressão mais harmoniosamente plástica da simultaneidade na visão da lua no texto rosiano que na visão da *Ville*, a *nouvelle optique* da cidade transformada e transtornada pelo *Esprit Nouveau* do progresso, no texto de Beauvuin.

Talvez, a natureza do objeto-musa do poema rosiano – a lua cheia, redonda e translativa –, tenha contribuído para o modo de construção do texto, cuja leitura descreve um movimento circular. E, talvez ainda, a intenção do eu-lírico em realizar um projeto mimético no concretismo do fazer literário. Esclareçamos: “A caça à lua” emerge da narrativa de um episódio vivenciado pelo narrador-poeta em sua infância. Ele conta ter visto, em certa noite de lua cheia, uma menina gritando: “Viva a lua! ...” E prossegue: “*Fazia mesmo luar, eu já tinha notado. Mas olhei foi a menina. Ela correrá, a gritar, na rua... como se pulasse corda; e estava sozinha. [...] E OLHAMOS PARA A LUA. Nós dois. Foi o mínimo momento.*”

---

<sup>54</sup> Id., **Ave palavra**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970, p. 177-181.

A simultaneidade de impressões, sentimentos e idéias suscitada por esse fato na alma do narrador-poeta faz-nos lembrar um desejo de Miguilim, confessado a seu irmãozinho: “Eu espio a lua, Dito, que fico querendo pensar muitas coisas **de uma vez**, as coisas todas...”<sup>55</sup> [Ênfase nossa.]

A lua espiada por Miguilim era cheia, também. Veja-se: “Então, aquela noite, sem Pai nem vovó Izidra, foi o dia mais bonito de todos. Tinha lua-cheia”.<sup>56</sup>

É interessante observar, nesse cenário, o entusiasmo da menina Drelina, a irmãzinha amada de Miguilim, dizendo para a lua: “Lua, luar! Lua, luar!”<sup>57</sup>

O que nos parece, na verdade, é que o inefável desejo de pensamentos “simultânicos” (por analogia ao neologismo rosiano “simulânicos”)<sup>58</sup> do infante Miguilim, desejo ligado à visão da lua “luão”, converte-se na fala poética “A caça à lua” do “Manuelzão” Rosa.

Anunciada, embora, como objeto da caça, a lua nada mais é do que mera representação da distância do que realmente se busca – “LUA, A SEM LÁBIOS. A longe; *finíssimo epíteto*. / LONGE É O QUE FUGIU DE MIM./ TUDO O QUE FUGIU DE MIM./ LUCÍVORO ABISMO.”

Não só a lua, mas a própria Menina que “foi apenas aquele instante, *logo longe* no p a s s a d o”, enfim, a coisa perdida, o tempo perdido – todas essas interligações não passam de um complexo mediático que se interpõe ao poeta-caçador e ao verdadeiro objeto caçado, cuja natureza transcendente denuncia-se pela presença reiterada do prefixo **trans** no poema. Confira-se: “TRANSLATIVA ... t r a n s f i g u r a ... *trans* luas ... *trans* altas ... *Trans*. ... TRANS SAUDADES ... transplendente”.

Em favor do que temos afirmado, considere-se a referência do poeta a certa identidade da menina, conhecimento que a todos escapa. Veja-se: “nem pude saber quem era a menina. *Todavia*. Sabe-o, ela? Sua mãe, seu pai, seu *futuro* Amado?”

<sup>55</sup> Id., **Manuelzão e Miguilim** (Corpo de baile). 11. ed., 5ª impressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 105.

<sup>56</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>57</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>58</sup> Id., “Nascimento”, in **Ave, palavra**, *op. cit.*, p. 227.

Está claro aí que ele não tem em mente a figura da meninazinha, mas “sua transfigura”; digamos: a MENINA TRÁS MENINA, por sugestão do paradigma que ele monta no texto: “ÁRVORE TRÁS ÁRVORE, CASA TRÁS CASA, TETO TRÁS TETO”.

Em suma, o que o poeta busca, pelo que tudo indica, é a identidade transcendente do ser, dimensão revelada, por exemplo de excelência, na transfiguração de Jesus: DEUS TRÁS HOMEM, ou seja, por trás do ser humano, o ser divino – “O seu rosto resplandeceu como sol, e as suas vestes se tornaram brancas como a luz”, conforme o relato evangélico.<sup>59</sup>

A digressão que acabamos de fazer, explorando um texto poético rosiano, justifica-se pelo fim que se propôs e conta com significativo fator de pertinência relativamente ao objeto de nossa pesquisa. É que se trata no poema da mesma essencialidade temática presente em “A menina de lá”, de **Primeiras estórias**.

A protagonista desse conto, apelidada Nhinhinha, embora sendo uma garota de “nem quatro anos”, “miúda, cabeçudota e com seus olhos enormes”,<sup>60</sup> também, como a menina do poema “A caça à lua” – aprecia “o casacão da noite”<sup>61</sup> com suas estrelas “Cheinhas!” e com a lua que *tatu não vê*.

Se, no poema, a preocupação especulativa em torno do *TRANS SER* é do adulto poeta, na estória, a percepção intuitiva dessa dimensão é da menina, cuja existência é um *hic et nunc* que transparece o lá, onde *o tempo nem se acaba...*<sup>62</sup>

Realmente, a noção que Nhinhinha tem do céu como “altura de urubu não ir”, seu anelo saudosista por esse ambiente e a inconsciência da localização dele entrelaçam captações do conhecimento de ordem física e metafísica. Atente-se para a seguinte expressão dela: “Eu quero ir para lá.” – Aonde? – “Não sei.” Dissera isso suspirosa, após um gesto feito com o *dedinho que chegava quase no céu*.<sup>63</sup>

---

<sup>59</sup> **BÍBLIA** Sagrada. *Mateus*, 17:1-2. Trad. em português: João Ferreira de Almeida. Revista e atualizada no Brasil. 2.ed., São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

<sup>60</sup> ROSA, “A menina de lá”, in **PE**, p. 67.

<sup>61</sup> Id., *ibid.*, p. 69.

<sup>62</sup> Id., *ibid.*, p. 68.

<sup>63</sup> Id., *ibid.*, p. 69.

Assim, pois, verso e prosa manifestam o forte envolvimento do nosso autor com a idéia da transcendência que, no poema construído na esteira da inovação francesa, põe em relevo a questão da simultaneidade.

Convém, no entanto, que agora se destaque o entusiasmo de **GR** com a produção de efeitos de sentido da simultaneidade *sem sair da linha* – seja a linha da escrita, seja a do código verbal –, fato em favor do qual se pode invocar uma declaração do autor, numa situação de que vamos falar a seguir.

Consultado por Edoardo Bizarri, seu tradutor italiano, sobre o sentido da frase “A coruja desfecha os olhos”, fragmento da novela “Buriti”, em **Corpo de Baile**, Rosa responde-lhe que se trata de uma expressão de sentido literal, mas chama-lhe a atenção para a superposição semântica que se opera no verbo da oração. Eis a explicação do escritor: “DESFECHAR = abrir. DESFECHAR = vibrar; descarregar (arma de fogo) exprimir com violência. (*Adoro, isto*. No só e simples abrir de olhos, a coruja já está atacando)”.<sup>64</sup>

Note-se o tom enfático da fala dele: “*Adoro, isto*”. Trata-se, para nós, de uma expressão ambivalente, pelas seguintes razões: tanto se pode entendê-la como confissão do entusiasmo do escritor ante a simultaneidade fenomenal ligada ao comportamento da coruja que, “No só e simples abrir de olhos, [...] já está atacando!”, como também se pode entendê-la como celebração do considerável valor que ele reconhece à competência do procedimento lingüístico empregado para traduzir a simultaneidade do *fenômeno-coruja*.

O último lance de nossa interpretação conta, por exemplo, com a ênfase exclamativa do “Sim(!)”<sup>65</sup> com que Rosa confirma o entendimento de Bizarri, conquanto temeroso, e talvez por isso mesmo, de que a expressão “tontas vezes”, na supracitada novela, resultasse da assimilação de **tontas** e **tantas**, e não se tratasse de erro de revisão. “É o empastamento semântico de *tantas* e *tontas*”, explica Rosa.

O enredo de “Buriti”, em que, como dissemos, figura a pitoresca locução adverbial, (des)enrola-se em torno da vida monótona de uma família, “na casa-de-

<sup>64</sup> BIZZARRI, *op. cit.*, p.105.

<sup>65</sup> Id., *ibid.*, p. 118.

fazenda do Buriti Bom”; casa essa cujos interior e exterior se individualizam, conectados por um mesmo traço psicológico: a *tontice*. Assim é que, “lá no moinho” –, um empregado, o Chefe Ezequiel, maníaco vigilante dos ruídos da noite, “tido **tonto**, se saía com **tontices** – perguntavam-lhe o que era a noite e respondia: - *A noite é o que não coube no dia, até*<sup>66</sup> [ênfase nossa]; dentro, as *prima-donas* – “sinhá” Leandra e “sinhazinha” Maria da Glória, “a **tonta** rola”<sup>67</sup> “desrumadas” e *desarrumadas* afetivamente, vivem um momento noturno em que “Oh, um riso, de ambas, e **tontas** se agarraram”<sup>68</sup> [ênfase nossa]. Desse modo, a vida em Buriti Bom consistia em comer, beber restilo, praticar sexo às tortas e às tontas, dormir, acordar e recomeçar no “Novo dia. Tudo invariável. Todos tão em mesmo...; então não notavam o tempo? Sim – diziam: - Depois d’amanhã a moagem começa...”<sup>69</sup> Enfim, uma vida no sertão onde a noite “oferecia em fuga de tudo uma pobreza, sem centro, uma ameaça inerme. Tudo ali podia repetir-se, mais ralo, mais lento, milhões de vezes, [...]”<sup>70</sup>

Curiosamente, essa reflexão – fazendo-nos pensar na quantidade de vezes em que se age às tontas, na embriaguez de situações repetitivas as mais diversas, inclusive lingüísticas – conduz-nos à crítica que fez Apollinaire à mesmice das velhas línguas, conseqüente da inércia e falta de ousadia de seus falantes.

Veja-se o que diz o poeta:

*Et ces vieilles langues sont tellement près de mourir  
Que c’est vraiment par habitude et manque d’audace  
Qu’on les fait encore servir à la poésie*<sup>71</sup> .

Ora, o que **GR** fez, com extraordinário destaque na literatura brasileira, foi eximir-se da culpa da acomodação lingüística. Ele não só se insurgiu contra o hábito

<sup>66</sup> ROSA, “Buriti”, in *Noites do sertão (Corpo de baile)*. 6.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979, p. 197.

<sup>67</sup> Id., *ibid.*, p. 154.

<sup>68</sup> Id., *ibid.*, p. 226.

<sup>69</sup> Id., *ibid.*, p. 230.

<sup>70</sup> Id., *ibid.*, p. 164.

<sup>71</sup> APOLLINAIRE, Guillaume. “La victoire”, in *Apollinaire*. Paris: Éditions Seghers, 1967, p.148

dos estereótipos, que procurou avidamente desconstruir, mas também revolucionou muito do dizer normatizado. E não poderia ter agido diferente, a bem da coerência. Sem necessidade de nos estendermos, basta que se tome sua “Pequena palavra”, prefácio da Antologia do **Conto húngaro**, para se constatar sua intensa vibração com o que se possa considerar uma língua *in opere*.

Em razão disso é que tem lugar a apologia dele à língua húngara – *A magyar nyelv* –

fabulosamente em movimento, fabril, incoagulável, velozmente evolutiva, toda possibilidades, como se estivesse sempre em estado nascente apta avante, revoltosa;<sup>72</sup>[uma língua que] faz mó do monótono, [...], foge à esclerose torpe dos lugares-comuns, escapa à viscosidade, à sonolência, à indigência;<sup>73</sup>

Da louvação da língua, **GR** passa à louvação dos escritores húngaros, a respeito dos quais atesta:

O que eles buscam [...] é a máxima expressividade, a mais ponta para penetrar a matéria; o jogo eficaz. São todos individualistas. Desde que o entenda, cada um pode e deve criar sua “língua” própria, seu vocabulário e sintaxe, seu ser escrito.<sup>74</sup>

Diante do que se expôs, reflitamos: se a língua portuguesa não é “tão plástica e colaborante, sem inércia”<sup>75</sup> como a húngara, **GR**, em contrapartida, alinha-se aos escritores húngaros em suas “exaltadas arremetidas criadoras de uma experimentação contínua”.<sup>76</sup> Como eles, **GR** maneja o *verbum confingere* e produz desafiantes neologismos e “copiosa quantidade de onomatopéias”, para só se falar disso. Enfim, também **GR** “cria sua *língua* própria, constrói seu ser escrito”.

---

<sup>72</sup> RÓNAI, Paulo. **Antologia do conto húngaro**. 4.ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998, p. 28.

<sup>73</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>74</sup> Id., *ibid.*, p. 29.

<sup>75</sup> Id., *ibid.* p. 28.

<sup>76</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

Escrevo, e creio que este é o meu aparelho de controle: o idioma português, tal como o usamos no Brasil; entretanto, no fundo, enquanto vou escrevendo, eu traduzo, extraio de muitos outros idiomas. Disso resultam meus livros, escritos em **um idioma próprio, meu**, e pode-se deduzir daí que não me submeto à tirania da gramática e dos dicionários dos outros.<sup>77</sup> [Ênfase nossa.]

---

<sup>77</sup> LORENZ, Günter. “Diálogo com Guimarães Rosa.”. In COUTINHO, Eduardo F. (Org.). **Guimarães Rosa**. Col. Fortuna Crítica (6). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira (Brasília): INL, 1983, p. 70.

## Capítulo 2

### Simetria e inversão: a arte do duplo

Notável em todos os prismas de seu fazer literário, a ousadia rosiana interessa-nos particularmente em suas manifestações relativas ao tratamento estético dispensado à questão da simultaneidade. Entendemos que boa parte da ação artesanal de **GR** orienta-se por um ponto de vista que parece ter constituído o jogo do duplo como sua ferramenta essencial de trabalho, seu cinzel.

É como se a criação do autor levasse a ver, pelo avesso, o direito; pelo inverso, o direto – o que sugere um movimento de avanço e recuo, ou seja, de apagamento do *status* original do objeto da transgressão e, ao mesmo tempo, de confirmação desse *status*, graças à recuperação que se opera, na mente do leitor, da forma primitiva. Para ilustrarmos isso, tomemos o fragmento: “Era, outra vez em quando, a Alegria!”, fecho da estória “As margens da alegria”.<sup>78</sup>

A leitura do quiasma estilístico “outra vez em quando” puxa, imediatamente, a lembrança das locuções “outra vez” e “de vez em quando” cujas respectivas idéias de **repetição** e de **pouca frequência** aí se imbricam.

É interessante observar como o entendimento desse neologismo prescinde de sua contextualização. Não nos parece haver dificuldade alguma em se atinar com o seu significado, qual seja: era, novamente, a vez, o turno da Alegria (sentimento que, por seu valor, se instala maiusculamente) no “em quando”, isto é, na raridade e/ou brevidade de sua oportunização.

Ora, esse dar-se à percepção garante a comunicabilidade do insólito da linguagem, já que tal modo enunciativo peculiar provê o leitor de uma espécie de lente bifocal, que o habilita a captar o lance da transtextualidade, conforme o entende Gérard Genette, em seus **Palimpsestes**.

---

<sup>78</sup> ROSA, “As margens da alegria”, in **PE**, p. 49-55.

Nessa obra, embora se refira a cinco tipos de relação transtextual: intertextualidade, paratextualidade, metatextualidade, hipertextualidade e arquitextualidade, é o quarto tipo – l’hipertextualité – que o teórico francês elege como o objeto exclusivo (c’est lui et lui seul) de sua abordagem.

*J’entends par là toute relation unissant un texte B (que j’appellerai “hypertexte”) à un texte antérieur A (que j’appellerai, bien sûr, “hypotexte”) sur lequel il se greffe d’une manière qui n’est pas celle du commentaire.*<sup>79</sup>

A hipertextualização é um procedimento que produz o efeito da simultaneidade, vez que a leitura do hipertexto implica – salvo despreparo do leitor – a evocação do hipotexto ou texto anterior derivante, o que se dá por transformação simples (paródia), por imitação (*pastiche*), ou por transformação transposicional, *sans nul doute la plus importante* [sem dúvida alguma, a mais importante].

Em **GR**, a prática hipertextual coloca frequentemente em ação operações *symétriques et inverses* [simétricas e inversas] que consistem em *dire la même chose autrement / dire autre chose semblablement* [dizer a mesma coisa diferentemente / dizer outra coisa semelhantemente].

Passaremos a um enfoque de mostras desses “énonciatèmes”, termo usado por K.-Orecchioni, para designar os elementos do enunciado que exibem marcas da subjetividade do seu enunciador, pelas quais este “se distingue”.<sup>80</sup>

Servir-nos-emos, predominantemente, de fatos estilísticos extraídos da estória “Desenredo”, que faz parte do repertório de **Tutaméia**: terceiras estórias.

<sup>79</sup> GENETTE, Gérard. **Palimpsestes**. Paris: Seuil, 1982, p. 11. Traduzimos: “Entendo por isso [hipertextualidade] toda relação que une um texto B (que denominarei *hipertexto*) a um texto A (que denominarei, evidentemente, *hipotexto*) no qual aquele se insere, de uma maneira que não é a do comentário”.

<sup>80</sup> KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. **L’énonciation: de la subjectivité dans le langage**. Paris: Armand Colin, 1980.

Tomaremos, de início, o neologismo rosiano “abusufrutos”, no seguinte excerto da referida estória: “Imaginara-a jamais a ter o pé em três estribos; chegou a maldizer de seus próprios e gratos abusufrutos”.<sup>81</sup>

Tem-se aí a fala do narrador – o “emissor-imaginário”<sup>82</sup>, comentando o estado de perplexidade da personagem Jó Joaquim, ao descobrir que, além dele próprio e do marido legítimo, havia um terceiro homem na vida de sua amada amante. **Abusufrutos** é, coerentemente, uma transformação de **usufruto** [do lat. jur. *usus-fructus*], “Direito que se confere a alguém para, por certo tempo, retirar de coisa alheia todos os frutos e utilidades que lhe são próprios, desde que não lhe altere a substância ou o destino.”<sup>83</sup> A comutação do componente **usu** por **abusu**, cujo prefixo latino **ab** contém a idéia de **afastamento**, traduz o resultado de uma ação revel, de insurgência contra a lei, já que alguém – e não a autoridade competente – se confere – e não a outrem – o “direito” de gozar do *bem* alheio, alterando-lhe o destino em sua exclusividade. “*Ce n’est que par la détermination du contenu logique d’une expression que sa valeur affective peut être mise en évidence*”.<sup>84</sup>

Trata-se, pois, de um traço estilístico que, fortemente, “porte le sceau de son énonciateur”.<sup>85</sup> Considere-se que a força desse selo rosiano advém do destacado grau de consciência e de determinação do enunciador, concernentes à sua façanha lingüística. Expressiva comprovação disso está no emprego que **GR** faz do termo “usos-frutos”, para traduzir, na fala de Riobaldo, os legítimos prazeres esponsais que Otacília, a moça esperta nas versões nominativas do *liroliro*,<sup>86</sup> proporcionaria ao marido.

<sup>81</sup> ROSA, “Desenredo”, in *Tutaméia*, p. 47-48.

<sup>82</sup> MAINGUENEAU, Dominique. **Os termos-chave da análise do discurso**. Trad. Maria Adelaide P. P. C. da Silva. Lisboa: Gradiva, 1997.

<sup>83</sup> FERREIRA, Aurélio B. de Holanda, *op. cit.*

<sup>84</sup> BALLY, Charles. **Traité de stylistique française**. 3. ed. Paris: Georg & Cie, G.C. Klincksieck. V. I., p. 29. Traduzimos: “É somente pela determinação do conteúdo lógico de uma expressão que seu valor afetivo pode ser posto em evidência”.

<sup>85</sup> K.- ORECCHIONI, *op. cit.*, loc. cit.. Traduzimos: “carrega (ou exhibe) o selo de seu enunciador”.

<sup>86</sup> ROSA, **GSV**, p. 146.

E em Otacília, eu não pensava? No escasso pensei. Nela, para ser minha mulher, aqueles **usos-frutos**. Um dia, eu voltasse para a Santa Catarina, com ela passeava, no laranjal de lá. Otacília, mel do alecrim.<sup>87</sup> [Ênfase nossa.]

Passaremos, agora, à expressão “olhos de viva mosca”, empregada no seguinte trecho de “Desenredo”: “Antes bonita, olhos de viva mosca, morena mel e pão. Aliás, casada”.

“Olhos de viva mosca” é uma verdadeira alfinetada no clichê “olhos de mosca morta”, languidamente instalado na memória do enunciatário afeito a certos usos populares da língua. Importa, porém, atentar para o fato de que o clichê oficializado pelos dicionários, que saibamos, é apenas “mosca morta”,<sup>88</sup> que significa: 1. Pessoa dissimulada, aparentemente inofensiva. 2. Pessoa indolente ou sem animação, sem vida. Considerando-se que “olho de mosca morta” emprega-se, comumente, por analogia a “olho de gata morta”, “olho de cabra morta”, “olho de peixe morto” – no sentido de “olhar triste, sem brilho” –, para preservar, com exclusividade, a acepção número **1** (a que implica dissimulação, sagacidade) de “mosca morta”, no sintagma “olho de mosca morta”, o autor desconstruiu a expressão usual, à custa de dupla inversão: semântica – **viva/morta**; e sintática – anteposição/posposição do adjetivo: **viva** mosca/mosca **morta**. Preocupação estilística justificada por absoluta coerência, pois se trata da caracterização metonímica (olho por olhar) de um traço psicológico da mulher, “aliás, casada”, de alta dissimulação, amante *também* de Jó Joaquim – “Não se via quando e como se viam”.<sup>89</sup>

Outro lance do “*dire autre chose semblablement*” apresenta-se na construção **num abrir e não fechar de ouvidos**: “Vai, pois, com a amada se

---

<sup>87</sup> Id., *ibid.*, p. 239.

<sup>88</sup> FERREIRA, Aurélio B. de Holanda, *op. cit.*

<sup>89</sup> ROSA, *op. cit. loc. cit.*

encontrou – ela sutil como uma colher de chá, grude de engodos, o firme fascínio. Nela acreditou, num abrir e não fechar de ouvidos”.<sup>90</sup>

A expressão **num abrir e não fechar de ouvidos** saca, do repertório do leitor comum, o estereótipo “num abrir e fechar de olhos”, que denota rapidez, isto é, circunstância temporal mínima: num átimo. Para exprimir exatamente o contrário, ou seja, o tempo longo, não importando se mais ou menos, intensamente investido em captar as explicações e justificativas da mulher – “nela acreditou” –, alterou-se a forma original, por meio de dois procedimentos: um, de acréscimo (do advérbio **não**, para impedir a ação de **fechar**); outro, de comutação, **olhos/ouvidos**, observando-se o mesmo referencial hiperonímico: órgãos dos sentidos. Como se sabe, os ouvidos não se fecham fisicamente, como os olhos; mas podem fechar-se metaforicamente, no plano psíquico, o que configura um fato estilístico habilmente elaborado, que se pode interpretar como o inverso semântico de um conteúdo, a cuja forma expressional assemelha-se a forma da estrutura opositiva.

Tomemos, ainda de “Desenredo”, outro produto de transformação hipertextual. De feição menos explícita, vejamo-lo: “Soube-se nua e pura”.<sup>91</sup>

No final do conto, a mulher de Jó Joaquim recebe, onde se acha –“em ignota, defendida, perfeita distância”, a notícia dos efeitos positivos do engenhoso trabalho empreendido por ele, para “descaluniá-la”. Ela, então, passa a saber-se imagem emoldurada de uma “verdade” construída pacientemente, *cozida em fogo brando*. Tal “verdade” não poderia, portanto, ser adjetivada com a expressão “nua e crua”, que se aplica usualmente a esse substantivo, como sinete de legitimação: “a verdade nua e crua” significa a verdade exata, sem qualquer adulteração de sua forma ou substância.

Observe-se como a transformação operada no dístico “nua e crua”, comutando-se **crua** por **pura**, resulta de um procedimento estilístico zeloso em preservar o perfil fonético da expressão derivante, exatamente para se poder reconhecê-la na derivada: **crua** e **pura** são dois adjetivos dissílabos, com a mesma

---

<sup>90</sup> Id., *ibid.*, p. 48.

<sup>91</sup> Id., *ibid.*, p. 49.

vogal tônica, **u**, e os mesmos outros fonemas, **r**, **a**, em ordem parcialmente alterada (hipértese do **r** na segunda forma), diferindo-se apenas os elementos iniciais **c/p**.

Atente-se, também, em “nua e pura”, para a função coesiva do **e**, articulando dois valores – aditivo e adversativo –, implícitos no contexto. Sabendo-se “nua”, condição em que voltará a conviver com Jó Joaquim, a mulher conserva sua identidade moral de adúltera: nua para tantos; porém, com a adição de “pura”, ao mesmo tempo que ela continua ser o que era, deixa de o ser. Assim, “nua e pura” implica a concomitância: desvestida da roupagem dos fatos reais em que se enredara, e investida na versão depuradora deles, em que a fizeram (des)enredar-se.

Fechando o enfoque de “énonciatèmes” rosianos, nesta parte do nosso trabalho, analisaremos o segmento “De manhã, todos os gatos nítidos nas pelagens”, incrustado na frase de abertura da estória “Darandina”:

De manhã, todos os gatos nítidos nas pelagens, e eu em serviço formal, mas, contra o devido, cá fora do portão, à espera do menino com os jornais, e eis que, saindo, passa, por mim e duas ou três pessoas que perto e ali mais ou menos ocasionais se achavam, aquele senhor, exato, rápido, podendo-se dizer que provisoriamente impoluto.<sup>92</sup>

Embora o hipotexto proverbial – “À noite, todos os gatos são pardos” – se deixe *facilmente perceber sob a roupagem de sua fantasia*, a distração ou, mesmo, a incompetência do leitor podem tornar inútil esse desvelamento.

*Dans tous ces cas [entre os quais se pode enquadrar o nosso] , l'hypotexte se laisse aisément percevoir sous son costume de fantaisie. Mais il arrive, au gré sans doute de l'incompétence du lecteur, qu'il se dérobe à ce désabillage.*<sup>93</sup>

<sup>92</sup> Id., “Darandina”, in **PE**, p. 188.

<sup>93</sup> GENETTE, Gérard, *op. cit.*, p. 44. Traduzimos: “Em todos estes casos [entre os quais se pode enquadrar o nosso], o hipotexto deixa-se facilmente perceber sob seu traje de fantasia. Mas acontece, conforme, sem dúvida, a incompetência do leitor, que ele furta-se a esse desvelamento”.

Parece-nos mais justo, porém, condescender aí com o leitor, apostando na hipótese de sua distração. E isso porque o hipertexto – “De manhã, todos os gatos nítidos nas pelagens” – posto que conservando, praticamente, o conteúdo semântico do texto primeiro, não sustenta seu estilo proverbial, caracterizado pela brevidade e peremptoriedade da expressão, já que lhe foi negada, e ostensivamente, a exclusividade do espaço frásico.

Comentando a tendência à deformação parodiante de provérbios como *un type de plaisanterie probablement aussi ancien et aussi populaire que le proverbe même* [um tipo de brincadeira tão antigo e tão popular, provavelmente, como o próprio provérbio], G. Genette aponta o caráter de contrariedade do qual se reveste, geralmente, esse procedimento transtextualizante.

*Mais il se fait que tout énoncé bref, péremptoire et non argumenté, proverbe, maxime, aphorisme, slogan, appelle inévitablement une réfutation aussi péremptoire et aussi peu argumentée. Qui se borne à affirmer doit s'attendre qu'on se borne à le contredire. Cette négation pure est une transformation minimale, et donc une forme de parodie, dont le régime et la fonction peuvent varier selon les contextes et les situations.*<sup>94</sup>

Como se vê, a referida contrariedade coloca-se na acepção de negatividade, de oposição semântica; haja vista esta ocorrência em Beaumarchais (**Le Mariage de Figaro**):<sup>95</sup>

<sup>94</sup> Id., *ibid.*, p. 47. Traduzimos: “Mas acontece também que todo enunciado breve, peremptório e não argumentado, provérbio, máxima, aforismo, slogan, provoca inevitavelmente uma refutação também peremptória e também pouco argumentada. Quem se limita a afirmar deve esperar que alguém se limite a contradizê-lo. Essa negação pura é uma transformação mínima, e, portanto, uma forma de paródia cujo regime e função podem variar conforme os contextos e as situações”.

<sup>95</sup> BEAUMARCHAIS. **Le mariage de Figaro** (Acte premier. Scène XI, p. 70). Paris: Librairie Larousse, 1934. Traduzimos: “Figaro – Ah! eis nosso imbecil, com seus velhos provérbios! Pois bem, pedante! O que diz a sabedoria das nações? Tanto vai o cântaro à fonte, que por fim... / BAZILLE – Ele se enche”.

*FIGARO – Ah! Voilà notre imbécile, avec ses vieux proverbes! Hé bien, pédant! Qui dit la sagesse des nations? Tant va la cruche à l'eau qu'à la fin...*

*BAZILLE. – Elle s'emplit.*

“*Tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle s'emplit*” [tanto vai o cântaro à fonte, que finalmente se enche] é a variante lúdica do provérbio “*Tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle se casse*” [Tanto vai o cântaro à fonte, que finalmente se quebra]. Em pertinente digressão, ocorre-nos observar a hipertextualização rosiana deste provérbio em “Arroio-das-antas”, uma das estórias de **Tutaméia**, *Aonde se tem*: “Tanto vai à nada a flor, que um dia se despetala”.

Voltando à expressão “De manhã, todos os gatos nítidos nas pelagens”, damo-nos conta de que o procedimento de contrariedade que presidiu à transformação do provérbio “À noite, todos os gatos são pardos”, ao invés de negar a afirmação, confirmou-a; ao invés de a ela se opor, com ela se solidarizou, como uma espécie de avesso expressional de um mesmo valor semântico, o que equivale ao “*dire la même chose autrement*”. Isso se deve ao fato de ter a comutação antonímica “noite/manhã”, “pardos/nítidos nas pelagens” articulado uma estrutura parafrásica que não apenas deixou, praticamente, “*intacte la signification*”<sup>96</sup> da forma original, mas se propôs como sua confirmação ideológica.

Gostaríamos de destacar ainda, e também com relação à variante proverbial rosiana, a admirável propriedade de seu emprego, na abertura da estória “Darandina”, como já o apontamos. Vemo-la como um prólogo sutilíssimo do

---

<sup>96</sup> GENETTE, Gérard. *op. cit.*, p. 48. Tratando da deformação paródica, em certo momento de seu discurso teórico, Genette cita Lautréamont com suas diversas operações sempre negativas, às quais submete alguns aforismos de Pascal, e de mais um ou dois outros. É então que fala das transformações negativas propriamente ditas que deixam intacta a significação. Ex.: “On estime les grands desseins lorsqu'on se sent capable des grands succes” devient “On méprise les grands desseins lorsqu'on ne se sent pas capable des grands succes” (“A gente valoriza os grandes projetos, quando se sente capaz dos grandes sucessos” torna-se “A gente despreza os grandes projetos, quando não se sente capaz dos grandes sucessos”). A transformação do provérbio “À noite todos os gatos são pardos” em “De manhã, todos os gatos nítidos nas pelagens” não se deu por negatividade, mas “par antonymie, c'est-à-dire par substitution systématique à chaque mot sémantique de son antonyme”, uma das “opérations machinales” referidas por Genette. O fato de não se ter mantida completamente, mas muito aproximadamente, intacta a significação do hipotexto proverbial deveu-se, a rigor, à imperfeição antonímica do adjetivo “pardos” relativamente ao adjetivo “nítidos”.

enredo que, em boa parte, se nutre de um quiproquó, resultado da semelhança física entre um paranóico ladrão e, ironicamente, um político – o Secretário das Finanças Públicas do lugar. Donde se entende o paradoxo insinuado no intróito: se a noite é propícia a que se confundam os gatos, tornados pardos, a manhã, não; nela, os gatos são nítidos em suas pelagens, portanto, inconfundíveis; contudo, em plena manhã, sendo “O céu só safira”,<sup>97</sup> confundiram-se **gatunos** nítidos em suas respectivas pelagens, a saber: um flagrado ladrãozinho (de caneta-tinteiro: “ladrão-de-pena”, apenas, nem ainda “de-galinha”) e um presumível ladravaz (do erário), por terem físicos e *facies* parecidos.

Assim, mesmo tendo *limpado seus límpidos óculos*, os enfermeiros plantonistas do instituto psiquiátrico, “justo em frente” do qual se dava o acontecimento, o equívoco só se desfez quando “o vero e são, existente, Secretário das Finanças Públicas – ipso”<sup>98</sup> chegou ao local e, de cima do carro dos bombeiros, dirigiu-se ao público: – “Concidadãos!” – ponta dos pés. – “Eu estou aqui, vós me vedes. Eu não sou aquele! [...]”<sup>99</sup> Então se destituiu do importante título o “ex-pseudo”, reduzido a mero sósia do destacado cidadão. Desmisturaram-se.

As situações analisadas acima pertencem, como se pode ver, ao plano segmental da construção literária de **GR**. Passando para uma dimensão maior, a da totalidade textual – do “texte dans son entier”,<sup>100</sup> suportado lingüisticamente por um conjunto de frases, “sa structure d’ensemble” – tem-se o espaço mais amplo de manifestação do efeito de sentido da simultaneidade, mediante a operação do duplo *lido/evocado*. Procederemos à apresentação de notável mostra desse tipo de realização, fechando a segunda parte da tese.

---

<sup>97</sup> ROSA, *op. cit.*, p. 189.

<sup>98</sup> Id., *ibid.*, p. 198.

<sup>99</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>100</sup> K.-ORECCHIONI, *op. cit.*, p. 7.

## PARTE II

### Três estórias + Uma

A possível estranheza da rubrica que encima esta parte da tese cobra considerações. Afinal, por que a formulação analítica de uma operação de soma,  $3+1$ , ao invés de sua síntese simplificadora,  $4$ ?

Basicamente, por isto mesmo: simplificação e Rosa não rimam. Tratar da obra rosiana, analítico-literariamente, com os rigores de uma cientificidade objetivadora parece-nos impraticável. Seria, assim, como pretender cortar, com uma faca bem afiada, o fio melífluo de uma calda de doce.

Por outro lado, no entanto, há uma razão matemática, de certa forma, para justificar a natureza do enunciado em questão. Ei-la: se uma das exigências operacionais da adição é a homogeneidade dos elementos a serem somados, três estórias mais uma estória fariam, satisfatoriamente, quatro estórias. A questão da diversidade, porém, está em que uma dessas estórias não pertence ao livro **Primeiras estórias**, campo fundamental de nossa pesquisa; informação, aliás, já fornecida no início. Desse prisma, portanto, três mais um não fazem quatro –, contradição aparente e muitíssimo menos sofisticada, convenha-se, do que aquela, resultada de uma arbitrariedade (des)ordinal de Rosa, que fez seguir, às **Primeiras**, as **terceiras** estórias de **Tutaméia**.

É interessante observar que essa ousadia do autor parece intentar fazer-se de provocação ao categórico dito filosofal enunciado por Mefistófeles, em um momento do **Fausto**. Confira-se: *Und wenn das Erst' und Zweit' nicht wär' / Das Dritt' und Viert' wär' nimmermehr.*<sup>101</sup> *Nimmermehr?* Jamais? Acintosamente, **GR** fez que houvesse **terceiras** estórias, sem ter havido **segundas**. E não se trata aí de mero jogo de aparente impropriedade na codificação numérica, tal como ocorre no

---

<sup>101</sup> GOETHE, J. Wolfgang von. **Faust** – Eine Tragödie. Berlin und Darmstadt, 1952, p. 62. Idem, **Fausto**. Trad. Jenny K. Segall. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1997, p. 90; “E jamais haverá, sem Primeiro e Segundo, / Um Terceiro ou Quarto”

sintagma “duas e meio três vezes viúva”, em “Esses Lopes”.<sup>102</sup> Considere-se como a estrutura “duas e meio” leva imediatamente a pensar na fórmula de quantificação mista (numeral cardinal + numeral fracionário) e, ao mesmo tempo, faz estranhá-la morfológicamente: por que “duas e meio” e não “duas e meia”?

Ora, *duas e meia três vezes viúva* seria total aberração lógico-semântica. Evidentemente, não há como se conceber **meia vez** para enviduar-se ou para o que quer que seja. É possível, no entanto, ficar-se **meio** viúva, isto é, **quase** viúva, quando se está em transição para a viuvez, por achar-se moribundo o cônjuge, *in extremis*. Essa era a situação de Flausina, personagem-narradora da estória “Esses Lopes”. Havendo morrido dois dos três Lopes que, até então, invasiva e maritalmente lhe entraram na vida, fina-se o terceiro, Sertório, mortalmente ferido pelo rival Nicão. Destarte, registrando os *sinistros* ocorridos, Flausina contabiliza metonimicamente duas mortes consumadas e o processo em andamento de mais uma, consumada em seguida, perfazendo três *viuvezes*.

Eis o exótico e espirituoso relato dessa *mulher fatal* que, se tivesse *primeiro obrado a própria história*, se chamaria Maria Miss. Escutemo-la:

Nicão morreu sem demora. O Sertório durou, uns dias. Inconsolável chorei, conforme os costumes certos, por a piedade de todos; pobre, *duas e meio três vezes viúva*. Na beira do meu terreiro.<sup>103</sup> [Ênfase nossa.]

O que se poderia, então, tomar-se à primeira vista como um numeral fracionário gramaticalmente mal empregado, em “desacordo de comunhão” com o substantivo que se presume determinar (*meio vez*) – é, na verdade, um advérbio que modifica a intensidade do adjetivo viúva.

Consoante dissemos, o fato lingüístico que acabamos de analisar é uma prova da tendência de Rosa em jogar com aparências enganosas para driblar o entendimento imediato do leitor. Não é dessa ordem, repetimos, o procedimento

<sup>102</sup> ROSA “Esses Lopes”, in *Tutaméia*, p. 55-58.

<sup>103</sup> Id., *ibid.*, p. 57.

arbitrário que ordena as Terceiras estórias sem a precedência das Segundas. A nosso ver, trata-se neste caso de ousadia mesmo, para além do artifício; para além do *nonada* de certa resposta do autor, inquirido a respeito. Para além da Arte? Não, por certo. Em seus legítimos domínios, seguramente.

Na linha, pois, de certa *amatematicidade* rosiana, compusemos um objeto analítico constituído de três estórias, contadas entre as *Primeiras* (“Partida do alaz navegante”, “Seqüência”, “Os irmãos Dagobé”), mais uma estória, contada entre as *Terceiras* (“Desenredo”), o que se poderia, talvez, interpretar como “arbitrariedade” de uma escolha feita “em detrimento” das outras estórias do “campo privilegiado”. O que não se pode, porém, é desconsiderar as fecundas possibilidades analíticas oferecidas aos interesses da pesquisa pelo texto “intruso”. Some-se a isso o cunho de metaliterariedade que distingue a obra a que ele pertence. Como se sabe, a começar pela palavra-título **Tutaméia**, tema de uma metalinguagem antiteticamente ambígua (*nonada/mea omnia*), o conjunto textual em que figura “Desenredo” institui, no insólito de sua múltipla prefaciação, um espaço de considerações atinentes à arte poética do autor. E não se subtrai a esse discurso, conquanto sob o disfarce sutil da espirituosidade, a presença da preocupação estético-filosófica de **GR** com a questão da simultaneidade. Veja-se isso num momento do prefácio “Sobre a escova e a dúvida”, em que se coloca o problema da incompletude/completude do homem: “Sob a palavra de Weridião, somos os humanos seres incompletos, por não dominados ainda à vontade os sentimentos e pensamentos. E precisaria cada um, para **simultaneidades** no sentir e pensar, de vários cérebros e corações”.<sup>104</sup> [Ênfase nossa.]

Faz-se mister observar que a *amatematicidade* que marca a porção do *corpus*, a que aludimos, não se limita à sua composição, mas também à disposição seqüencial das estórias, em que se verifica o que se pode considerar uma desordem das parcelas na operação aditiva. Se não, vejamos: conforme a lógica da operação – “três estórias de **Primeiras estórias** + uma estória de **Tutaméia**” –, “Desenredo”

---

<sup>104</sup> Id., *ibid.* 171.

deveria ser a última na ordem das análises; contudo, coloca-se como penúltima, pelo fato de que a abordagem de “Os irmãos Dagobé” figura como mostra do tratamento da palimpsestualidade no nível do *totum* discursivo, ao passo que, em “Desenredo”, como em todos os textos nos quais se tratou do dito fenômeno literário, os enfoques incidiram sobre segmentos textuais.

Em suma, para a composição do conjunto **três** histórias + **uma**, valemo-nos de um critério seletivo definido, basicamente, pelo interesse em organizarmos um repertório textual compatível com os propósitos da tese.

## 1. PARTIDA DO AUDAZ NAVEGANTE

### O *aldaz* suprimimento de uma falta

A estória tem como cenário um ambiente campestre, num tempo chuvoso. As personagens dominantes são crianças: as irmãs – Ciganinha, Pele e Brejeirinha, às quais viera juntar-se o garoto Zito, primo delas. O motivo de estarem juntos, ao que se presume, são as férias escolares de fim de ano. Zito e Ciganinha estão mutuamente enamorados. Por causa de infundados ciúmes de Zito, eles se desentendem. Percebendo-o, Brejeirinha, a caçula, menina viva e comunicativa, com um extravagante quê por palavras eruditas, propõe-se contar a estória da partida de um jovem navegante “aldaz”. Pueril e insinuantemente, convida o primo para ser o protagonista do conto. Sem se preocupar com sua efetiva aquiescência, enreda-o numa narrativa, recebida por Ciganinha como alegoria sugestiva de possíveis futuros desdobramentos da partida de Zito, no final das férias.

O entrelaçamento dessas duas narrativas afigura-se-nos um tipo de relação diegética a que Wolfgang Kayser chama de *Rahmenerzählung*,<sup>105</sup> e que se traduz, em português, por “narrativa enquadrada”. Considerando-se esta a narrativa em “segunda boca”, dá-se à narrativa *enquadrante* o nome de “moldura” (equivalente português ao substantivo alemão *Rahmen*). Ora, o caráter de semelhante relação, processada no interior de um mesmo texto, primeiro e maior, implica, sem dúvida, uma forma de simultaneísmo estrutural. Para o teórico, a *Rahmenerzählung* coloca um problema técnico, concernente à maneira de se unirem os contos. No texto rosiano, isso se resolve com maestria. Sirva-nos de sugestiva comprovação o paralelismo das expressões “nas pontinhas da realidade” e “nas duas pontinhas da saudade”, empregadas, respectivamente, na “moldura” e na “narrativa enquadrada”.

---

<sup>105</sup> KAYSER, “Problemas de apresentação da Épica”, *in op. cit.*, p. 310-337.

Agitados por um misto de sentimentos opostos – “assim rosa-amor-espinho-saudade”<sup>106</sup> –, Zito e Ciganinha são colocados, pelo narrador do conto, “nas pontinhas da realidade”, no momento em que ambos falam da partida dele. Como essa partida só se efetua no conto alegórico, a narradora deste coloca, “nas duas pontinhas da saudade”, as representações metafóricas dos garotos enamorados, a saber: o Aldaz Navegante, que parte mar a fora, e a moça magra “lá, longe, sozinha, ficada”.<sup>107</sup>

Com efeito, no âmbito da “moldura”, o ir-se embora de Zito limita-se a mero projeto implícito na trama, conforme se pode inferir desta cláusula dialógica: “Zito [diz Ciganinha], você vai voltar sempre aqui, muitas vezes?” E: – “Se Deus quiser, eu venho...”<sup>108</sup> Assim, a denegação do relato desse acontecimento abre espaço à ação diegética de Brejeirinha que, tacitamente encarregada de tecer o conto *enquadrado*, propõe ao primo: “Zito, você podia ser o pirata inglório marujo, num navio muito intacto, para longe, l-õ-nge no mar, navegante que o nunca-mais, de todos?”<sup>109</sup>

Como se vê, o narrador do conto transfere a palavra à personagem, para que ela conte, a seu modo, a estória que ele deveria contar, com o devido uso da língua, de que é capaz. Atesta-o a ortografia do título da sua narrativa, “Partida do audaz navegante”. Em suma, a “real” partida de Zito não se realiza como ação no discurso do narrador, mas se constrói como prospecção metafórica no discurso da narradora mirim.

A percepção desse artifício conta em grande medida, a nosso ver, com o auditório instituído pela estória. Cabe-lhe a função de, kayserianamente, “mostrar-nos como é que devemos receber o que está a ser narrado”.<sup>110</sup> Assim é que Ciganinha, destaque nesse “auditório integrante”, sente *antes* de nós, *ouvintes-leitores*, que a estória contada por Brejeirinha é uma alegoria intuída sobre a partida

<sup>106</sup> ROSA, “Partida do audaz navegante”, in PE, p. 174.

<sup>107</sup> Id., *ibid.*, p. 172.

<sup>108</sup> Id., *ibid.*, p. 174.

<sup>109</sup> Id., *ibid.*, p. 168.

<sup>110</sup> KAYSER, *op. cit.*, p. 312.

de Zito. Tal discurso é captado por essa “espectadora ideal”<sup>111</sup> como a projeção de dois afastamentos do primo: um, físico e imediato; o outro, afetivo e futurístico.

Esse entendimento da menina manifesta-se por meio de reações sintomáticas suas, tais como: ante a solicitação de Brejeirinha para que o primo se permitisse ser “o pirata inglório marujo [...] navegante que o nunca-mais, de todos”, ela estremece e segura “com mais dedos o livro [que fingia ler], hesitada”;<sup>112</sup> terminada a primeira versão da narrativa, em que se assentou que o Aldaz Navegante fora descobrir outros lugares e nunca mais voltaria, ela, *ferida em zanga*, pede satisfação à narradora: “Por que você inventa essa história de tolice, boba, boba?”<sup>113</sup> E até mesmo quando a figuração metafórica do Aldaz Navegante corporifica-se num estrume seco de gado em que crescera um cogumelo, persiste sintomaticamente o entendimento “cismoso” dessa priminha enamorada. Confira-se:

Mas, o “Aldaz Navegante”, agora a água se apressa, [...]. Ei-lo circunavegável, conquanto em firme teresticidade: o chão ainda o amarrava de romper e partir. [...] – “Ele vai descobrir outros lugares...” – **Não, Brejeirinha** [intervém Ciganinha]. **Não brinca com coisas sérias!** “– Uê? O quê?”<sup>114</sup> [Ênfase nossa.]

Temos, então, como de capital importância o papel de Ciganinha para a sustentação da nossa leitura. Papel comparável “ao do coro antigo que, sob a impressão dos acontecimentos, vai exteriorizando o que sente”.<sup>115</sup>

Desse modo, não se constituindo um acrescentado, mas o suprimento de uma falta, o preenchimento de um vazio, a narrativa *enquadrada* de Brejeirinha se faz ser a narrativa mesma da *moldura*, em outros moldes; algo como uma (re)produção especular *en petit* da estória da partida que estaria a cargo do narrador

---

<sup>111</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>112</sup> ROSA, *op. cit.*, *loc. cit.*

<sup>113</sup> Id., *ibid.*, p. 169.

<sup>114</sup> Id., *ibid.*, p. 174.

<sup>115</sup> KAYSER, *op. cit.*, *loc. cit.*

do conto. Esse complexo procedimento estrutura-se, pois, como uma espécie de *mise-en-abyme*, em que se reconhece a “*idée se faisant écho à elle-même*”, conforme a expressão de Lucien Dällenbach.<sup>116</sup>

Enfocaremos, agora, algumas mostras segmentais desse texto rosiano.

Inicialmente, vejamos o seguinte trecho:

O navio dele; chegou o dia de ir. O Aldaz Navegante ficou batendo o lenço branco, extrínseco, dentro do indo-se embora do navio. [...] A gente também inclusive batia os lenços brancos. [...] Então, mais, outro pensou, pensou, esférico, e disse: – “Ele deve de ter, então, a alguma raiva de nós, dentro dele, sem saber...”<sup>117</sup>

Detenhamos-nos na fala da personagem anônima: “Ele deve de ter, então, a alguma raiva de nós, dentro dele, sem saber...”

Contextualizemos a situação de Zito no discurso do narrador do conto: “Zito perpensava assuntos de não ousar dizer, coisas de ciumento, ele abria-se à espécie de ciúmes sem motivo de quê ou quem”;<sup>118</sup> e ainda: “Zito não respondia, desesperado de repente, controversioso-culposo, sonhava ir-se embora, teatral, debaixo de chuva que chuva, ele estalava numa raiva”.<sup>119</sup>

Ora, a seqüência incongruente de determinantes – o artigo definido **a**, e o pronome adjetivo indefinido **alguma**, adjuncionando o substantivo-núcleo **raiva** –, codificaria a intersecção de dois planos psicológicos: o plano **consciente**, em que a **raiva** tida pelo *Aldaz Navegante* é uma hipótese feita por alguém que “tinha o dom de apreender as tenuidades: delas apropriava-se e refletia-as em si – a coisa das coisas e a pessoa das pessoas”,<sup>120</sup> alguém do grupo do qual se separa o *marujo*; e o plano **inconsciente**, em que se cogita a possibilidade de que ele tivesse **alguma**

<sup>116</sup> DÄLLENBACH, Lucien. *Le récit spéculaire* – essais sur la mise-en-abyme. Paris: ditions du Seuil, 1977, p. 16.

<sup>117</sup> ROSA, *op. cit.*, p. 169.

<sup>118</sup> Id., *ibid.*, p. 167.

<sup>119</sup> Id., *ibid.*, p. 168.

<sup>120</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

*raiva* indiscernida, talvez, quanto à procedência ou à natureza. Afinal, “ele estalava numa raiva”, produzida por ciúme injustificável – “sem motivo de quê ou quem”. Esse tipo de sentimento tende a apresentar um caráter metonímico: estende-se a tudo e a todos que se vinculam ao objeto do ciúme. Daí, a conclusão perspicaz: “Ele deve de ter, então, a alguma raiva de nós dentro dele, sem saber”. Em suma, essa oposição de idéias traduz-se por uma forma que, a rigor, se renegaria por incompatibilidade sintagmática; no entanto, desse conflito com o paradigma, emerge a força de uma expressão capaz de dizer o que se quer e como se quer.

Atente-se agora para o enunciado: “Ciganinha e Zito se suspiravam”.<sup>121</sup>

Observe-se o insólito dessa estrutura morfossintática, em que se emprega o verbo **suspirar** na voz reflexiva em caráter de reciprocidade, fato gramaticalmente esdrúxulo, porquanto o referido verbo, na acepção de “estar enamorado”, é transitivo indireto. Com tal procedimento, todavia, consegue-se dizer, ao mesmo tempo, que Ciganinha suspirava por Zito e vice-versa, o que sugere uma simultaneidade enfática nas reações emocionais do casalzinho. Ora, essa relação estrutural, estabelecida artificialmente entre a intriga e a sintaxe, ilustra bem o *sentido da estrutura*, como “forma” que busca mimetizar o “conteúdo”, coisa bem do gosto de **GR**.

Dois outros índices morfossintáticos de pluralidade, em função da concomitância de dizeres – predicativos, num caso; declarativos, no outro – encontram-se nos seguintes pontos da narrativa de Brejeirinha:

*Ele, com medo, intacto, quase nem tinha tempo de tornar a pensar demais na moça que amava, circumspectos.*<sup>122</sup>

*Agora eu sei, O Aldaz Navegante não foi sozinho; pronto! Mas ele embarcou com a moça que ele amavam-se, entraram no navio, estricto.*<sup>123</sup>

---

<sup>121</sup> Id., *ibid.*, p. 169.

<sup>122</sup> Id., *ibid.*, p. 172.

<sup>123</sup> Id., *ibid.*, p. 174.

No primeiro fragmento, o epíteto *intacto* refere-se a **ele**, apenas; mas *circumspectos* define os estados anímicos do *Aldaz Navegante* e de sua amada. Postado no final do período, o termo predica tanto **Ele**, sujeito sintático instituído fortemente nas orações principal e subordinadas, quanto **a moça**, objeto verbal na dupla relação sintática das orações subordinadas; coincidentemente, objeto afetivo do *Aldaz Navegante*.

Na segunda transcrição, o procedimento gramatical incomum ocorre num ambiente lingüístico constituído pelas duas orações que iniciam o último período sintático – “Mas ele embarcou com a moça que ele amavam-se”. Também aí, o pronome **ele**, retomada anafórica do *Aldaz Navegante*, institui-se como sujeito sintático das orações subordinante – “Mas ele embarcou com a moça” – e subordinada – “que ele amavam-se”. E **a moça**, tornada companhia na relação adverbial com o verbo da oração subordinante (“embarcou com a moça”), retoma a posição de objeto verbal na oração subordinada, melhor dizendo, num dos planos dessa estrutura, já que o comum e o insólito aí se interseccionam. Assim, duas construções oracionais semelhantes confluem para um ponto, e o fazem de tal modo que as duas referências básicas que carregam - **Ele** (= o *Aldaz Navegante*) e **a moça** (= a namorada) – ajuntam-se sem se amalgamarem. Como consequência, preservam-se as individualidades das personagens e suas respectivas posições na hierarquia ou na ordem de importância que lhes atribuí a narrativa. Neste caso, o ponto-síntese é a expressão **amavam-se**, no sintagma *ele embarcou com a moça que ele amavam-se*. A imbricação das vozes verbais **ativa** (ele amava a moça) e **reflexivo-recíproca** (ele e a moça amavam-se), produzindo o cruzamento sintático esdrúxulo **a moça que ele amavam-se**, permite que se diga ao mesmo tempo, em síntese sintática, **que ele amava a moça** e que **a moça o amava**, sem destituí-lo da posição de “proa”, de ser narrado em destaque, o que não se conseguiria com o emprego do procedimento gramatical comum “eles se amavam”. Em semelhante construção, a hegemonia diegética que se quer conferir a ele, o *Aldaz Navegante*, dissolver-se-ia no nivelamento dele com o objeto, a moça, já que a mesma ação, atribuída a **ele**, também se atribuiria a **ela**, tornada sujeito na parceria da

reflexividade reciprocizante: *o Aldaz Navegante* amava **a moça** / **a moça** amava o **Aldaz Navegante**. Atente-se para a impertinência, em certa óptica, de tal nivelamento, considerando-se, em terminologia freudiana, a *formação compósita*<sup>124</sup> do *Aldaz Navegante*, sujeito múltiplo: projeção metafórica de Zito + concretude do “bovino” alegorizado, figura que nos parece conveniente contextualizar. “Bovino” é a denominação dada por Brejeirinha às “altas rodela de esterco cogumeleiro”. O “bovino” transmuda-se no *Aldaz Navegante*, quando, em certo momento de sua narração, encontrando dificuldade em inventar um fim para a estória, Brejeirinha vale-se de uma espécie de *deus ex machina*, expediente que Pele rejeita como ilegal, em curioso lance de censura teórico-aristotélica:<sup>125</sup> “– Na-ão. Não vale! Não pode inventar personagem novo, no fim da estória, fu!” E avistando uma trampa seca da vaca, na iminência de ser carregada pela chuva, Pele determina: “E – olha o seu ‘aldaz navegante’, ali. É aquele...”<sup>126</sup> Sem tardar, os outros aceitam “a coisa vacuum” como uma representação do “Aldaz Navagente”. Dele se acercam com gestos afetivos, adornando-o com flores, folhas e pequenos objetos. Encarregam-no de levar um recado para o mar. E lhe assistem, comovidos, à partida.

Digna de nota é também uma realização de simultaneísmo lexical, verificável na construção do termo **tãoquanto**, no enunciado: “Decerto, porém, Pele rezara os dez responsos a Santo Antônio, tãoquanto batia os ovos”, seguido de “Porque estourou manso o milagre. O tempo temperou”.<sup>127</sup>

Tomando-se a terminologia de Robert Galisson, embasada, sem dúvida, na importante obra **Palimpsestes**, de Genette, pode-se reconhecer ao vocábulo rosiano o estatuto de um palimpsesto verbal. Veja-se o que Galisson diz a respeito disso:

*J'intitule donc **palimpseste verbal (PV)**: (un énoncé complet (auto-suffisant); (ou un fragment d'énoncé*

<sup>124</sup> DÖR, Joel. **Introdução à leitura de Lacan: o inconsciente estruturado como linguagem**. Trad. Carlos E. Reis; sup. e ver. técnica da trad. Cláudia Corbisier. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989, p. 53.

<sup>125</sup> ARISTÓTELES. **Arte retórica e Arte poética**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964, p. 292.

<sup>126</sup> ROSA, *op. cit.*, p. 173.

<sup>127</sup> Id., *ibid.*, p. 169.

*suivi, qui fait **surépaisseur**, par rapport à l'énoncé complet ordinaire, ou dans la linéarité de l'énoncé suivi. Cette **surépaisseur** (implicite) est le produit du **chevauchement**: d'un **sous-énoncé lexicalisé** et d'un **sur-énoncé** résultant de la déconstruction (délexicalisation) du sous-énoncé de base.*

*[...] La délexicalisation consiste à braver des interdits (afin d'en tirer certains bénéfices), tout en prenant d'indispensables précautions. Pour le destinataire, il s'agit, en effet, de maquiller un sous-énoncé (le plus souvent, par **substitution** d'un élément de celui-ci: phonème, morphème, ... ), de le détourner de son usage normé, tout en sauvegardant assez de traces de sa présence pour que le destinataire puisse le reconnaître (le palimpseste est fumigène par nature!) et superposer deux lectures: celle du **sur-énoncé** (occasionnelle) et celle du **sous-énoncé** (habituelle) Les dites traces sont de deux types: **phoniques** et **syntaxiques** (ou **rythmiques**).<sup>128</sup>*

Destarte, **tãoquanto** resultaria do *chevauchement*, isto é, do encavalgamento ou superposição de duas idéias, conectadas pela ambivalência de “quanto” (advérbio de intensidade/elemento compositivo da conjunção temporal **enquanto**). Ter-se-ia, pois:

- a) no *sur-énoncé* (sobrenunciado), **tãoquanto** – exprimindo equivalência na intensidade das ações de rezar os dez responsos a Santo Antônio e de bater os ovos;

<sup>128</sup> GALISSON, Robert. “Les palimpsestes verbaux: [...] pour publique étranger. In *ÉLA – Revue de Didactologie des langues-cultures “Lexiculture et enseignement”*, n° 97, janvier-mars/1995. Didier Érudition. Paris, p. 104-128. Traduzimos: “Denomino, então, **palimpsesto verbal (PV)** um enunciado completo (auto-suficiente); ou um fragmento de enunciado contínuo, que constitui uma **sobresspesura** em relação ao enunciado completo ordinário, ou na linearidade do enunciado contínuo. Essa sobresspesura (implícita) é o produto do cruzamento: de um **subenunciado** lexicalizado e de um **sobrenunciado** resultante da desconstrução (deslexicalização) do subenunciado de base. [...] A deslexicalização consiste em afrontar proibições (a fim de obter certos benefícios delas), tomando-se indispensáveis precauções. Para o emissor, trata-se, com efeito, de maquiar um subenunciado (mais frequentemente, por **substituição** de um elemento daquele: fonema, morfema,...), de desviá-lo de seu uso normatizado, salvaguardando suficientes traços de sua presença para que o destinatário possa reconhecê-lo (o palimpsesto é indiciativo por natureza!) e superpor duas leituras: a do sobrenunciado (ocasional) e a do subenunciado (habitual). Os ditos traços são de dois tipos: **fônicos** e **sintáticos** (ou rítmicos).



- “*Les très riches heures de /l’egyptologie. /*”  
*du Duc de Berry / (sic)*<sup>129</sup>

Retornando ao caso que analisamos, consideremos: o fato de o vocábulo **enquanto**, conjunção subordinativa temporal, ter-se substituído por **tãoquanto**, neologismo<sup>130</sup> investido na categoria de conjunção subordinativa comparativa, poderia configurar desestruturação sintática do subenunciado; contudo, na contrapartida de tal enquadramento, não pesaria muito, em se falando de estruturação sintática, o fato de **enquanto** e **tãoquanto** funcionarem como conectivos introdutores de orações subordinadas adverbiais? Admitido esse ponto de vista, caracterizar-se-ia a não filiação fônica **sem** desestruturação sintática.

E ainda: admitindo-se o termo **tãoquanto** na perspectiva de certa filiação fônica (levados em conta os dois terços de homologia), esbarrar-se-ia em dificuldade maior, talvez. Na tipologia de Galisson, a deslexicalização **com** filiação fônica opera-se **com** modificação – sobre base paronímica, mediante vários procedimentos, tais como se vêem nos exemplos:

- *“/Toiles / de mer”*  
*/Étoile /*
- *“La / flamme / du boulanger”*  
*/ femme /*
- *“Au pays des / vermeils. / ”*  
*/ merveilles /*

<sup>129</sup> A nosso ver, a substituição do sintagma “du Duc de Berry” faz-se pelo sintagma “de l’egyptologie”, razão por que nos parece estranha a exclusão da preposição “de” do campo delimitado por Galisson. Acreditamos tratar-se de falha técnica.

<sup>130</sup> Temos o vocábulo “tãoquanto” na condição de um neologismo rosiano, formado pela justaposição dos elementos **tão** e **quanto**. Como se sabe, a estrutura correlativa, constituída por esses termos, medeia-se, via de regra, por um adjetivo ou por um advérbio e se distribui numa seqüência oracional, de sorte que o elemento conjuntivo **quanto** inicia a oração considerada subordinada adverbial comparativa, que encerra o segundo membro do confronto. Por exemplo... **tão** intensa ou intensamente **quanto**...

Em face do exposto, a deslexicalização de **enquanto**, a que se filiaria **tãoquanto**, ter-se-ia processado com modificação, mas sem a base paronímica requerida, de vez que a substituição que se opera entre a preposição **em** (en-) e o advérbio **tão** é de caráter francamente heteronímico.

Conclusão: o palimpsesto rosiano foge à previsão classificatória do teórico francês. E aqui está uma boa demonstração de como Guimarães Rosa é capaz de escapar a regras e previsões requintadas, garantindo a plausibilidade do seu feito.

Agora, desviando os olhos, ou enviando o olhar, do procedimento lingüístico para o fazer literário, vemos no palimpsesto verbal rosiano uma atitude mimética da narração. O caráter homológico dominante na composição do vocábulo, criado para conectar o relato de ações de Pele, sugere-nos a forte estabilidade caracterológica da personagem, manifesta em estados e ações dela. “Pele, a meiga”,<sup>131</sup> pontilha a trama, aqui e acolá. Considere-se: Brejeirinha despenca-se do caixote de batatas e rola nos cachos de bananas, é Pele que a ajuda a endireitar-se; Mamãe dosa açúcares para um bolo, é Pele que tenta ajudar, “diligentil”; são as suas chinelas, e não as de Ciganinha ou as de Brejeirinha, que podem calçar os pés de Mamãe (ou por eles serem calçadas); é a sua fala e o seu gesto alegorizantes que “calçam” a invenção literária de Brejeirinha, ancorando-lhe, numa trampa seca de vaca o “desrumado” marujo metafórico. Em suma, a precisão caracterológica de Pele, só rivalizável com a de Mamãe, soa como um contraponto no elenco da estória. Sim, porque, ao lado da quase só figuração de Ciganinha, “a menina linda no mundo” que “para ler [um livro] ela não precisava virar a página”<sup>132</sup> entremostam-se as indefinições de Zito, embaraçado em suas cismas e zangas ciúmosas. Valendo-se disso, surge Brejeirinha, instituída como instância narrante na estória, em parceria com o narrador da estória. Parceria não apenas na função, mas também na complexidade ambígua da (in)definição ôntica, ponto que importa analisar. Reflitamos: seria o narrador da estória mera voz onisciente? Não é essa a impressão que se tem, quando se começa a ler a estória. Logo após a estrutura

---

<sup>131</sup> ROSA, *op. cit.*, p. 173.

<sup>132</sup> Id., *ibid.*, p. 167.

oracional indeterminativa de sujeito (segunda frase do texto) — “*Estava-se* perto do fogo familiar, [...], atrás da pequena casa”<sup>133</sup> [ênfase nossa] –, o emissor assume um tom subjetivo – “No campo é bom; é assim”<sup>134</sup> – e faz parecer que está dentro do contexto narrado, na posição de filho da família – “Mamãe, ainda de roupão, mandava Maria Eva estelar ovos com torresmos e descascar os mamões maduros. Mamãe, a mais bela, a melhor”.<sup>135</sup> Só que ao nomear a prole de Mamãe, a referência limita-se a “Ciganinha, Pele e Brejeirinha – elas brotavam num galho. Só o Zito, este, era de fora; só primo”.<sup>136</sup> Essa forma de exclusão de um narrador-personagem, de um narrador co-participante confirma-se no desenrolar da estória. Mas não de modo inquestionável. Se, por um lado, nos lugares em que se encontram as personagens – sempre as mesmas nomeadas no início – nunca se nomeia alguém mais, por outro lado, os relatos referentes a essas personagens empregam frequentemente a expressão “a gente”, com valor pronominal. Como se sabe, essa locução é de emprego coloquial, e tanto pode equivaler ao pronome personativo **nós**, em contextos específicos de enunciação, quanto pode revestir-se de um caráter coletivo, referindo-se às pessoas em geral, entre as quais o emissor figura como simples somatório, como **um** juntado aos outros. A se decidir pela última acepção, ter-se-ia a locução como expediente retórico de intrusão autoral no discurso narrativo. Neste caso, “a gente” teria, nas transcrições **a**, **b**, **c**, a seguir, o mesmo teor do termo grifado na transcrição **d**.

#### **Transcrição a:**

Meia-manhã chuvosa entre verdes: o fúfio fino borrifo, e *a gente* fica quase presos, alojados, na cozinha ou na casa, no centro de muitas lamas.<sup>137</sup>  
[Ênfase nossa.]

#### **Transcrição b:**

---

<sup>133</sup> Id., *ibid.*, p. 166.

<sup>134</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>135</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>136</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>137</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

Nurka corria, negramente, e enfim voltava, cachorra destapada ditosa. Se *a gente* se virava, via-se a casa, branquinha com lista verde-azul, a mais pequenina e linda, de todas, todas.<sup>138</sup> [Ênfase nossa.]

### Transcrição c:

A *gente* se sentava, perto, não no chão nem em ronco caído, por causa do chovido do molhado.<sup>139</sup> [Ênfase nossa.]

### Transcrição d:

Por isso, [Brejeirinha] queria avançar afirmações, ... . Porque gostava, poetista, de importar desses sérios nomes, que lampejam longo clarão no escuro de *nossa* ignorância.<sup>140</sup> [Ênfase nossa.]

Mas, e o que fazer do vínculo parental que se presumiu estabelecido entre o ser que narra e *Mamãe*, tão íntima e carinhosamente designada? Diluí-lo em simples referência afetiva à mulher-Mãe de/da família do conto, a modo das estórias infantis? Mas, convenhamos, não se trata de uma estória infantil, embora sejam crianças os protagonistas. O que se relata, porém, no passeio dos meninos pelo campo parece uma forma de compelir o entendimento rumo à impessoalidade, melhor, ao (des)vínculo parental da instância narradora, sem, contudo, oferecer garantia a esse ponto de vista. Faz-se oportuna uma vista de olhos sobre o trecho:

A ir lá, o caminho primeiro subia, subvexo, a ladeirinha do combro, colinola. Tão mesmo assim, os dois guarda-chuvas. Num – avante – Brejeirinha e Pele. Debaixo do outro, Zito e Ciganinha. Só os restos da

---

<sup>138</sup> Id., *ibid.*, p. 170.

<sup>139</sup> Id., *ibid.*, p. 171.

<sup>140</sup> Id., *ibid.*, p. 168.

chuva, chuvinha se segredando. Nurka corria, negramente.<sup>141</sup>

Onde estaria, pois, o *personagem-narrador*? *Debaixo de qual guarda-chuva*? E mais:

A gente se sentava, perto, não no chão [...]. Ciganinha e Zito, numa pedra, que só dava para dois, ... Pele saíra a colher um feixe de flores. [...] . Brejeirinha já pulando de novo.<sup>142</sup>

Em que pedra estaria sentado, ou fazendo o quê o *personagem-narrador*?

De tudo isso, o que se pode depreender, com razoável segurança, é o propósito da enunciação em promover uma *conciliação* de opostos – do **ser/não sendo**, de **estar/não estando**, ou estando no *nenhum lugar*, fantasmático. E tal propósito se confirma no perfil da **narradora no conto**, Brejeirinha. Embora nomeada, caracterizada, situada, enfim, incluída na família da estória, com todos os direitos reconhecidos, essa mini-narradora – feita de “coisicas diminutas: a carinha não-comprida, o perfilzinho agudo, um narizinho que carícia”<sup>143</sup> – não é, em definitivo, uma *criaturica* de fácil categorização. É, antes, um instigante dilema. No conceito de Pele, é “*uma analfabetinha aldaz*”<sup>144</sup> que “*não sabe ler nem o catecismo*”,<sup>145</sup> o que encontra fraca ressonância em irrelevantes deslizes de sua falinha: “*Falsa e beatinha é tu*”<sup>146</sup> “[...] *Envém a tripulação*”.<sup>147</sup> O que se depreende, porém, da totalidade do seu comportamento verbal aponta para o extremo oposto. Desse prisma, o que se tem é uma menina-prodígio, fenômeno de consciência lingüística, que diz “*Ah!, e você vai conosco ou sem-nosco?*”;<sup>148</sup> que constrói uma narrativa metafórico-prospectiva da partida do primo Zito; que

<sup>141</sup> Id., *ibid.*, p. 170.

<sup>142</sup> Id., *ibid.*, p. 171-172.

<sup>143</sup> Id., *ibid.*, p. 167.

<sup>144</sup> Id., *ibid.*, p. 169.

<sup>145</sup> Id., *ibid.*, p. 168.

<sup>146</sup> Id., *ibid.*, p. 169.

<sup>147</sup> Id., *ibid.*, p. 172.

<sup>148</sup> Id., *ibid.*, p. 169.

argumenta em favor da comunicação verbal – “*Antes falar bobagens, que calar besteiras*”;<sup>149</sup> que faz trélicas de raciocínio agudo, como:

Falou [Brejeirinha] que aquela [...] era a Ilhazinha dos Jacarés.

— “*Você já viu jacaré lá?*” — caçoava Pele.

— “*Não. Mas você também nunca viu o jacaré-não-estar-lá. Você vê é a ilha, só. Então, o jacaré pode estar ou não estar...*”;<sup>150</sup>

e, relevantemente, que emprega termos eruditos (*desvairado, explícito, demagogo, valetudinário, escrutínio*, etc.), no que se tem a lúdica coerência de sua linguagem com o seu ser de *menina-pássaro*, realidade insinuada pelas seguintes transcrições:

A gente via Brejeirinha [...].

Aos tantos, não parava, andorinhava, [...].<sup>151</sup>

Brejeirinha de alegria ante todas, feliz como se, se, se: menina só ave.<sup>152</sup>

Mas, Brejeirinha, [...] já vira tudo, em pé em volta, seu par de olhos passarinhos.<sup>153</sup>

Assim, pois, ao rés-do-chão, inscrevem-se as palavras da menina, que grita “Bochechudo!”, insultando o rio *grossoso*, e se refere aos bois: “o boi, beijudo”,<sup>154</sup> *acima do chão*, enunciam-se os “sérios nomes, que lampejam longo clarão no escuro de nossa ignorância”,<sup>155</sup> *importados* pela “andorinha” *poetista*.

Na verdade, o que vemos nesse inverossímil eruditismo da pequena narradora é o intento chistoso da enunciação autoral de jogar com as polaridades do signo lingüístico . Para isso, ora semeia no discurso dela termos cultos, com o propósito de produzir o *nonsense*, em lances lúdicos de sugestivo descompromisso

<sup>149</sup> Id., *ibid.*, p. 169.

<sup>150</sup> Id., *ibid.*, p. 171.

<sup>151</sup> Id., *ibid.*, p. 167.

<sup>152</sup> Id., *ibid.*, p. 170.

<sup>153</sup> Id., *ibid.*, p. 171.

<sup>154</sup> Id., *ibid.*, p. 170.

<sup>155</sup> Id., *ibid.*, p. 168.

das palavras com as coisas – e, por certo, objetivando produzir impactantes efeitos sonoros; ora, no extremo oposto, emprega eruditismos com duplo efeito potencial de significação – termos, esses, capazes de ocultar, atrás de uma configuração de *nonsense*, um hipersentido alcançável com empenho de atenção e satisfatório preparo do leitor.

Um bom exemplo dessa contradição potencial temo-la no vocábulo **escrutínio**, empregado no seguinte excerto: “Mas o mar veio, em vento, e levou o navio dele, com ele dentro, escrutínio”.<sup>156</sup>

Sob um olhar scrutador, a aparente desconexão do termo cede lugar à percepção de uma rede lógica de nexos subjacentes à estrutura contextualizada do enunciado. Vejamos isso.

O vocábulo **escrutínio** (do lat. *scrutinium*, traduzido pelo fr. como *scrutin*, “action de fouiller”, isto é, de escavar, de procurar), designa, tanto em francês como em português, voto/votação em urna: “Vote émis au moyen de bulletins déposés dans une urne” (Larousse) / “Votação em urna” (Aurélio). Em português, essa íntima ligação entre escrutínio e urna determinou a acepção metonímica e dicionarizada de **escrutínio** como **urna** (id., ibid.).

Analisemos, então, o vocábulo **urna** (do lat. *urna, ae*). Os dicionários supracitados registram, entre outras, estas duas acepções do termo: 1. *Vase avec lequel les Anciens puisaient l'eau*. [...]. 3. *Vase servant à conserver les cendres des morts: Urne funéraire.*/ 1. Entre os antigos, vaso para água. 2. Vaso onde se depositavam as cinzas dos mortos ou o cadáver; urna funerária.

Assim, pois, a pertinência do conceito de escrutínio, aplicado por Brejeirinha ao navio do Aldaz Navegante, é verificável no contexto da estória, tanto etimológica quanto metaforicamente. Do ponto de vista etimológico, o navio é a condução e a condição que tem o Aldaz Navegante para *escrutar* (do lat. *scrutari*, cognato de *scrutinium*), isto é, de explorar, de descobrir outras terras, propósito que lhe é reiteradamente atribuído pela narração da garota. Confira-se:

---

<sup>156</sup> Id., ibid., p. 172.

“O Aldaz Navegante, que foi descobrir os outros lugares valetudinário. Ele foi num navio, também, falcatruas.”<sup>157</sup>

“Ele vai descobrir os lugares, que nós não vamos nunca descobrir...”<sup>158</sup>

“Ele vai descobrir os lugares, **depois ele nunca ia voltar...**”<sup>159</sup> [Ênfase nossa].

“Ele vai descobrir os outros lugares...”<sup>160</sup>

Some-se a isso o emprego do referido étimo latino em “Scrutari mare”:<sup>161</sup> pescar no mar. Instalada em nosso contexto, essa expressão adquire uma possibilidade conotativa que nos leva a ver ratificada a forte insinuação de que Zito – o menino psicologicamente enfermiço (*ciumoso, controversioso-culposo, teatral*), portanto, *valetudinário*, o menino que partiria *num navio também, falcatruas*, um navio que era uma burla tanto quanto sua patente de marujo – iria “pescar” noutros mares. Iria descobrir outras terras *adâmicas*, e por lá acabaria ficando, *a prevaricar*.<sup>162</sup> Aí se assenta a já aludida prospecção, que entendemos captada por Ciganinha, nos termos de uma partida que se estende para além do afastamento do sítio das primas e alcança o futuro daquele “um meiozinho homem”.<sup>163</sup> Já, então, homem feito, descobriria outras ciganinhas e se envolveria definitivamente com alguma delas, de modo a *nunca mais voltar* “coraçõemente” para aquela Ciganinha da infância.

Considere-se como vem ao encontro desse nosso entendimento esta fala da menina, dirigida ao namoradinho: “Zito, você era capaz de fazer como o Audaz

---

<sup>157</sup> Id., *ibid.*, p. 168.

<sup>158</sup> Id., *ibid.*, p. 169.

<sup>159</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>160</sup> Id., *ibid.*, p. 174.

<sup>161</sup> CRETELLA Jr., JOSÉ & CINTRA, G. de Ulhôa. **Dicionário latino-português**. 7.ed. (revista). São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956.

<sup>162</sup> ROSA, *op. cit.*, p. 172.

<sup>163</sup> Id., *ibid.*, p. 170.

Navegante? Ir descobrir os outros lugares?” E: – “Ele foi, porque os outros lugares ainda são mais bonitos, quem sabe:...”<sup>164</sup>

Observe-se como esse *ainda são mais bonitos* puxa a descrição que se faz de Ciganinha, no início da estória: “Ciganinha, a menina linda no mundo: retrato miúdo da Mamãe”.<sup>165</sup> Sobretudo, percebe-se que a colocação dela desconstrói a metáfora *filée*<sup>166</sup> que estrutura a ficção de Brejeirinha, cujo ponto de partida está naquele *Zito, você podia ser o pirata inglório marujo?* Realmente, explicitando-se o nexos comparativo **como** – “capaz de fazer **como** o Audaz Navegante –, reverte-se a metáfora ao símile derivante e confirma-se a estória da partida do Aldaz Navegante como sucedâneo retórico da estória da partida de Zito, que não se contaria.

Por tudo o que se expôs, julgamos explicar-se a agitação emocional da menina, desencadeada pela estória primeira do Aldaz Navegante; agitação que, por sua vez, ajuda a explicar a estória. Em suma, sob o aval de pitoresca coerência, está-se diante de um prognóstico audaz, discernido (adivinhado?) por (uma) Ciganinha.

Agora, em perspectiva metafórica, acaso não se pode ver o navio do Aldaz Navegante, após a partida, como um vaso que se enche d’água, a ponto de se romper, de se “espadaçar”, já que “Depois, choveu, choveu”?<sup>167</sup> E não se pode, sobretudo, vê-lo “escrutínio”, no momento da partida, ou seja, vê-lo como uma urna funerária prospectiva, porquanto, na primeira versão da narrativa de Brejeirinha, “O Aldaz Navegante não tinha caminho para correr e fugir [...]. O navio parambolava... [...] O Aldaz Navegante, o perigo era total, titular... não tinha salvação... O Aldaz... O Aldaz...”?<sup>168</sup> Assim, pois, nos termos teóricos de Wolfgang Kayser, não se teria, nesse *navio-escrutínio*, uma indicação sumária do desfecho, característica da técnica da *antecipação*, sintoma da onisciência épica de Brejeirinha?

<sup>164</sup> Id., *ibid.*, p. 174.

<sup>165</sup> Id., *ibid.*, p. 167.

<sup>166</sup> NAYROLLES, F. *Op. cit.*, p. 46. Conforme a estudiosa francesa, considera-se *filée* a metáfora que se desenvolve ao longo de um texto ou simplesmente numa parte do texto, graças a outros elementos figurados.

<sup>167</sup> ROSA, *op. cit.* p. 172.

<sup>168</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

Por essas razões é que, respeitosamente, discordamos de Nilce Sant'Anna, relativamente à impropriedade vocabular que ela atribui, pura e simplesmente, ao termo em questão. Confira-se o verbete da filóloga:

**Escrutínio.** *Mas o mar veio, em vento, e levou o navio dele, com ele dentro, escrutínio* (PE – XVI, 120/109). /Votação em urna; apuramento dos votos; exame minucioso. /É uma das muitas pals. cultas que a personagem Brejeirinha emprega impropriamente.<sup>169</sup>

Curiosamente, Nilce apresenta as acepções **1**, **2** e **4** do termo, registradas por Aurélio, omitindo aquela que o dá como equivalente de **urna**, acepção **3**. É precisamente aí que está o argumento de que nos valemos para sustentar a propriedade vocabular do termo no emprego feito por Brejeirinha. A propósito, transcrevemos na íntegra o verbete de Aurélio:

**Escrutínio.** [Do lat. *Scrutiniu.*] *s.m.* **1.** Votação em urna. **2.** Apuramento dos votos: “Apenas se concluíra o escrutínio e o camerlengo anunciara o resultado da votação, viu-se uma cena inaudita, que, no entanto, nada tinha de miraculosa.” (Alphonsus de Guimaraens, *Obra Completa*, p. 433). **3. Urna onde se recolhem os votos:** “outros julgavam que sem rendas efetivas não podia conservar-se uma companhia de homens sábios, porque sem um escrutínio de prata se não deviam eleger árcades (Correia Garção, *Obras Poéticas e Oratórias*, p. 537). **4.** Exame atento, minucioso. [Ênfase nossa.]

Outro ponto que se nos impõe levantar concerne ao *analfabetismo* de Brejeirinha, denunciado no “aldaz” navegante como forma refinadamente irônica de dizer que o Navegante era Aldaz, exata e coerentemente por não ser um navegante **audaz**, já que ele “não gostava de mar”<sup>170</sup> e não foi ele quem levou o navio ao mar, “Mas o mar veio, em vento, e levou o navio dele, com ele dentro, escrutínio”.

<sup>169</sup> MARTINS, Nilce Sant'Anna. **O léxico de Guimarães Rosa.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

<sup>170</sup> ROSA, *op. cit.*, *loc. cit.*

Observe-se a duplicação desse fato na estória do *Aldaz Navegante-ovino*, “a coisa vacum” sobre cuja “eminência crescera um cogumelo de haste fina e flexuosa”,<sup>171</sup> ser extravagante que o aguaceiro da chuva ensopava e impelia:

O Aldaz! Ele partia. Oscilado, só se dançando, **espuma e águas o levavam**, ao Aldaz Navegante, para sempre, viabundo, abaixo, abaixo. Suas folhagens, suas flores e o airoso cogumelo, comprido, que uma gota orvalha, uma gotinha, que perluz – no pináculo de uma trampa seca de vaca.<sup>172</sup> [Ênfase nossa.]

Demais, o *Aldaz Navegante-homem* tinha medo: “*Ele com o medo [...]*”, “*Ele, de repente, se envegonhou de ter medo [ ...] Agarrou, de longe, a moça em seus abraços*”.<sup>173</sup> [Ênfase nossa.] Na verdade, **audaz** era a narradora. No passeio pelo campo, “ágil ia Brejeirinha, com seu casaquinho coleóptero. Ela andava pés-para-dentro, feito um periquitinho **impávido**”.<sup>174</sup> [Ênfase nossa.]

Assim, a fala pequena – ou que se propõe pequena na metonímia metafórica do cuspinho, que é o “seu estilo”, colocado sobre o “Aldaz Navegante”<sup>175</sup> - nada mais é do que o elemento que joga com valores contrários, constituídos pelas mostras impactantes de notável conhecimento e hábil manejo do sistema lingüístico. Como se pode ver, as instâncias narradoras **do** e **no** conto resultam da superposição de imagens que se contradizem, que se negam, sem, contudo, deixarem de se (a)firmar. São identidades literárias resultadas de um projeto estético que concedeu azo e asas à liberdade de conceber, por exemplo, um *narrador-voz-e-duplo*, que não só se presta à tarefa comum de falar as falas e das falas das personagens, mas se adere afetivamente a elas, assume-lhes de tal forma a perspectiva, que chega a respirar e a falar junto com elas, produzindo uma unissonância que vai muito além de mero entrelaçamento de vozes discerníveis, como ocorre no estilo semi-indireto

---

<sup>171</sup> Id., *ibid.*, p. 173.

<sup>172</sup> Id., *ibid.*, p. 175.

<sup>173</sup> Id., *ibid.*, p. 173.

<sup>174</sup> Id., *ibid.*, p. 170.

<sup>175</sup> Id., *ibid.*, p. 174.

livre. Não se trata, pois, de uma voz carregando outra, mas de uma duplicidade unânime na expressão de sentimentos e vivências tornados comuns a narrados e “narrante”. Veja-se, a propósito disso e ainda, o seguinte fragmento do conto:

A manhã é uma esponja. Decerto, porém, Pele rezara os dez responsos a Santo Antônio, tãoquanto batia os ovos. Porque estourou manso o milagre. O tempo temperou.

De quem o “decerto”, isto é, a hipótese de que a mudança no tempo se operara graças a uma intervenção religiosa de Pele? Seria de Brejeirinha? De Ciganinha? De Zito? Ou da instância narrante? Ao que parece, seria muito mais desta, halo de cada um e de todos eles.

## 2. SEQÜÊNCIA

### *Animal clarividente x mancebo obcego*

O título da estória, “Seqüência”, traduz a importância de um seguimento *providencial* que se deu num processo de busca e apreensão de uma vaquinha vermelha. O caso aconteceu numa fazenda chamada Pedra, de propriedade de um Sr. Rigério. Numa manhã, avisado por seus vaqueiros sobre a fuga do animal, o fazendeiro não se importou com a sua recuperação. Um de seus filhos, no entanto, tomou-se, repentinamente, de vivo interesse pela dita vaquinha. Preparou-se e saiu ao encalço dela. Campeou-a durante todo o dia, enfrentando desanimantes dificuldades. Chegou, mesmo, a atravessar um rio, a nado, perseguindo-a. Porque tomara como questão de honra levá-la de volta à Pedra, não desistiu da “involuntária aventura”.<sup>176</sup> Finalmente, caída já a noite, a vaca e o filho do “seo Rigério” chegaram aos pastos de uma grande fazenda, pertencente a um Major Quitério. A vaca instalou-se no curral, e o vaqueirinho subiu as escadas do casarão, para explicar-se junto ao fazendeiro. Foi quando, então, introduzido numa roda de pessoas, viu-se fatalmente atraído por uma das quatro moças da casa. Amaram-se à primeira vista. Quanto à vaca, que o conduziu ao encontro do amor, deu-a ele à sua amada.

O modo como procederemos à abordagem da estória – fazendo preceder, à análise dela, uma apresentação resumida do seu enredo, bem colada ao texto rosiano – dispensar-nos-ia, certamente, de parafraseá-la, da forma simples como o fizemos. Julgando, todavia, que tal expediente introdutório possa contribuir para um melhor acompanhamento do nosso trabalho de procurar fazer ver, aí, a intersecção da língua com a literatura, havemos por justificada a redundância.

Semelhante e diferentemente do que acontece na “Partida do audaz navegante”, tem-se, em “Seqüência”, um entrelaçamento, não de narrativas, mas de

---

<sup>176</sup> ROSA, “Seqüência”, in PE, p. 115.

planos, físico e metafísico. De fato, na perspectiva do narrador do conto, correm emparelhadas duas ações: uma, visível, a do “rapaz, senhor moço”; outra, invisível, a da fortuna, que se denuncia por insinuações do narrador.

O pivô da estória é, como vimos, uma vaquinha pitanga que “se fugira, da Pedra, madrugadamente – entre o primeiro canto dos melros e o terceiro dos galos”.<sup>177</sup> Para “seo Rigério”, dono da fazenda Pedra, o fato não significou mais do que a provocação para uma invectiva à vaca: “Diaba”, disse ele. Para um dos seus filhos, no entanto, a coisa valeu como ofensa ao brio, e ele tomou em conta trazer de volta a “rês fujã”. “Atou o laço na garupa. [...] Pôs-se a cavalo.”<sup>178</sup>

Foram tantas as peripécias da vaca, seguida pelo rapaz, que se chegou a um ponto, já no avançado do dia, em que ele “Pensou em arrepender caminho [...] O estúpido em que se julgava. [...] Aonde um animal o levava?” Mas, “Voltasse sem ela, passava vergonha”.<sup>179</sup>

“Seja o que seja”,<sup>180</sup> decidiu-se ele.

Do alto de um morro, avistou um rio – “liso e brilhante, de movimentos invisíveis”.<sup>181</sup> Logo, avistou também “uma mexidinha figura – quase que mal os dois chifres nadando – a vaca vermelha o transpondo, a esse rio, de tardinha; que em setembro. Sob o céu que recebia a noite, e que as fumaças chamava”.<sup>182</sup>

O filho de “seo Rigério” descalçou as botas “E entrou – de peito feito. Àquelas quíilas águas trans – às braços. Era um rio e seu além. Estava, já, do outro lado”.<sup>183</sup>

Chegaram, finalmente, “a vaca, o homem, a vaca – transeuntes, galopando”<sup>184</sup> aos pastos de uma vasta fazenda. Pontilhavam acolá as luzes da casa grande – “A casa de um major Quitério”. “O rapaz e a vaca se entravam pela

---

<sup>177</sup> Id., *ibid.*, p. 114.

<sup>178</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>179</sup> Id., *ibid.*, p. 115.

<sup>180</sup> Id., *ibid.*, p. 116.

<sup>181</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>182</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>183</sup> Id., *ibid.*, p. 116.

<sup>184</sup> Id., *ibid.*, p. 117.

porteira-mestra dos currais”.<sup>185</sup> Ele subiu as escadas do sobradão, aturdido pelo tanto que tinha de explicar, ignorando que “Tanto ele era o bem-chegado!”<sup>186</sup>

Entrou numa sala onde se encontravam reunidas as quatro moças da casa. *Sem ter ouvido sino de vésperas*, tomou-se de amor por “uma delas, a segunda. Era alta, alva, amável”.<sup>187</sup>

Inesperavam-se? O moço compreendeu-se. Aquilo mudava o acontecido. Da vaca, ele a ela diria: – “É sua.” [...] Amavam-se.

E a vaca – vitória, em seus ondes, por seus passos.<sup>188</sup>

Atente-se, por outro lado, para a ação de um agente oculto, “de movimentos invisíveis” como os do rio atravessado. Essa força constrói uma circunstância mediática à custa das estripulias da “vaquinha pitanga” que, definida em seus (des)rumos, “Seguia, certa; por amor, não por acaso”.<sup>189</sup> Comparada a “uma criatura cristã”,<sup>190</sup> era coerente dizer-se que “a vaquinha providenciava”.<sup>191</sup>

Causa e fim confundem-se nesse explicitar da ação do animal fugiente. Semelhantemente, as duas referências – “madrugadamente” e “entre o primeiro canto dos melros e o terceiro dos galos” – que traduzem o momento em que se deu a fuga, ponto de partida da façanha, sugerem a interpenetração de dois tempos. Vejamo-los.

O signo “madrugadamente”, sintetização inovadora da locução adverbial “de madrugada”, denota o tempo cronológico, nomeado em um de seus aspectos; a expressão “entre o primeiro canto dos melros e o terceiro dos galos”, por sua elegância poética, conota um tempo lírico, aferido por cantos.

---

<sup>185</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>186</sup> Id., *ibid.*, p. 118.

<sup>187</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>188</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>189</sup> Id., *ibid.*, p. 114.

<sup>190</sup> Id., *ibid.*, p. 113.

<sup>191</sup> Id., *ibid.*, p. 115.

Nesse curso em *mão dupla* transcorreria, então, o duplo agir que temos apontado, ou seja: no dorso do tempo comum, correria a galope o filho do “*seo Rigério*”, perseguindo a vaquinha pitanga, enquanto, no entre-cantos do tempo lírico, concorreria o propósito secreto, conduzindo-o ao amor. Afinal, permita-se-nos dizer, amor, canto e pássaro são notas que se tocam nos eternos acordes da poesia.

Considere-se agora o forte contraste que se estabelece, na estória, entre a inconsciência dos seres racionais e a *consciência* do irracional. A começar pelo conceito “Diaba”, atribuído por “*Seo Rigério*” à vaquinha pitanga. Bem ao contrário de um feito diabólico, caracteristicamente perverso, a ação do animal – descontadas as estripulias de sua animalidade – lembra a ação invisível do anjo de Deus, conduzindo o damasceno Eliezer ao encontro de Rebeca.<sup>192</sup>

No filho, como no pai, manifesta-se a mesma falta de visão metafísica. Veja-se: o rapaz, indo “obcecado”,<sup>193</sup> já “na cegueza da noite – à casa da mãe do breu”,<sup>194</sup> agia contrariando-se, porquanto “Sofria como podia, nem podia mais desespero”<sup>195</sup> e se perguntava: “Por que tinha assim tentado?”<sup>196</sup>

É considerável o teor dessa inconsciência, habilmente insinuada no discurso narrativo por meio dos sintagmas acima transcritos – “obcego”, “cegueza da noite” e “mãe do breu” –, que promovem o entranhamento de homem e natureza no estado de intensa **escuridão**. Destaque-se, nesse empenho em se dar relevo ao embotamento da percepção intuitiva do rapaz, o requinte do neologismo “obcego”.

O prefixo **ob-** [do lat. *ob* = “posição em frente”, “diante”; “oposição”] aparece em termos dicionarizados da língua portuguesa, tais como obcláveo e obcônico, implicando a idéia de “invertido”. Desse modo, os citados adjetivos, empregados na Botânica, significam, respectivamente, “em forma de clava invertida” e “em forma de cone invertido”. A propósito, em *Sagarana*, numa

---

<sup>192</sup> *Gênesis*, 24:07.

<sup>193</sup> ROSA, *op. cit.*, p. 117.

<sup>194</sup> *Id.*, *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>195</sup> *Id.*, *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>196</sup> *Id.*, *ibid.*, p. 115.

descrição de cambarás, figura o qualificativo **obcônico** nessa acepção registrada pelo dicionário.<sup>197</sup>

Considerando-se, ainda, a locução latina *ob oculos* = diante dos olhos, à vista,<sup>198</sup> havemos por procedente a nossa leitura do neologismo rosiano “obcego” como sugestiva qualificação do estado de “cego invertido”, espécie de deficiente visual ao contrário, em que se encontrava o rapaz no contexto da narrativa. Interpretemo-lo: não era cego para captar as coisas em sua dimensão menor, de materialidade – mesmo já estando “O mundo entre as estrelas e os grilos. Semiluz: sós estrelas” –,<sup>199</sup> mas o era, para apreender a feição maior dessas mesmas coisas, realidade postada “diante” dele, *ob oculos*, só que no plano imaterial, metafísico. Em outras palavras: o rapaz enxergava o menor, a coisa, e não enxergava o MAIOR, o TRÁS COISA, dimensão insistentemente apontada no texto “A caça à lua”, conforme vimos.

De outro prisma, entendemos a construção do vocábulo “obcego” como resultante da intersecção dos cognatos obcecado (na acepção de obstinado) e cego (sem determinada visão), cruzamento competente para conceituar o comportamento do vaqueirinho naquele seu embirrar-se do *obfirmare viam* (estar resoluto a prosseguir o caminho), embora cego quanto às razões maiores da própria determinação. Neste ângulo do enfoque, importa lembrar a revitalização do anacronismo “obfirmado”, em “Os chapéus transeuntes”, um dos textos de *Estas estórias*: “por seu tácito turno se preparava para falecer [...] nosso teso, **obfirmado** e assombroso Vovô Barão, o muito chefe da família”.<sup>200</sup> [Ênfase nossa.]

Não menos operante, na configuração dessa realidade, é o termo interrogativo “Inesperavam-se?”, astucioso neologismo do autor, que engloba a inconsciência do rapaz, a da moça e a do narrador. Se não, vejamos:

<sup>197</sup> ROSA, J. G. **Sagarana**. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio/INL, 1971.

<sup>198</sup> CRETELLA Júnior, *op. cit.*

<sup>199</sup> ROSA, *op. cit.*, p. 117.

<sup>200</sup> Id., “Os chapéus transeuntes”, in: **Estas estórias**. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 69.

No ponto da narrativa em que o rapaz e a moça se vêem, daquela forma particularíssima que distingue essa moça das outras, encerradas em mera referência de número subtraído – “quatro moças da casa” *menos* “uma delas, a segunda ... alta, alva, amável” –, o narrador pergunta: “Inesperavam-se?”. Ou seja: o rapaz e a moça esperavam-se sem se esperarem, isto é, sem o saberem, dando-se a constatação do fato no inesperado do acontecimento – conforme a óptica ironicamente ingênua do narrador, que escorrega da afirmação (que compete ao ato narrativo), para a especulação movediça, própria da incerteza, do desconhecimento pleno ou parcial.

Em contrapartida, sobreleva-se o *conhecimento* intuitivo do animal –“A vaca, essa, **sabia**: por amor desses lugares”.<sup>201</sup> Na verdade, faziam-na saber, consoante se *infere* do comentário do narrador a respeito de um dos “destornamentos” dela, no fuge-fuge do rapaz: “Aí, [a vaquinha] se afundou para o de lá, e se escondeu de seus olhos. **Transcendia ao que se destinava**”.<sup>202</sup> Esta última asseveração, incrustada no relato, combina-se com outro comentário do narrador, então sobre o *vaqueiro* ao assumir a sua façanha: “Soubesse o que por lá o botava, se capaz”.<sup>203</sup> Tais falas se compactuam, confirmando a intenção mais ou menos velada de se denunciar uma razão oculta que teria impelido o filho do dono da Pedra àquele exaustivo envolver-se com “tão pequenina coisa”.<sup>204</sup>

Note-se também que o rio, transposto pelo rapaz no encalço da vaca – “Era um rio e seu além”. Ora, esse além não implica meramente o outro lado das terras, mas o outro lado da existência onde se inscreveria um propósito de bem para aquele negócio. É clara nesse **além** do rio a insinuação da idéia que se traduz com o vocábulo **transcendência**, cujo prefixo **trans** apresenta-se em emprego comum no gerúndio “transpondo”, ligado à ação da vaca (“a vaca vermelha o transpondo, a esse rio”), e incomum, totalmente insólito e **transgressivo** na expressão “Àquelas quíilas águas trans”, em que o elemento **tran**, de tranqüilas, dissociando-se desse lexema, dá-se o direito de assumir a forma da preposição latina *trans*(“além”,

---

<sup>201</sup> Id., “Seqüência”, p. 117.

<sup>202</sup> Id., *ibid.*, p. 116.

<sup>203</sup> Id., *ibid.*, p. 114.

<sup>204</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

“depois”,<sup>205</sup> étimo do prefixo neolatino homólogo) e de, soberanamente, constituir-se um signo *per se*.

Evidentemente, nenhuma gratuidade há nesse processo que torna o **tran** em **trans** e que, depondo-o de seu complemento lexemático (-**qüilas**), faz que ele deixe de ser o início de um signo e se torne o signo final de uma frase. Tal operação sugere uma travessia, já que se verifica a passagem, em diferentes níveis, de uma posição de início para uma posição de fim. O resultado é que o elemento **tran** deixa de ser **parte** e se torna **todo**. E não é isso, *por (sem) acaso*, o que acontece com o filho do “seo Rigério”? Certamente, pois, ao fim de uma sofrida empreitada de busca, que inclui uma travessia, o rapaz deixa de ser **parte**, para tornar-se **todo** – o TODO adâmico -, completado pela moça “alta, alva, amável”, conforme a realidade original, registrada no *Gênesis*: “Assim Deus criou o homem à sua imagem, à imagem de Deus **o** criou; macho e fêmea **os** criou”.<sup>206</sup> [Ênfase nossa.]

Importa, todavia, observar – nesse paralelo de similitude entre os respectivos processos de totalização do signo e do vaqueiro –, um ponto de dessemelhança, aliás, de franca oposição. Trata-se da questão da complementaridade: no caso do signo, elimina-se o complemento; no caso do rapaz, acrescenta-se-o. A justificativa para isso assenta-se nas diferentes naturezas dos seres comparados, e a contradição dilui-se no resultado final da comparação, de modo que prevalece a semelhança essencial apontada entre *forma* e *conteúdo*. E aí se tem um fato que faz lembrar a seguinte asseveração de Augusto de Campos: “As mais ousadas invenções lingüísticas [de Guimarães Rosa] estão sempre em relação isomórfica com o conteúdo”.<sup>207</sup>

Concluindo-se, pode-se afirmar que as duas linhas de ação confluem para um resultado extremamente feliz, conquanto jocoso: o mancebo, procurando uma vaca vermelha, encontra *ipso facto* uma donzela alva.

---

<sup>205</sup> CRETELLA Jr., *op. cit.*

<sup>206</sup> *Gênesis*, 2:27.

<sup>207</sup> CAMPOS, Augusto de. “Um lance de ‘Dês’ do Grande Sertão”, in COUTINHO, Eduardo F.(Org.), *op. cit.*, p. 334.

O teor de favorabilidade dessa concomitância evoca sutilmente a vida naquele “Éden pré-prisco”,<sup>208</sup> onde o homem podia, em estado de excelência, *gostar de amor mesmo amor*. “E tudo à sazão do ser.”<sup>209</sup>

---

<sup>208</sup> ROSA, *Tutaméia*, p. 8.

<sup>209</sup> Id., “Seqüência”, p. 118.

### 3. DESENREDO

#### O *desconto* do conto

Jó Joaquim, protagonista do conto, apaixonou-se por uma mulher casada, cujo nome parece não ocorrer com suficiente precisão à memória do narrador. Daí sua indecisão em nomeá-la: Livíria, Rivíria ou Irlívia. O fato é que ela e o respeitado e pacífico cidadão tornaram-se amantes. Um dia, ele descobre que ela tem um segundo amante, a quem o marido surpreende e mata. Decepcionado, Jó Joaquim sofre intensamente. Algum tempo depois, morto o marido homicida, ele se casa com a viúva adúltera. Logo, ela o trai, também e de novo, o que o leva a repudiá-la. Não se resignando, contudo, à sua ausência, ele se decide a *obrar a sua própria história*. Põe-se, então, a construir uma versão fabulosa de tudo aquilo. Tomando o sim pelo não, e vice-versa, nega as asseverações que a incriminam, reputando-as por calúnias. Bem sucedido em seu fantasioso empreendimento, retoma a mulher. E se estabelecem nos conformes das exigências do ato social, recebendo certamente, agora, *o unânime aplauso do povo*.<sup>210</sup>

A paráfrase que acabamos de apresentar deixa perceber, na estruturação de “Desenredo”, o artifício técnico da relação “narrativa moldura” / “narrativa enquadrada”, procedimento focado na análise da “Partida do audaz navegante”. Ressalte-se, todavia, o caráter próprio com que se distingue a operação da estratégia nesse texto. Ao passo que, na “Partida do audaz navegante”, Brejeirinha assume espaço e palavra para, com *o seu estilo-cuspinho*, confirmar e implementar presumível projeto do narrador do conto –, em “Desenredo”, Jó Joaquim faz o contrário. Privado, embora, de espaço diegético e do uso direto da palavra, ele cria “nova, transformada realidade, mais alta”<sup>211</sup> e, assim, institui um relato que, em

---

<sup>210</sup> ROSA, “Desenredo”, in **Tutaméia: terceiras estórias**, p. 48. “O unânime aplauso do povo” é uma alusão que fazemos ao comentário chistoso do narrador de “Desenredo”, a respeito da reação do povo ao fato de ter Jó Joaquim repudiado a mulher, então sua esposa e adúltera reincidente. Ei-lo: “Tudo aplaudiu e reprovou o povo, repartido”.

<sup>211</sup> Id., *ibid.*, p. 49.

certa medida, *desconta* o relato do narrador do conto, a que se acaba por atribuir o estatuto reles de *lenda reportada a embustes, falsas lérias escabrosas*.<sup>212</sup>

O curioso é que, conquanto contraditado, o narrador do conto faz-se cúmplice de sua personagem, avalisando-lhe a cínica inverdade com irônica inverossimilhança, ao afirmar que “Todos já acreditavam [na incrívelíssima versão daquela]. Jó Joaquim primeiro que todos. Mesmo a mulher, até, por fim”.<sup>213</sup>

De um tal pacto de ironia e cinismo ingênuo, resulta o conto no conto e o conto do conto. Dessa estrutura imbricada, tomamos dois procedimentos de simultaneização: a um, convimos em denominar procedimento de *intersecção* ou *interação isotópica*; ao outro, procedimento nominativo de produção do duplo *lido/evocado*. Vejamo-los, então, na ordem de seu referimento.

Conforme Greimas, “o aparecimento, em certos lugares privilegiados da narrativa, de articulações complexas, bivalentes, provocará uma leitura situada em vários planos isotópicos **de uma só vez**”<sup>214</sup> [ênfase nossa]. E, com Maingueneau: “Muitos textos literários [...] progridem por muitas linhas **ao mesmo tempo**, obrigando o leitor a estabelecer várias coerências”<sup>215</sup> [Ênfase nossa.]

Dando prosseguimento a essa colocação, o lingüista aponta a possibilidade que há em “O desesperado”, de L.Bloy, de se “acompanharem duas histórias em uma: na primeira, o escritor Marchenoir, gênio incompreendido, leva uma vida miserável em Paris; na segunda, vive a paixão de Cristo”. Considere-se, porém, que, nesse caso, a existência de “um tópico duplo, conseqüentemente uma dupla isotopia” denuncia-se explicitamente, dando-se à percepção do leitor de uma forma até artificial, de tão desveladamente oferecida. Prova disso é o modo como Marchenoir dirige-se à antiga prostituta com quem divide sua morada: “Ah! Amiga, muito amada, minha bela Verônica do Calvário! Como estou sofrendo!”<sup>216</sup>

---

<sup>212</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>213</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>214</sup> GREIMAS, A.-J., *op. cit.*, p. 130.

<sup>215</sup> MAINGUENEAU, Dominique. **Pragmática para o discurso literário**. Trad. M. Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 54-55.

<sup>216</sup> Id., *ibid.*, p. 55.

Em **GR**, o fenômeno poliisotópico de que vamos tratar opera-se de forma tão sutil e, ao mesmo tempo, tão marcadamente perceptiva, que se digna notar.

Consideraremos como “tópico duplo” o segmento frásico “Até que – deu-se o desmastreio”.<sup>217</sup>

Nesse fragmento narrativo, preâmbulo da notificação do fato trágico de ter o marido flagrado a mulher com outro – o que o levou a matar o rival, ferir a adúltera e fugir –, o emprego do plurissigno “desmastreio” conecta, a nosso ver, dois universos de discurso, fazendo conviver, no mesmo *topos*, duas versões interacionais da situação vivenciada pela personagem feminina. Trata-se, pois, de uma espécie de “pluritópico” articulador de duas *isotopias figurativas*, conforme a teoria greimasiana,<sup>218</sup> de vez que o súbito fracasso da vida sentimental múltipla da personagem constitui um tópico – ou uma isotopia temática – vertida em duas isotopias figurativas representadas, respectivamente, por dois códigos: náutico e cívico. Examinemo-las.

### **Isotopia A**

Constituída por palavras e expressões que remetem ao contexto **náutico**. Aí, a situação favorável aos amores clandestinos da mulher coloca-se nos seguintes termos: “Era infinitamente maio, e Jó Joaquim pegou o amor. Enfim, entenderam-se. Voando o mais em ímpeto de nau tangida a vela e vento”.<sup>219</sup> E o perigo a que ela se expõe, a si e ao amante, ousando a possibilidade de conciliar casamento e adultério, sugere-se metaforicamente. “Todo abismo é navegável a barquinho de papel”.<sup>220</sup> Finalmente, o fracasso da aventura traduz-se pela expressão “deu-se o desmastreio”, em que o deverbais de **desmastrear** (desmastreio) assume o valor de **desmastreamento**, indicando o contratempo conotado pela ação de retirada dos mastros da “nau tangida a vela e vento”, o que deixa à deriva o “barquinho de

---

<sup>217</sup> ROSA, *op. cit.*, p. 47.

<sup>218</sup> GREIMAS, A.-J., *op. cit.*

<sup>219</sup> ROSA, *op. cit.*, *loc. cit.*

<sup>220</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

papel” que ousara navegar aquele “abismo” – alegoria da precariedade de uma situação comprometida com o insustentável, já que “o marido se fazia notório, na valentia com ciúme; e as aldeias são a alheia vigilância”.<sup>221</sup>

### Isotopia B

Organizada em torno de “desmastreio”, também na acepção de **desmastreamento**, mas implicando a idéia de mastro como haste sobre a qual se içava a bandeira, o que remete ao universo **cívico**.

A descoberta do adultério faz arriar-se a bandeira do território civil da personagem. Antes, cidadã casada, em *perfeita paz* com o Código Penal Brasileiro, perde subitamente o conceito de respeitabilidade social. É por isso que, no final do conto, tendo sido redimida socialmente pela fábula engendrada por Jó Joaquim – “Nunca tivera ela amantes! Não um. Não dois. Disse-se e dizia isso Jó Joaquim. Reportava a lenda a embustes, falsas lérias escabrosas” –, “Voltou [a mulher à *aldeia vigilante*] com dengos e fofos de bandeira ao vento”.<sup>222</sup> Isso nos faz entender que a bandeira, símbolo do estado civil honroso da cidadã, fora **remastreada**, e agora tremulava, comemorando a vitória da “dignidade” resgatada.

Passemos ao outro procedimento apontado. Opera no âmbito da denominação das personagens, e o faz de modo a instigar a curiosidade do leitor atento. A propósito, colocam-se questões, como: Jó teria a ver com o nome bíblico? Mas, por que **Joaquim**? E a mulher? Por que tanta hesitação do narrador em nomeá-la – **Livíria**, **Rivília** ou **Irlívia**? E por que a precisão desse detalhe seria tão importante? E, ainda, por que aquele se decide, no final do conto, por uma forma que não é nenhuma das que havia ensaiado, a saber: **Vilíria**? “Jó Joaquim e Vilíria retomaram-se, e conviveram, convolados, o verdadeiro e melhor de sua útil vida”.<sup>223</sup>

---

<sup>221</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>222</sup> Id., *ibid.*, p. 49.

<sup>223</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

Trabalharemos esse ponto, apoiando-nos particularmente numa abordagem de Michel Foucault, em **Les mots et les choses**.<sup>224</sup> Com bastante profundidade, o erudito francês trata aí o ser da linguagem, em que se implica o problema da nomeação lingüística. Esta remete à questão da similitude original, característica da linguagem adâmica. Segue-se um trecho das considerações de Foucault, extraído da tradução feita por Salma T. Muchail:

Sob sua forma primeira, quando foi dada aos homens pelo próprio Deus, a linguagem era um signo absolutamente certo e transparente das coisas porque se lhes assemelhava. Os nomes eram depositados sobre o que designavam como a força está escrita no corpo do leão, a realeza no olhar da águia, como a influência dos planetas está marcada na fronte dos homens: pela forma da similitude. [...] E aquelas palavras que Adão havia pronunciado, impondo-as aos animais, permaneceram, pelo menos em parte, arrastando consigo em sua espessura, como um fragmento de saber silencioso, as propriedades imóveis dos seres: “Assim, a cegonha tão louvada por causa da caridade para com seus pais e mães, é chamada em hebraico *Chasida*, isto é, bondosa, caridosa, dotada de piedade...

Para Greimas, “a enunciação é um enunciado cuja função predicativa é a intencionalidade”. Como não reconhecer na atitude dostoiévskiana<sup>225</sup> do narrador de “Desenredo”, concernente à nomeação da personagem feminina, uma hesitação simulada com o propósito de fazer uso da função original da linguagem, conferindo

---

<sup>224</sup> FOUCAULT, Michel. **Les mots et les choses**. Paris: Gallimard, 1966. A tradução de Salma T. Muchail está em **As palavras e as coisas** (Michel Foucault). São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 52.

<sup>225</sup> Caracterizando como dostoiévskiana a atitude do narrador de “Desenredo”, relativamente à nomeação da personagem feminina, estamos nos reportando ao escritor russo, particularmente em “Crime e castigo”. Na edição dessa obra pela Editora Nova Cultural, há uma nota do tradutor a respeito do propósito simbolista do autor, concernente à nomeação do protagonista *Raskólnikov*, “nome forjado de raskol, cisão. Criando este nome, [Dostoiévski] quer mostrar, através da significação do étimo, o homem cindido, atormentado pela contradição, entre as exigências que ele faz à vida, à humanidade e a si mesmo, e a capacidade para realizá-los”. Outra sugestiva nomeação, também fundamentada etimológico-ontologicamente é *Marmieládov*, dada como apelido a uma “personagem confusa, insegura, com qualidades indefinidas e misturadas, segundo o simboliza o seu nome, forjado pelo autor do termo comum marmielad” (N. do T.).

à mulher um nome que traduzisse sugestivamente a propriedade dominante de seu caráter? Vejamos.

A mulher, que “a Jó Joaquim apareceu”, revelou-se, num primeiro momento, uma adúltera, “a ter o pé em três estribos” – o marido, Jó Joaquim e “outro, um terceiro”.<sup>226</sup> Posteriormente, já casada com Jó Joaquim, arranhou um *quarto estribo*. Ora, a “vacilação” do narrador em nomeá-la compõe um jogo anagramático com várias possibilidades combinatórias – **Livíria, Rivília, Irlívia** - entre as quais se incluiria uma outra, só enunciada no término do conto – **Vilíria**. Nesta última, tem-se uma variante metatética, forma (des)velada, altamente insinuante do signo implícito, o vocábulo latino *virilia*,<sup>227</sup> que bem se pode considerar como “a palavra sob as palavras”, aproveitando-se uma colocação de Starobinsk. *Virilia* é o étimo do vocábulo português **virilha**. Note-se que, conforme certa exigência da semiótica, a correspondência anagramática não se estabelece entre **Vilíria** e **virilha**, mas entre **Vilíria** e **virília**, ou seja, entre o termo rosiano e o termo latino. Se o termo oculto fosse **virilha**, o efeito de sentido seria outro. Ao passo que **virilha**, ponto de junção da coxa com o ventre, propiciaria uma nomeação de sugestividade indireta, metonímica, da sensualidade exacerbada da mulher, o latinismo *virilia-ium*, que designa as partes sexuais do homem, o membro viril, propõe uma relação motivada entre o signo e o ser por ele nomeado. Chamando-se **Virília** (“a que, nesta observação, a Jó Joaquim apareceu”), tem-se o nome como a tradução de um traço forte do caráter da mulher. A amante de Jó Joaquim é, pois, por sinédoque, uma *Virilia*; ou seja, o sentido de um componente psicológico, “uma propriedade do ser” (no caso, uma tendência andromaníaca) dilata-se a tal ponto, que assume a extensão plena desse ser, e, destarte, toma-se a parte pelo todo, *pars pro toto*, ou se dá o todo pela parte. Enfim, subjaz, à rotulação da personagem, a insinuação de um juízo de valor: “viriliomaníaca”. Convém, ainda, observar que não só a síntese nominativa, **Vilíria**, mas também a indicação das possibilidades combinatórias – **Livíria, Rivília, Irlívia** –, sugerindo múltipla

<sup>226</sup> ROSA, *op. cit.*, p. 47.

<sup>227</sup> CRETELLA Jr., *op. cit.*

nomeação virtual, denunciam o caráter dessa mulher “aroma”,<sup>228</sup> entregue a múltiplas opções íntimo-relacionais, quais sejam: de esposa, duas vezes; de amante, três, no mínimo. Tal perfil lembra-nos o *liroliro* do **Grande sertão: veredas**, a flor “muito perfumosa” e de nomeação circunstancial que, na porta de Otacília, poderia chamar-se “Casa-comigo” ou, simplesmente, *liroliro*; na de Nhorinhá, “Dorme-comigo”.<sup>229</sup>

“Ah, a flor do amor tem muitos nomes”, exclama Riobaldo. Não estaria, compensativamente, o narrador de “Desenredo” contagiado pelo espírito dessa ponderação sentimentalista, mais do que poderia estar o seu autor levado por um *plurabellismo cerebral* joyciano? Seja como for, é certo que se nos depara uma questão interpretativa que apela para o cooperativismo de um enunciatário ideal, concebido pelos propósitos da enunciação. Trata-se, na terminologia de Maingueneau, do *leitor instituído*, equivalente ao *leitor modelo* de Umberto Eco. Tais representações ligam-se à instância capaz de construir o universo de ficção a partir das indicações de decifração que lhes fornece o texto. A propósito, é oportuna a citação de Eco, feita por Maingueneau:

a atividade cooperativa [...] leva o destinatário a tirar do texto o que o texto não diz, mas pressupõe, promete, implica ou implícita, a preencher espaços vazios, a ligar o que existe nesse texto com o resto da intertextualidade, de onde ele nasce e onde ele irá se fundir.<sup>230</sup>

Junte-se a isso certa conclusão de Foucault: “Connâître sera, donc, interpréter: aller de la marque visible à ce qui se dit à travers elle”.<sup>231</sup>

Quanto à nomeação da personagem masculina – **Jó Joaquim**, se as marcas lingüísticas da intencionalidade da instância de enunciação mostram-se menos claras, nem por isso são imperceptíveis e menos consideráveis.

<sup>228</sup> ROSA, *op. cit.*, p. 48.

<sup>229</sup> Id., **GSV**, p. 146.

<sup>230</sup> MAINGUENEAU, *op. cit.*, p. 35 e 39.

<sup>231</sup> FOUCAULT, M., *op. cit.*, p. 47.

Seria **Jó Joaquim**, simplesmente, um antropônimo composto, como João Carlos, José Pedro, etc.? Ou, antes, um antropônimo duplicado, com definido propósito nomeativo, na linha de resgate da originalidade funcional da linguagem?

Faz parte do *saber enciclopédico* coletivo que Jó é o nome de um patriarca bíblico, que se tornou notório por um traço marcante de sua personalidade: a **paciência**, a capacidade para resignar-se às terríveis perdas e dores que lhe sobrevieram, numa fase fatídica de sua vida. Jó, em nossa cultura, é essencialmente sinônimo de paciência exponencial. Donde o lugar-comum “paciência de Jó”.

Mas, se a nomeação da personagem da estória rosiana parece, em princípio, dever-se ao propósito de evocar o semita da história hebraica, convém atentar para o que diz o autor de “Desenredo”, abrindo o prefácio de **Tutaméia** (*terceiras estórias*): “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”.<sup>232</sup>

Que fundamento teria, pois, a homologia, nesse caso? Coerentemente, ela só poderia resultar de uma tensão ironicamente dialética entre um episódio histórico solene, de elevado cunho teológico, e uma narrativa anedótica. Como bem observa Eduardo Portella, “O moralista Guimarães Rosa, moralista no sentido francês, o estudioso do homem [...] é um dialético consumado”.<sup>233</sup>

Visando à demonstração do que temos afirmado, vamos proceder a uma apreciação dos dois **Jó**, situando-os em seus respectivos contextos histórico e “estórico”. Com muita propriedade, Ducrot aponta, a certa altura de sua abordagem “La pragmatique et l’étude sémantique de la langue”,<sup>234</sup> a necessidade de se recorrer a uma pesquisa pragmática para se conferir a um enunciado um valor semântico.

Contextualizemos, então, o *primeiro Jó*:

---

<sup>232</sup> ROSA, **Tutaméia**, p. 7.

<sup>233</sup> PORTELLA, Eduardo. “A Estória Cont(r)a a História”. In COUTINHO, Eduardo F. (Org.), *op. cit.*, p. 200.

<sup>234</sup> DUCROT, Oswald. “La pragmatique et l’étude de la langue”. In **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 32, n. 1, março 1997, p. 9-21.

<sup>1</sup> Havia um homem na terra de Uz, cujo nome era Jó; homem íntegro e reto, temente a Deus e que se desviava do mal.

<sup>8</sup> Perguntou [...] o SENHOR a Satanás: Observaste o meu servo Jó? Porque ninguém há na terra semelhante a ele, homem íntegro e reto, temente a Deus e que se desvia do mal.

<sup>9</sup> Então, respondeu Satanás ao SENHOR: Porventura Jó debalde teme a Deus?

<sup>10</sup> Acaso não o cercaste com sebe, a ele, a sua casa e a tudo quanto tem? A obra de suas mãos abençoaste, e os seus bens se multiplicaram na terra. Estende, porém, a tua mão, e toca-lhe em tudo quanto tem, e verás se não blasfema contra ti na tua face.<sup>235</sup>

Recoloca-se, nesse episódio bíblico, a questão original da legitimidade e da supremacia do **conhecimento**: Deus diz, e Satanás contradiz. Considere-se como, no caso de Jó, a fala do opositor não se limita, como a de Deus, a pregar, pura e simplesmente, mas recorre a toda uma argumentação lógica, fundamentada no *conhecimento* que ele presumia ter do homem que, confrontado, ainda no Éden, com a contradição discursiva Deus *versus* Satanás, apostara no contraditor: “Vendo a mulher que aquela árvore era boa para se comer, e agradável aos olhos, e árvore desejável para dar **entendimento**, tomou do seu fruto, e comeu, e deu também a seu marido, e ele comeu com ela”<sup>236</sup> [ênfase nossa]. Daí, a trágica consequência: o homem e seu *habitat* foram punidos com a maldição do sofrimento e da morte.

Triunfou, pois, o *logos* divino. Não obstante, a descendência adâmica, ao longo de sua trajetória sobre a terra, tende a dar ouvidos à voz do contraditor. Em razão disso, a provocação de Satanás, concernente a Jó, foi aceita por Deus. Ele **sabia** poder contar com o seu servo Jó como argumento vivo, factual, para garantir os objetivos de se fazer entender pelo homem, e inspirar-lhe confiança.

De fato, após receber desoladoras notícias a respeito da destruição de seus bens e da morte de seus filhos e filhas, “Jó se levantou, rasgou o seu manto, rapou a cabeça e lançou-se em terra e adorou; e disse: Nu saí do ventre de minha mãe e nu

<sup>235</sup> **BÍBLIA** Sagrada, *Livro de Jó*, 1:1, 8, 9 e 10.

<sup>236</sup> *Gênesis*, 3:6.

voltarei; o SENHOR o deu e o SENHOR o tomou; bendito seja o nome do SENHOR!”<sup>237</sup>

Satanás, porém, não se deu por vencido, e avançou no seu raciocínio desafiador. O SENHOR aceitou ainda a sua provocação. E Jó foi novamente provado, conforme propusera o provocador. [...] **Em tudo isto não pecou Jó com os seus lábios**”.<sup>238</sup>

Estava dada sua valiosa quota de contribuição, para que se cumprisse o desígnio do Altíssimo. Então, o SENHOR mudou-lhe a sorte e “deu-lhe o dobro de tudo o que antes possuía”.<sup>239</sup>

Mas, que desígnio seria esse, que levara o Criador a empenhar-se tanto para estabelecer, diante do homem, seu *status* de legítimo detentor do Conhecimento? Certamente, o de dar à criatura, “feita à sua imagem, conforme à sua semelhança”, uma grande lição, com a mais alta competência dialética, para convencê-la da importância decisiva de confiar em sua Sabedoria e se deixar conduzir por sua Palavra e pelo mover de sua Mão, sobretudo em situações de contradição espiritual. Só assim estará a salvo – em harmonia consigo mesma, com o seu semelhante, com a natureza, com o Absoluto.<sup>240</sup>

---

<sup>237</sup> Livro de Jó, 1: 20-21.

<sup>238</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.* v. 22.

<sup>239</sup> Id., *ibid.*, cap. 42, v. 10.

<sup>240</sup> Conforme o testemunho da literatura francesa, soube valer-se dessa lição o célebre poeta Victor Hugo, a partir de certo momento do grande luto que lhe sobreveio, com a perda de sua filha Léopoldine. Sobre isso, comentam André Lagarde e Laurent Michard: *Mûri par la douleur, le poète dépasse les querelles d'écoles littéraires; il approfondit sa communion avec l'humanité souffrante et retrouve, au fond de son coeur, les accents pathétiques qui, depuis le Livre de Job, dans la Bible, ont chanté le malheur incompréhensible de l'homme et la soumission à la volonté de Dieu.* [Ênfase nossa.] “Amadurecido pela dor, o poeta ultrapassa as questões concernentes a escolas literárias; aprofunda sua comunhão com a humanidade sofredora e reencontra, no fundo de seu coração, os acentos patéticos que, desde o Livro de Job, na Bíblia, têm cantado a infelicidade incompreensível do homem e a submissão à vontade de Deus”. Seguem-se fragmentos que traduzimos do poema “À Villequier”, ápice de **Pauca meae**, título do conjunto poético consagrado à memória de Léopoldine. Tomamo-los como comprovação das asseverações que fizemos: “Senhor, [...] Estou convencido de que somente vós sabeis o que fazeis, / E que o homem não passa de um junco que estremece ao vento; / Reconheço, de joelhos, que vós somente, Pai augusto, / Possuís o infinito, o real, o absoluto; / Admito que foi bom, admito que foi justo/ Que meu coração tenha sangrado, porque Deus o quis!”.

Como se pode ver, é num contexto de elevada envergadura moral e teológica que se situa a famosa **paciência** do *primeiro Jó*. O Jó que *tinha o para ser célebre*.<sup>241</sup>

Passemos ao *segundo Jó*.

Ao contrário do que sucedera ao *primeiro*, supliciado a perder tudo o que tinha, menos a mulher, esposa legítima – o *segundo*, o Jó Joaquim, só “perdeu” o que não tinha: a mulher alheia. Donde o seu motivo de maldizer terem sido os “seus próprios e gratos abusufrutos”, que acabaram levando-o ao “decúbito dorsal, por dores, frios, calores, quiçá lágrimas, devolvido ao barro”.<sup>242</sup> E sua **paciência** consistiu em engendrar uma fábula altamente fantasiosa, com elementos que iam do ensandecimento astucioso de Ulisses à filosofia arquetípica de Platão, objetivando “descaluniar” a de(cantada) mulher – Livíria, Rivília ou Irlívia. É que, tendo ficado viúva, casara-se com ele e, “novamente”, traíra-o. Algum tempo depois de tê-la expulsado de casa,

*Jó Joaquim entrou sensível a aplicar-se, a progressivo, jeitoso afã [...] entregou-se a remir, redimir a mulher, à conta inteira. [...] O que não era tão fácil como refritar almôndegas. Sem malícia, com paciência, sem insistência, principalmente.*<sup>243</sup> [Ênfase nossa.]

Plenamente vitorioso em seu empreendimento, “Pois, produziu efeito. [...] Todos já acreditavam. Jó Joaquim primeiro que todos. Mesmo a mulher, até, por fim”,<sup>244</sup> o *segundo* Jó, “lembrando” o *primeiro*, teve sua **sorte mudada**, completando-se o ciclo – felicidade/infelicidade/felicidade: “Jó Joaquim e Vilíria retomaram-se, e conviveram, **convolados**, o verdadeiro e melhor de sua útil vida. E pôs-se a fábula em ata”.<sup>245</sup> [Ênfase nossa.]

<sup>241</sup> Tomamos positivamente a expressão rosiana caracterizadora de Jó Joaquim: “Tinha o para não ser célebre” (**Tutaméia**, p. 47).

<sup>242</sup> ROSA, *op. cit.*, *loc. cit.*

<sup>243</sup> Id., *ibid.*, p. 48.

<sup>244</sup> Id., *ibid.*, p. 49.

<sup>245</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

Desse modo, conforme o (des)enredo construído pelo protagonista da estória, a fábula, no sentido francês do termo – *récit mensonger*<sup>246</sup> [relato mentiroso], torna-se verdade oficial, com peso de documento lavrado “em ata”, capaz, assim, de mudar o conceito *Veritas est adaequatio rei et intellectus*<sup>247</sup> [Verdade é a adequação do intelecto à coisa] para o que entendemos colocar como *Veritas est adaequatio fabulae et intellectus* [Verdade é a adequação do intelecto à fábula].

Diante do que se cotejou, mostra-se evidente o fato de que, se **sofrimento**, **paciência** e **mudança de estado** são traços que se pretendem comuns aos dois **JÓ**, a homonímia justifica-se, aí, absolutamente menos por *aemulatio*<sup>248</sup> do que por contraste. Resultado de elaborada coerência nominativa, o Jó rosiano só poderia ser um *Jó Joaquim*, ou seja, um *Jó-aquém* daquele que vem inspirando expressões monumentais do poder de elevação do ser humano, como a que se tem no clássico “À Villequier”. É o Jó que, no dizer do narrador de *Desenredo*, “tinha o para não ser célebre”.<sup>249</sup>

Compare-se, lingüísticamente, a estrutura paronomástica<sup>250</sup> *JÓ-AQUÉM* com a forma original **JOAQUIM**, e observe-se a quase perfeita correspondência morfofonética entre as mesmas: ao elemento comum **JÓ**, seguem-se dois dissílabos oxítonos – A-QUÉM / A-QUIM –, cuja primeira sílaba é o fonema vocálico **A**, e a segunda, um grupo fonético constituído pelo fonema consonantal /K/, representado pelo dígrafo QU. Este figura como elemento lateral das sílabas tônicas, que têm, respectivamente, como vogais de base as nasais contíguas /ẽ/,/ĩ/ graficamente – **em**, **im**.

Essa correspondência que a nossa interpretação propõe entre JOAQUIM e JÓ-AQUÉM constitui, a nosso ver, um caso de etimologia homofônica. Trata-se de uma etimologia retórica, conceito emitido por Lenz Dunker, ao comentar o procedimento

<sup>246</sup> LAROUSSE. *Dictionnaire de langue française* – lexis. Paris: Larousse, 1992.

<sup>247</sup> GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Palavra e verdade: na filosofia antiga e na psicanálise*. 3.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998, p. 12.

<sup>248</sup> FOUCAULT, *op. cit.*, p. 34.

<sup>249</sup> ROSA, *op. cit.*, p. 47.

<sup>250</sup> JAKOBSON, Roman. *Lingüística e comunicação*. 7.ed. São Paulo: Cultrix, s.d., p. 128-129.

utilizado por Lacan, para derivar o vocábulo *perversion* de *père-version* [versão do pai]. Como explica Dunker, “Lacan faz equivaler o radical latino ‘per` ao francês *père*, o que lingüisticamente é injustificável, mas se apóia numa ‘ressonância` cujo efeito é de verossimilhança”.<sup>251</sup>

Semelhantemente, fazemos equivaler o elemento “aquim” ao advérbio português “aquém”. Consciente de que a homofonia, por si só, não autoriza a etimologia retórica, levamos em conta, precedentemente, os discursos referentes aos respectivos sujeitos Jó e Jó Joaquim. Só então procedemos à operação semântica de transformação de um elemento *insignificante*, **aquim**, em outro de *curto alcance* significativo, **aquém**.

Considere-se, ainda, como a inferida duplicação de **JÓ** em **JÓ JO**-aquim, ao invés de reforçar a nomação, funciona como recurso de apagamento, por distanciação semântica (“aquém”) do primeiro nome da personagem – **JÓ**, que poderia estar evocando o cidadão da terra de Uz. E importa atentar-se para o fato de que esse caráter de contradição que se tem depreendido do nome **Joaquim**, apostado a Jó, emerge da própria história. Veja-se:

**Joaquim** (Jeoaquim), do hebraico *Yehoyaquim* – “Jeová estabeleceu” – foi o nome dado pelo Faraó Neco a Eliaquim, rei de Judá (de –609 a –598), conforme o relato de *II Reis*: XXIII, 34. Contrariamente, porém, ao valor etimológico da denominação, “Jeová estabeleceu”, o rei Joaquim “fez o que era mau perante o SENHOR [Jeová], seu Deus. Subiu, pois, contra ele Nabucodonosor, rei de Babilônia, e o amarrou com duas cadeias de bronze, para o levar à Babilônia”.<sup>252</sup> Passando o nome **Joaquim** ao filho que lhe sucederia no trono, confirmou-se naquele a contradição: “Fez ele o que era mau perante o SENHOR”, “e reinou [apenas] três meses e dez dias em Jerusalém”,<sup>253</sup> donde foi levado cativo para Babilônia, à semelhança do que ocorrera com o seu pai.

Em suma, se, no contexto escriturístico-judaico, **Jó** é a nomeação da **virtude**, **Joaquim** o é da **antivirtude**. Assim, analisado por um método que, a

<sup>251</sup> DUNKER, Christian I. L., *op. cit.*, p 33.

<sup>252</sup> **BÍBLIA** Sagrada, *II Crônicas*, 36:5-6.

<sup>253</sup> Id., *ibid.*, 36:9.

nosso ver, se pode considerar *estruturalista figurativo*, por associar estruturalismo e compreensão hermenêutica, conforme o propõe Gilbert Durand, em dado momento de *Figures mythiques et visages de l'œuvre*<sup>254</sup> – **Joaquim** é a contradição, é a negação de **Jó**. **Jó Joaquim** é, pois, um **Jó** que “não chega lá”, que não alcança a posição do semita histórico, de modo a justificar a homonímia, com base na similitude entre “les mots et les gens”; fica-lhe **aquém**, e se propõe, mesmo, como seu contrário. No que se tem uma prova de que a ESTÓRIA, ao colocar-se contra a História, acaba por contá-la. É exatamente o que diz o título de um artigo de Eduardo Portella, jogando paronimicamente com a preposição **contra** e a forma verbal **conta**: “A Estória Cont(r)a a História” - *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 30 dez.1967.<sup>255</sup>

---

<sup>254</sup> DURAND, Gilbert. **Figures mythiques et visages de l'oeuvre: de la mythocritique à la mithanalyse**. Paris: Dunod, 1992.

<sup>255</sup> PORTELLA, *op. cit.*, p. 198-201.

## 4. OS IRMÃOS DAGOBÉ

### Uma proposta de leitura palimpsestual

Os Dagobés, quatro irmãos extremamente bandidos, eram o assombro do meio sertanejo em que viviam. O mais velho deles, Damastor, tendo-se particularmente indisposto com um lavrador pacífico, chamado Liojorge, ameaçara cortar-lhe as orelhas. Encontrando-o, certa feita, avançou contra ele, armado de um punhal. O desafeto, que se prevenira, portando uma garrucha (evidentemente, disfarçada), matou-o com um tiro no peito. Completamente alvoroçado, o vilarejo compareceu ao velório do famigerado bandido. Todos apostavam numa vingança requintadamente perversa dos irmãos do defunto contra seu involuntário assassino. Súbito, em meio às hipóteses que se faziam sobre o estado de pânico em que deveria encontrar-se, Liojorge surpreendeu a todos com um estranho recado: solicitava aos irmãos enlutados que lhe permitissem ajudar a carregar o caixão de Damastor, a quem dizia ter matado com respeito, em legítima defesa. Para total assombro dos presentes, Doricão, sucessor do finado na chefia do clã, consentiu, impondo uma condição: que Liojorge só aparecesse após fechado o caixão. Incapaz de crer no que via e ouvia o povo continuou na expectativa da vingança, até o encerramento do enterro. Foi quando, então, se intensificou a sua perplexidade, pois Doricão liberou Liojorge, admitindo a culpa do irmão.

Nesta estória, não se parte, não se chega, não se desruma; *está-se*. “Enorme desgraça. Estava-se no velório de Damastor Dagobé”.<sup>256</sup> E *porque se está*, pode-se entregar à reflexão, de modo a se trilharem dois caminhos de uma só vez, ou em uma mesma leitura.

Na verdade, em “Os irmãos Dagobé”, o lido/evocado emerge de uma leitura que se dá conta de determinada relação metaforicamente palimpsestual desse texto

---

<sup>256</sup> ROSA, PE, p. 73.

com certos outros. Conseqüentemente, a abordagem analítica efetuar-se-á na perspectiva do texto em seu *totum* discursivo.

Parece-nos conveniente lembrar que o embasamento teórico-literário do enfoque que nos propomos fazer vincula-se à obra genettiana **Palimpsestes**.

Para o erudito francês,

*Un palimpseste est, littéralement, un parchemin dont on a gratté la première inscription pour lui en substituer une autre, mais où cette opération n'a pas irrémédiablement effacé le texte primitif, en sorte qu'on peut y lire l'ancien sous le nouveau, comme par transparence. Cet état de choses montre, au figuré, qu'un texte peut toujours en cacher un autre, mais qu'il le dissimule rarement tout à fait, et se prête le plus souvent à une double lecture où se superposent, au moins, un **hypertexte** et son **hypotexte**.<sup>257</sup> [Ênfase do autor.]*

São bíblicos os hipotextos evocados pelo hipertexto rosiano, do prisma de nossa leitura.

Como se sabe, a Bíblia está presente nas relações interdiscursivas da literatura de expressão universal. Alusões mais ou menos explícitas e/ou citações *ipsis verbis* registram-se, ao longo da história, nos escritos de celebrados autores. Sob véus de maior ou menor transparência, personagens e episódios das narrativas escriturísticas mostram-se ou entremostam-se nos “*Trasseci l'ombra del primo parente,/d'Abèl suo figlio e quella di Noè,/di Möise legista e ubidente*”;<sup>258</sup> “y salí

<sup>257</sup> GENETTE, G., *op. cit.*, contracapa. Traduzimos: Um palimpsesto é, literalmente, um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada, para ser substituída por uma outra, mas essa operação não conseguiu apagar completamente o texto primitivo, de modo que se pode ler o antigo sob o novo, como por transparência. Esse estado de coisas mostra, figuradamente, que um texto sempre pode ocultar um outro, mas que raramente o dissimula de forma total, e se presta, mais freqüentemente, a uma dupla leitura em que se superpõem, ao menos, um *hipertexto* e seu *hipotexto*.

<sup>258</sup> ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia – Inferno**. 1.ed., 5ª reimpressão. Trad. e notas de Ítalo Eugênio Mauro. São Paulo: Ed. 34, 1998, p. 45 :“A alma de nosso primeiro parente / levou-nos junto com seu filho Abel, / Noé e Moisés legista e obediente”.

*de la ciudad, sin osar, como otro Lot, volver el rostro a miralla*”;<sup>259</sup> “*Son regard était celui de l’archange déchu qui veut toujours de la guerre*”;<sup>260</sup> “*A way a lone a last a loved a long the ... riverum past Eve and Adam’s*”<sup>261</sup>

Em **GR**, as relações transtextuais com a Bíblia tendem a marcar-se de um considerável teor de peculiaridade. Deter-nos-emos um pouco neste ponto, visando à construção de um expediente argumentativo, em favor de certa fundamentação teórico-literária da nossa leitura de “Os irmãos Dagobé”.

Tratando a questão da transtextualidade, Maingueneau faz uma colocação que importa levar-se em conta. É a seguinte:

Cada obra, cada gênero define sua identidade por sua maneira de gerar a transtextualidade e **é sobre esse trabalho diferenciador que convém concentrar a atenção.**<sup>262</sup> [Ênfase nossa.]

Passemos, pois, a uma demonstração do que define a identidade da obra rosiana e que concerne, como se há de ver uma vez mais, ao requinte sutil de sua elaboração literária.

Tomemos, então, com a devida reverência, o registro sagrado da formação do homem, em *Gênesis*, 2:7, 15, 21, 22 e 23.

Formou o SENHOR Deus o homem do pó da terra, e soprou-lhe nas narinas o fôlego da vida, e o homem tornou-se alma vivente.

[...]

Tomou, pois, o SENHOR Deus ao homem e o colocou no jardim do Éden para o cultivar e o guardar.

<sup>259</sup> CERVANTES, Miguel de. **Don Quijote de la Mancha**. vol. I. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996, p. 338. Traduzimos: “E saí da cidade, sem ousar, como outro Ló, olhar para trás”.

<sup>260</sup> BALZAC. **Le père Goriot**. Paris: Éditions Jean-Claude Lattès, 1995, p. 238. Traduzimos: “Seu olhar era o do arcanjo decaído que sempre quer guerra”.

<sup>261</sup> JOYCE, James. **Finnegans Wake**. London: Faber and Faber, 1975, p. 3 e 628. Trad. do Prof. Dr. Heleno Godói/UFG: “Um caminho, um solitário por fim um amado um longo o ... riocorrente, depois de Eva e Adão”.

<sup>262</sup> MAINGUENEAU, Dominique. **Pragmática para o discurso literário**, p. 27.

[...]

Então, o SENHOR Deus fez cair pesado sono sobre o homem, e este adormeceu; tomou uma de suas costelas e fechou o lugar com carne.

E a costela que o SENHOR Deus tomara ao homem, transformou-a numa mulher e lha trouxe.

E disse o homem:

Esta, afinal, é osso dos meus ossos e carne da minha carne.

Vejamos, na estória “Desenredo”, duas alusões feitas a esse conteúdo: uma, no início da trama, ao se introduzirem as personagens – Jó Joaquim e a mulher, casada, adúltera, que entra em sua vida. Confira-se:

Do narrador a seus ouvintes:

– Jó Joaquim, cliente, era quieto, respeitado, bom como o cheiro de cerveja. Tinha o para não ser célebre. Com elas, quem pode, porém? Foi Adão dormir, e Eva nascer. Chamando-se Livíria, Rivília ou Irlívia, a que, nesta observação, a Jó Joaquim apareceu;<sup>263</sup>

a outra alusão, finamente engenhosa, aparece no momento em que o narrador rosiano refere-se ao crítico estado emocional em que ficou Jó Joaquim, ao tomar conhecimento de que não era ele o único amante da mulher de hesitante nomeação. Atente-se para o relato:

Jó Joaquim, derrubadamente surpreso, no absurdo desistia de crer, e foi para o decúbito dorsal, por dores, frios, calores, quiçá lágrimas, devolvido ao barro, entre o inefável e o infando.<sup>264</sup>

Considere-se o esmero com que se fazem tais alusões. Na primeira situação, “Foi Adão dormir, e Eva nascer”, ocorre uma interpenetração de intertextualidade e

<sup>263</sup> ROSA, “Desenredo”, in *Tutaméia*, p. 47.

<sup>264</sup> Id. *Ibid.*, *loc. cit.*

metatextualidade, pois a citação do fato bíblico, que aí se dá, não se processa de modo simples, por via do decalque; inscreve-se obliquamente nesse enunciado a brevidade de um comentário chistoso, cujo objeto não é, com certeza, o relato da Escritura, mas a conseqüência do decadentismo primordial em que se entremeteram o homem e a mulher. Com efeito, o que Rosa faz é retoricizar um procedimento de natureza lingüístico-catafórica, tomando *antes o depois*; ou seja, toma a relação Adão/Eva antes da Queda não como o fato em si, em registro denotativo, mas como versão conotada do fato em perspectiva de antecipação da relação homem/mulher depois da Queda.

Convém-nos aqui um registro de Maingueneau,<sup>265</sup> referente a certa fala de Roman Jakobson, que transcrevemos:

Em análise do discurso usa-se constantemente a noção de inferência. [...] são geralmente designadas por proposições implícitas aquelas que o coenunciador pode retirar de um enunciado, apoiando-se nesse enunciado ou em informações retiradas do contexto da enunciação. Neste caso, a inferência corresponde aos implícitos semânticos [...].

Recorrendo à inferência como legítimo expediente interpretativo, o nosso entendimento do segundo parágrafo de “Desenredo” coloca-se da seguinte forma: “Foi Adão dormir, e Eva nascer” é a resposta dada à pergunta “Com elas quem pode, porém?”, e equivale a: Homem nenhum pode com elas, pois bastou que o primeiro, Adão, dormisse, para que sua vida fosse invadida pela existência desastrosa do protótipo delas, Eva. Assim, basta o homem *dormir*, isto é, deixar um pouco de *vigiar*, para que a mulher apronte alguma com ele.

Relativamente ainda à questão catafórica que reconhecemos ligar-se a essa cláusula retórica “Com elas quem pode, porém? Foi Adão dormir, e Eva nascer”, importa observar o desempenho lingüístico do pronome **elas**. Realmente, é algo digno de nota, porque, como se sabe, as teorias da enunciação consideram o *ele* do

<sup>265</sup> MAINGUENEAU, Dominique. **Os termos-chave da análise do discurso**. p. 60.

enunciado como um elemento anafórico que remete a uma referência já enunciada no contexto lingüístico; é uma peça da engrenagem exclusiva do enunciado, portanto, de articulação simples, interna, ou seja, não se trata de um *embrayeur*, designação metafórica do elemento dêitico.

Veja-se o que diz Dominique Maingueneau a respeito desse assunto, em sua **Approche de l'énonciation en linguistique française**:

*Si les personnes forment à elles deux la “sphère de la locution, cette locution renvoie à un univers extérieur, celui de la **non-personne** (...). Cette non-personne correspond aux groupes nominaux et à leurs substituts pronominaux (...). En effet, **il** à la différence de **je-tu** est un **pro-nom** au sens strict, c'est-à-dire, un élément anaphorique qui remplace un groupe nominal dont il tire sa référence et qui a été introduit antérieurement dans le discours, tandis que **je** et **tu** ne sont pas des substituts pronominaux. Certes, **je-tu** et **il** ont un point commun: ils ne tirent leur référence que du contexte dans lequel ils sont placés (...); pour **je** et **tu** il s'agit du contexte situationnel, alors que pour **il** comme pour tout élément anaphorique il s'agit du contexte linguistique (les énoncés antérieurs).<sup>266</sup> [Ênfase do autor.]*

Junte-se, por oportuna, a colocação de Fiorin:

Os elementos lingüísticos referentes a pessoa, espaço e tempo dividem-se em dêiticos e anafóricos. Os primeiros interpretam-se com referência à situação de enunciação, seja ela pressuposta, seja ela explicitada no texto pelo narrador. Os anafóricos são elementos do

---

<sup>266</sup> Id., **Approche de l'énonciation en linguistique française**. Paris: Hachette, p. 15. Traduzimos: “Se as duas pessoas, por si sós, formam a *esfera da locução*, essa locução remete a um universo exterior, o da **não -pessoa**, [...]. Essa não-pessoa corresponde aos grupos nominais e a seus substitutos pronominais [...]. Com efeito, **ele**, diferentemente de **eu-tu**, é um **pro-nome** no sentido estrito, isto é, um elemento anafórico que substitui um grupo nominal de que ele tira sua referência e que foi introduzido anteriormente no discurso, ao passo que **eu** e **tu** não são substitutos pronominais. Realmente, **eu-tu** e ele têm um ponto comum: eles apenas tomam sua referência do contexto no qual são colocados [...]; para **eu** e **tu** trata-se do contexto situacional, ao passo que, para ele como para todo elemento anafórico trata-se do contexto lingüístico (os enunciados anteriores)”.

enunciado e, por conseguinte, são compreendidos em função de marcos temporais e espaciais instalados no enunciado e de **actantes do enunciado anteriormente mencionados**.<sup>267</sup> [Ênfase nossa.]

Frente aos conteúdos transcritos, é razoável indagar-se:

Onde está, no enunciado introdutório do conto em estudo, o grupo nominal / o actante mencionado, de que **elas** (“Com elas quem pode, porém?”) possa ser uma retomada anafórica? O que esse *il* (**elas**) faz é **antecipar** uma informação, a que se chega por inferência – **mulheres** –, com base no signo **Eva**, figurante na dupla **Adão** e **Eva**. Sua função é, por conseguinte, **catafórica**. Considere-se a trajetória proposta ao entendimento: foi necessário chegar-se ao que se encontrava DEPOIS, para apreender-se o que estava ANTES, a saber, a referência “mulheres”. A propósito, acreditamos oportuna a transcrição dos seguintes conceitos lingüísticos de catáfora:

**Catáfora** – relação de dependência entre **A** e **B**, em que **B** precede **A** numa relação paralela à da anáfora. Ex.: “Desde que Maria o deixou, o João nunca mais foi o mesmo”. O significado do pronome complemento (o) da primeira oração é determinado pelo SN (o João) da segunda oração.<sup>268</sup>

**Cataphore** n.f.

*Cataphora* (neol.)

A l’inverse de l’anaphore, mais traduisant comme elle la même relation d’identité partielle entre deux termes inscrits sur l’axe syntagmatique du discours, la **cataphore** se caractérise par le fait que le terme repris précède le terme en expansion.<sup>269</sup>

<sup>267</sup> FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação**. São Paulo: Ática, 1996, p. 55-56.

<sup>268</sup> XAVIER, M.F. e MATEUS, M.H. (Org.) **Dicionário de termos lingüísticos**, v. II. Lisboa: Ed. Cosmos, 1992.

<sup>269</sup> GREIMAS, A.J. et COURTÈS, J. **Sémiotique**. Paris: Hachette, 1979, p. 33. Traduzimos: “Ao contrário da anáfora, mas traduzindo, igualmente, a mesma relação de identidade parcial entre dois termos inscritos no eixo sintagmático do discurso, a **catáfora** caracteriza-se pelo fato de que o termo retomado precede o termo em expansão”.

Considerando-se que a catáfora tem a mesma natureza funcional da anáfora, devendo-se a diferença entre ambas apenas a uma questão de ordem no enunciado, a construção rosiana não se nos imporia muito à atenção. O caso é que tanto uma quanto a outra traduzem uma relação de identidade entre dois termos *inscritos no eixo sintagmático do discurso*, ou seja, termos enunciados. Ora, o termo “mulheres”, de que o pronome “elas” seria uma anáfora situacionalmente invertida, não está inscrito no enunciado rosiano. Chegamos a ele por meio de uma ilação catalítica que envolveu a articulação embreada dos dois planos do discurso rosiano, a saber: enunciado/enunciação. Assim, reconhecemos no signo *elas*, em emprego catafórico no referido enunciado, o substituto pronominal de um nome, “mulheres”, implícito na intenção enunciativa; intenção essa que interpretamos, anteriormente, como imbuída de um senso crítico que visualizou a relação Adão/Eva antes da Queda como um arquétipo potencial da relação homem/mulher no pós-Queda. Nessa perspectiva analítica, o signo pronominal da construção rosiana investe-se de um caráter ambivalente e contraditório, na insólita função de *anáfora/catáfora dêitica*. Realizações como essa levam-nos a questionar, no que tange a **GR**, a validade da dicotomia de Michael Riffaterre: “vale dizer que a linguagem expressa, e o estilo realça”.<sup>270</sup> Em nosso autor, certamente, o estilo é a linguagem.

Voltemo-nos agora para a outra situação, aquela em que Jó Joaquim figura “devolvido ao barro”, portanto, metaforicamente morto.

Mostra-se-nos notável a sutileza e a concentrada competência semântica desse sintagma, em que o particípio verbal **devolvido**, lembrando uma espada de dois gumes, que codifica, por implicação, os dois extremos do processo existencial – o vir e o ir, o nascimento e a morte do homem – conectados por um elemento comum: o pó (“porque tu és pó e ao pó tornarás”<sup>271</sup>). O pó do “chão adâmico”.<sup>272</sup>

---

<sup>270</sup> RIFFATERRE, Michael. **Estilística estrutural**. Trad. Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1971, p. 33.

<sup>271</sup> *Gênesis*, 3:19b.

<sup>272</sup> ROSA, “Os chapéus transeuntes”, in **Estas estórias**, p. 93.

Para uma melhor percepção do que temos afirmado no que concerne à laboriosidade rosiana na questão da transtextualidade, consideremos, por exemplo, a forma direta, desprovida de qualquer artifício de reelaboração, com que se faz a relação do texto de Cervantes, **Don Quijote de la Mancha**, com o mesmo texto bíblico aludido em “Desenredo”. Trata-se de uma situação ligada a um dos muitos contos com que se entretetece a narrativa do referido romance.

Na tentativa de demover o amigo Anselmo, *o curioso impertinente*, de seu intento de pôr à prova a fidelidade conjugal de Camila, esposa daquele, Lotário invoca o texto bíblico, em certa altura de sua argumentação. E o faz empregando um expediente metanarrativo de literal transparência. Confira-se:

“Cuando Dios crió a nuestro primero padre en el Paraíso terrenal, dice la divina Escritura que infundió Dios sueño en Adán, y que, estando durmiendo, le sacó una costilla del lado siniestro, de la qual formó a nuestra madre Eva; y así como Adán despertó y la miro, dijo: “– Ésta es carne de mi carne y hueso de mis huesos.”<sup>273</sup>

Semelhante procedimento de retomada *ipsis verbis*, posto que sucinta, do dito relato bíblico encontra-se em **Du Côté de chez Swann**. Eis o fragmento proustiano em que se faz a citação: “Às vezes, como Eva nasceu de uma costela de Adão, uma mulher nascia durante o meu sono, de uma falsa posição de minha coxa”.<sup>274</sup>

Ainda na esteira francesa, considere-se o trato dado por Voltaire, em **Candide**, a outro ponto desse relato do *Gênesis*. Um pouco menos decalcada estilisticamente, em razão do latinismo, a alusão voltairiana situa-se no epílogo do conto, no seguinte trecho do diálogo entre as personagens Candide e Pangloss: “–

---

<sup>273</sup> CERVANTES, *op. cit.*, p. 405. Traduzimos: “Quando Deus criou o nosso primeiro pai no paraíso terreal, diz a divina Escritura que infundiu um sono em Adão, e que, estando este a dormir, lhe tirou uma costela do lado esquerdo, de que formou a nossa mãe Eva; e, assim que Adão acordou e a viu, disse: “Esta é a carne da minha carne; e o osso dos meus ossos”.

<sup>274</sup> PROUST, Marcel. **No caminho de Swann**. Trad. Fernando Py. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003, p. 10.

Je sais aussi, dit Candide, qu'il faut cultiver notre jardin. – Vous avez raison, dit Pangloss; car **quand l'homme fut mis dans le jardin d'Éden, il y fut mis ut operaretur eum, pour qu'il travaillât**: ce qui prouve que l'homme n'est pas né pour le repos".<sup>275</sup> Relembre-se o texto aludido: *L'Éternel Dieu prit l'homme, et le plaça dans le jardin d'Éden pour le cultiver et pour le garder.*

Ora, com tais observações, não queremos, absolutamente, supervalorizar o fazer literário de GR; tão somente, servimo-nos desses fatos, para compormos um breve quadro ilustrativo em favor do que temos dito sobre a tendência rosiana à elaboração transformadora que, em todos os ângulos da sua construção, se mostra avessa à mesmice e à facilidade expressiva. Tendência, frisamos. Evidentemente, a criação rosiana sustenta-se sobre os pilares comuns a toda construção literária e, mesmo, não se furta a lances de *reciclagem* estética. É o que se constata, diga-se de passagem, no cervantismo da expressão jocosa “Dom Demo”, empregada na estória “Tarantão, meu patrão”: “Arreia alguma égua, alcança a gente, sem falta, que nem sei adonde ora andamos, a não ser que é do Dom Demo esta empreitada!”<sup>276</sup> Com pequena variação sinonímica, ei-la no texto espanhol, traduzido para o português: “– Dêem cabo de mim – exclamou o vendeiro – se Dom Quixote ou **Dom Diabo** não deu alguma cutilada em algum dos odres do tinto que lhe estavam cheios à cabeceira”.<sup>277</sup> [Ênfase nossa.]

Em sua já citada “Pragmática para o discurso literário”, Maingueneau observa: “A produção literária consiste menos em fazer surgir *ex nihilo* do que em deslocar, inverter, etc. o já dito”.<sup>278</sup> Só que, na maneira rosiana de dizer “o já dito”, soblevam-se, aos procedimentos mais ou menos comuns de “deslocar, inverter,

<sup>275</sup> VOLTAIRE. *Candide*. Imprimé en France par Hérissey à Evreux n. 62.573. Collection n. 10 – E'dition n. 05, Jardin d'Éden, p. 177. Traduzimos: “– Eu sei também, diz Candide, que é necessário cultivar nosso jardim. – Você tem razão, diz Pangloss; pois, o homem foi posto no jardim do Éden na condição de operário, para trabalhar nele – o que prova que o homem não nasceu para a ociosidade.” O texto bíblico aludido foi extraído de **La sainte Bible**, trad. dos originais hebreu e grego pelo teólogo Louis Segond. Traduzimos: “Tomou, pois, o Senhor Deus o homem e o colocou no jardim do Éden para o cultivar e o guardar”.

<sup>276</sup> ROSA; “Tarantão, meu patrão”, in **PE**, P. 218.

<sup>277</sup> CERVANTES de Saavedra, Miguel de. **Dom Quixote de la Mancha**. Trad. Dos viscondes de Castilho e Azevedo; notas de José Maria Castro Calvo, traduzidas por Fernando Nuno Rodrigues. São Paulo: Abril Cultural, 1981, p. 160.

<sup>278</sup> MAINGUENEAU, *op. cit.*, p. 27.

etc.”, procedimentos efetivamente incomuns – seus, *dele mesmo!* É o que, indubitavelmente, desperta o vivo interesse de tantos estudiosos por sua obra.

Passando à transtextualidade hipertextual no nível do *totum* discursivo, gostaríamos de reafirmar a singularidade do relacionamento palimpsestual dos hipertextos rosianos com hipotextos bíblicos, no âmbito de nossa pesquisa.

Na abordagem de Gérard Genette, voltada particularmente para a literatura francesa, a relação palimpsestual no nível apontado assenta-se, em boa porção, sobre ligações regidas por um dos grandes princípios da doutrina clássica, aquele que determinava a imitação dos Antigos.<sup>279</sup>

Como se sabe, a prática da palimpsestualidade não se limitou às clássicas retomadas greco-latinas e não se restringe, obviamente, à literatura francesa. A Bíblia, conforme dissemos, tem sido utilizada como hipotexto na realização hipertextual de renomadas obras. Blake, citado por Northrop Frye em tradução francesa, dizia: “L’Ancien et le Nouveau Testament sont le Grand Code de L’Art”.<sup>280</sup>

De um modo ou de outro por que se venha processando a transtextualidade, importa destacar o caráter mais ou menos comum de sua relação, comprometida com uma indiciação lingüística de desvelada transparência.

Sirvam-nos de comprovação exemplar mostras da relação palimpsestual operada em obras representativas de momentos e nacionalidades diversos: na comédia **L’avare**,<sup>281</sup> de Molière, os enunciados dialógicos *Montre-moi tes mains / Les voilà* [“Mostra-me tuas mãos” / “Ei-las.”], assumida versão francesa do *Ostende huc manus / Em tibi ostendi: eccas* [“Mostra cá as mãos”/ “Eu tas mostro: ei-las.”] da **Aulularia** de Plauto; no **Faust**, de Goethe, a inquirição divina a Mefistófeles: *Kennst du den Faust?/Meinen Knecht!* [“Do Fausto sabes?/Meu servo,

<sup>279</sup> A propósito dessa determinação da doutrina clássica em se imitarem os Antigos é que Maingueneau comenta: “Durante séculos, a maior parte da literatura francesa constituiu uma espécie de palimpsesto: só era acessível a leitores familiarizados com a cultura greco-latina”.

<sup>280</sup> FRYE, Northrop. **Le grand code – La Bible et la Littérature**. Trad. C. Malamond. Paris: Seuil, 1984, p. 29.

<sup>281</sup> MOLIÈRE. **L’avare**. Paris: Bordas, 1976, p. 34.

sim!”<sup>282</sup>] – nitidamente decalcada da indagação feita por Deus ao diabo, no início do *Livro de Jó: Der herr sprach zu dem Satan: haft du nicht acht auf meinen Knecht Hiob gehabt?*<sup>283</sup> [“Disse o Senhor a Satanás: não tens dado atenção ao meu servo Jó?” Ou, conforme as traduções portuguesas: “Observaste o meu servo Jó?”] Numa ou noutra forma de tradução, um ponto lingüisticamente relevante no paralelo Faust/Hiob é o acusativo *meinen Knecht*, conservado na estrutura goethiana, garantindo a pertinência desse sintagma nominal ao sintagma oracional do hipotexto bíblico, bipartido no hipertexto.

Ora, às realizações algo comuns nesse breve painel de mostras da literatura de reconhecimento universal, opõe-se, de certo ângulo, a identidade rosiana oriunda do seu trabalho “palimpséstico”.<sup>284</sup> Mesmo quando trechos de sua obra oferecem-se a uma clara percepção do dito fenômeno, ajudada por indiciação lingüística, preserva-se o caráter *sui-generis* de seu fazer, à custa de posturas e procedimentos que tornam inviável qualquer admissão de transparência pura na relação de seus *textos derivados* com os textos de origem.

Para ilustrarmos a nossa asseveração, vamo-nos servir de uma fala de Wilson Martins, no texto introdutório de **João Guimarães Rosa: travessia literária**. Para o professor e crítico, referindo-se ao episódio da travessia do Liso do Sussuarão, “a similaridade [de Riobaldo] com Moisés parece inegável”.<sup>285</sup> E ainda: considera que o segundo principal sentido desse episódio foi “erguer um paralelo com a travessia do deserto pelos Judeus”.<sup>286</sup>

Relembremos, então, o entrecho rosiano.

Assim que foi proclamado chefe do grupo de jagunços do qual vinha fazendo parte, Riobaldo, *rebatizado* como Urutú-Branco, quis ficar a sós, pois,

<sup>282</sup> GOETHE, **Faust**, p. 17. Id., **Fausto**. Trad. Jenny Klabin Segall. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1997, p. 37.

<sup>283</sup> DIE BIBEL. Stuttgart. Privileg. Württembergische Bibelaustalt. Nach der deutschem Übersetzung Martin Luthers. Trad., portug. Bíblia Sagrada, *Livro de Jó*, 1:08.

<sup>284</sup> MARINHO, Marcelo. “*Platão*, Rosa, o tecelão e seu texto:...”. In **Scripta**, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 257-263, 1º sem. 2002.

<sup>285</sup> DANIEL, Mary Lou. **João Guimarães Rosa: travessia literária**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968, p. xxx.

<sup>286</sup> Id., *ibid.*, p. 31.

conforme ele, “carecia de uns instantes sempre meus, para estribar meu uso”.<sup>287</sup> Partiriam para a “primeira viagem saída, de nova jagunçagem”,<sup>288</sup> e ele precisava de fazer “extraordinárias coisas, para que todos admirassem e vissem”.<sup>289</sup> Foi então que avistou “um itambé de pedra muito lisa”,<sup>290</sup> e subiu lá. Mandou que “os homens ficassem em baixo, eles outros esperavam”.<sup>291</sup>

Ficou lá em cima um tempo. Quando desceu, trouxe consigo a decisão de conduzir os *riobaldos* ao Chapadão do Urucúia, atravessando o temido Liso do Sussuarão, aquele “raso perverso – o chão esturricado, solidão, chão aventêsma”.<sup>292</sup>

Conforme o relato bíblico do Êxodo, não foi por decisão própria, muito ao contrário, que Moisés assumiu a posição de líder, para conduzir o povo judeu a “uma terra boa e ampla”,<sup>293</sup> atravessando o deserto do Sinai. Em certo momento de sua vida, apascentando o rebanho de Jetro, seu sogro, Moisés subiu ao monte Horebe. Ali, apareceu-lhe o Anjo do Senhor e o incumbiu daquela missão.

O fato de subir a um monte e *ficar lá em cima, um tempo*, tendo antes *mandado que os homens ficassem em baixo esperando* aconteceu meses depois.

E levantou-se Moisés com Josué seu servidor; e subiu Moisés ao monte de Deus.

E disse aos anciãos: Esperai-nos aqui, até que tornemos a vós”.<sup>294</sup>

Já então era Moisés chefe respeitado de sua gente, em virtude da autoridade sobrenatural de que se investira; autoridade manifesta, sobretudo, na operação maravilhosa de sinais e prodígios, diante de todos, egípcios e judeus – fato que se faz bem lembrar na insinuante dissimulação rosiana das

<sup>287</sup> ROSA, GSV, p. 332.

<sup>288</sup> Id., Ibid., *loc. cit.*

<sup>289</sup> Id., Ibid., *loc. cit.*

<sup>290</sup> Id., Ibid., *loc. cit.*

<sup>291</sup> Id., Ibid., *loc. cit.*

<sup>292</sup> Id., *ibid.*, p.382.

<sup>293</sup> BÍBLIA Sagrada. *Êxodo*, 3:8.

<sup>294</sup> Idem, *ibidem*, cap. 24:13-14.

“extraordinárias coisas, para que todos admirassem e vissem”, as quais Riobaldo se viu “em precisão de fazer”.<sup>295</sup>

Foi dessa feita que Moisés recebeu a Lei divina, escrita em duas tábuas de pedra, para *estribar os usos* seus e de seus liderados.

Desse modo, o ato de Riobaldo, subindo a um “itambé de pedra muito lisa”, configura a evocação simultânea de diferentes momentos da vida de Moisés na histórica judaica. Considere-se, nessa elaborada montagem de planos, em que se imbricam fatos, digamos, *amontoados em monte*, a densidade imagética do *itambé* [var. de *itaimbé*. Do tupi *i'tá*, ‘pedra’ e *ai'bé*, ‘afiada, cortante’],<sup>296</sup> desdobrado algo pleonasticamente no sintagma descritivo “de pedra lisa”.

Realmente, propõe-se-nos notável o esmero desse procedimento paradoxal que decompõe para compor; ou seja, empregando-se o epíteto locucional explicativo “**de pedra lisa**”, produz-se uma concentração semântica que funde, na mesma pedra, o monte e a Lei *cortante*, confundindo objeto evocador (*itambé*) e objetos evocados (monte Horebe/Sinai + *pedras lisas* da Lei) numa singularíssima escultura palimpsestual.

Ante o que se expôs, se se pode reconhecer inegável semelhança entre Riobaldo e Mosiés, no contexto dado, há que se considerar o modo como se constrói tal similaridade e o caráter de que se reveste. Com certeza, do Riobaldo Urutú-Branco, não se pode dizer que ele “avait [été] copié sur l'épaule” de Moisés, como disse Roger Nimier acerca de Julien Sorel, personagem *stendhaliana* “moldada na forma” do cidadão francês Antoine Berthet.<sup>297</sup> Bem ao contrário, um tal Riobaldo teria sido forjado nos “avessos” de Moisés.

Com efeito, a semelhança de comportamentos circunstanciais que os aproxima assenta-se sobre bases de franca oposição, que só pode, em essência, distanciá-los. Afinal, ao passo que um se alia com Deus, o outro pactua com o diabo. Conseqüentemente, às ordens e benefícios divinos que direcionaram e

<sup>295</sup> ROSA; GSV, p. 332.

<sup>296</sup> AURÉLIO, *op. cit.*

<sup>297</sup> NIMIER, Roger. Préface de l'oeuvre **Le rouge et le noir**. Paris: Édition Gallimard et Librairie Générale Française, 1958, p.3.

assistiram o povo judeu na travessia do deserto, opõem-se “ordens diabradas”<sup>298</sup> e “sobrelégios”,<sup>299</sup> operados na travessia do Liso, de modo a preocupar o chefe jagunço, às voltas com o seguinte temor: “[...] O demo! Que tanto me ajudasse que quanto de mim ia tirar cobro?”<sup>300</sup>

Toda essa relação de contrários mostra-se corroborada pelo curioso de certa indiciação lingüística que pode ser ilustrada pelo seguinte excerto, tomado também do episódio da travessia do Liso: “Aonde entrei, na areia cinzenta, todos me acompanhando. E **os cavalos, vagarosos; viajavam como dentro dum mar**”.<sup>301</sup> [Ênfase nossa.]

A comparação é feita por Riobaldo e remete, ao que tudo indica, a uma situação vivenciada pelos egípcios, quando perseguiram a Moisés e a seu povo. Confira-se:

Os egípcios os perseguiram, e entraram atrás deles [judeus] até o meio do mar, com todos os cavalos de Faraó, os seus carros e os seus cavaleiros.<sup>302</sup>

Considere-se, na fala de Riobaldo, a conjugação de dois planos: *real* (“areia cinzenta”) e evocativo (“dentro dum mar”), o que produz a semelhança da caminhada dos riobaldos não com a caminhada dos judeus, mas com a dos inimigos destes, portanto, dos opostos a Moisés.

Tais manobras respondem pela tessitura de uma transparência hipertextual engenhosamente elaborada, que deixa ver o hipotexto, mas à sua peculiaríssima maneira.

Estribada nessa constatação, julgamos por procedente reconhecer-se como palimpsestual a relação de relevante similaridade da estória rosiana “Os irmãos

---

<sup>298</sup> ROSA, GSV, p. 383.

<sup>299</sup> Id., *ibid.*, p.384.

<sup>300</sup> Id., *ibid.*, p.385.

<sup>301</sup> Id., *ibid.*, p.383.

<sup>302</sup> **BÍBLIA** Sagrada. *Êxodo*, 14:23

Dagobé” com os episódios bíblicos “Davi e o gigante Golias”<sup>303</sup> e “Daniel na cova dos leões”.<sup>304</sup>

O fato de se registrarem minimamente, na estória, índices lingüísticos de remissão aos textos bíblicos e o modo sutil como se faz isso é que determina a peculiaridade dessa relação palimpsestual. Não se conta aí, por exemplo, com a cumplicidade de uma alusão explícita ao *Livro de Daniel*, como aquele “*manetéquel-fares*”<sup>305</sup> buscado contra Hitler pelo **GR** tansmutado em personagem, no texto “O mau humor de Wotan”, da obra **Ave, palavra**. Inscreve-se a expressão bíblica num trecho da fala do “Sul-americano”, em amistosa discussão com Hans-Helmut. Veja-se:

– “Sul-americano, você deseja a vitória dos países conservadores. Mas, nós, alemães, mesmo padecendo o Nazismo, como podemos querer a derrota? Que fazer?”

Eu buscava contra Hitler um *manetéquel-fares*, a catástrofe final dos raivados devastadores. Mas, a seguir, calava-me, com o meu amigo a citar Goebbels, o sinistro e astuto, que induzia a Alemanha, de fora a fundo, com a mesma inteligência miasmática, solta, inumana, com que Logge, o deus do fogo, instigava os senhores de Walhalla, no prólogo dos Nibelungen.<sup>306</sup>

Observe-se como, à busca verbal de uma punição fulminante para o déspota nazista, a exemplo da que recaíra sobre o rei babilônico Belsazar, segue-se um calar-se adversativo de evidente frustração: “Eu buscava [...]. Mas, a seguir, calava-me”.

Ora, a palavra ausente no turno daquela interlocução não se pode ter resgatado por um ato catártico de fala literária? Em nossa óptica, sim; fazendo, por exemplo, cumprir-se sobre “o grande pior” dos Dagobés o resultado transferido daquela busca da “catástrofe final dos raivados devastadores”.

<sup>303</sup> Id., *ibid.*, *I Samuel*, 17:1-58.

<sup>304</sup> Id., *ibid.*, O livro de *Daniel*, cap. 6.

<sup>305</sup> Id., *ibid.*, 5:25.

<sup>306</sup> ROSA “O mau humor de Wottan”, in **Ave, palavra**, p. 7.

Fazendo cumprir-se à moda do sertão: no revólver; exatamente como GR declarou a Günter Lorenz que aconteceria a Hitler, se a devastadora crueldade anti-semítica do “raivado” ditador tivesse tido lugar no sertão. Relembremos a fala do diplomata:

Eu, o homem do sertão, não posso presenciar injustiças. No sertão, num caso desses [perseguição nazista aos judeus] imediatamente a gente saca o revólver, e lá [em Hamburgo] isso não era possível. Precisamente por isso idealizei um estratagema diplomático [para arrebatrar judeus das mãos da Gestapo].<sup>307</sup>

Assim, pois, ainda que a referida relação Rosa/Bíblia se estabeleça de forma diferente, o fato é que se estabelece, é demonstrável e, a nosso ver e a seu modo, enquadra-se na vertente hipertextual da **transmotivação**, conforme a teoria de Genette. Para o teórico, a *transmotivation* – *c’est-à-dire, bien sûr, une motivation substituée à une autre* – é uma estratégia de construção da palimpsestualidade, mediante a substituição, no texto derivado, do motivo desencadeador da ação no texto derivante. É o que acontece – exemplo citado por Genette – no conto **Salomé**, de Oscar Wilde, em que Salomé faz decapitar Iakobanann (cujo nome latino é João Batista), não por instigação de sua mãe, mas por sua própria conta, pois ela o amava e fora rejeitada por ele.

Com efeito, o motivo que levou o pacífico Liojorge a matar o “gigante” Damastor Dagobé foi diferente do que levava o pastor harpista e poeta Davi a matar o gigante Golias; bem como o motivo que levou Liojorge a entrar na cova dos leões metafóricos foi diferente do que levava Daniel a entrar na cova dos leões literais; mas, a semelhança entre os perfis das personagens (até mesmo a analogia de pontos contrastantes) e entre os esquemas actanciais excepcionais é relevante. Nesse sentido, apresenta-se-nos particularmente favorável certa observação de Umberto Eco, derivada de suas últimas preocupações com as possibilidades e

---

<sup>307</sup> LORENZ, Günter. “Diálogo com Guimarães Rosa”, *op. cit.*, p. 77.

limites da interpretação. Ei-la: “Uma similaridade ou uma analogia, qualquer que seja seu status epistemológico, é importante quando é **excepcional**, ao menos segundo uma certa descrição”.<sup>308</sup> [Ênfase nossa.]

Passemos, então, ao levantamento de diversos aspectos da semelhança que apontamos.

Na primeira relação, comparemos Damastor, o cabeça dos Dagobés, e Golias, “o duelista” do exército filisteu, desafiador de Israel. Tomando-se o aspecto do *gigantismo*, é clara a insistência da estória em apontar, direta e indiretamente, a estatura avantajada do Dagobé: “O caixão [de Damastor], de longa tampa”; “Doricão, [...] solene sucessor de Damastor, como ele corpulento. [...] enorme o Doricão”.<sup>309</sup>

Importa observar, também, que a caracterização metafórica de “ferrabrás”, conferida ao bandido (“Este fora o grande pior, o cabeça, ferrabrás e mestre”) implica a idéia de gigante, em razão de o vocábulo derivar-se de *Fierabras* (Fier-à-Bras), nome de um gigante sarraceno, que aparece nas canções de gesta do ciclo carolíngio, séc. XII.<sup>310</sup> Assim, não nos parece razoável, na estória dos Dagobés, atrelar o epíteto apenas ao sentido usual de valentão, considerada a ênfase posta no tamanho de Damastor, e considerando-se o sintagma esdrúxulo que conceitua o facínora: “o grande pior”. Submetendo-o a uma análise simples, constata-se possível ambivalência morfossintática de seus termos, conforme o seguinte procedimento: tome-se o lexema **grande**, como adjetivo e, “o pior”, como substantivo, formado por derivação imprópria. Feito isso, ter-se-á dele uma leitura na esteira estrutural de expressões correntes na língua, tais como: “o grande culpado”, “o grande incompreendido”, etc. Inversamente, tome-se “o grande” como substantivo, formado por derivação imprópria, na acepção de *grandalhão*, e devolva-se ao lexema “pior” sua

<sup>308</sup> ECO, Umberto. **Interpretação e superinterpretação**. Trad. MF. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p. 74.

<sup>309</sup> ROSA, “Os irmãos Dagobé”, in PE, p. 73.

<sup>310</sup> AURÉLIO, *op. cit.*

categoria original de adjetivo. Daí resultará o seguinte sentido: *Este fora o grandalhão pior dos grandalhões Dagobés.*

Numa análise mais acurada, entenda-se o lexema **grande** em figuração enalagética, como substituto do advérbio **grandemente**, que aí estaria intensificando o adjetivo **pior**. Desse modo, o superlativo relativo de superioridade “o pior”, em “o grande [- mente] pior” tornar-se-ia *o pioríssimo*, lexema que resultaria de intensa superlativização, pois aí se colocaria a maldade de Damastor em grau superior, relativamente à dos irmãos, e, ao mesmo tempo, elevar-se-ia o grau dessa maldade a um superlativo absoluto (pior + -íssimo). Tal concentração de superlativos propiciaria a afirmação de ser Damastor Dagobé o mais maldoso dos irmãos e, simultaneamente, sugeriria ser a sua maldade *absoluta*, como que *única* no gênero. Uma maldade que, na perspectiva bachelardiana das composições psicológicas, se classificaria em alto nível de exponencialidade. Já a segunda interpretação morfossintática nada mais seria do que uma repetição daquela da análise anterior; ou seja: aceitar-se-ia a provocação morfológica de se ter como substantivo o lexema **grande**, antecedido de artigo (o) e seguido de adjetivo (pior), o que reforçaria a idéia de **gigante**, sema forte na composição do semema “ferrabrás”. Nessa óptica, ter-se-ia a seguinte leitura do enunciado: *Este fora o grande pior [o grandalhão mais maldoso dos grandalhões maus, seus irmãos], o cabeça, ferrabrás [gigante valentão] e mestre.* Assim colocados, os epítetos dispor-se-iam em duas seqüências simétricas de correspondência biunívoca, a saber: o grande (=grandalhão) pior, o cabeça – características física, psicológica e hierárquica; ferrabrás (=gigante valentão) e mestre – características física, psicológica e hierárquica.

Em face do exposto, talvez se nos pergunte por que tanto interesse por um aparente detalhe.

Ora, “ferrabrás” é, em nossa leitura, um signo fulcral. Embora não figure em arcabouço sintático caracteristicamente hipotextual – como “as mãos”, no texto de Molière, e “o meu servo”, no de Goethe – sua competência para conectar a relação Damastor/Golias é assegurada pelo arcabouço contextual do enredo.

Quanto a Golias, seu nome soa, praticamente, como sinônimo de gigante: “Então, saiu do arraial dos filisteus um homem guerreiro cujo nome era Golias, de Gate, da altura de sete côvados e um palmo.”<sup>311</sup>

No que concerne a faixa etária, também se verifica equivalência entre Damastor, “o mais velho dos quatro irmãos”,<sup>312</sup> e Golias: “Porém, Saul disse a Davi: Contra o filisteu não poderás ir para pelejar com ele; pois tu és ainda moço, e ele, guerreiro desde a sua mocidade”.<sup>313</sup>

Outro ponto que os aproxima é o caráter de sua espiritualidade: demonismo – politeísmo. “Demos, os Dagobés, gente que não pretava. [...] Doricão [...] – o qual o demônio em modo humano. [...] Sucede que meu irmão é que era um diabo de danado”.<sup>314</sup> Golias: “E pelos seus deuses, amaldiçoou o filisteu a Davi”.<sup>315</sup>

Por tudo isso, ambos destacam-se pela capacidade de infundir terror na comunidade. Com efeito, no velório do Dagobé, “Todos preferiam ficar perto do defunto

*[durante que morto [...] deixava de oferecer perigo], todos temiam mais ou menos os três vivos. [...] De receio, os circunstantes tomavam mais cachaça queimada. [...] Fez-se o airado ajuntamento, no barro, em beira do buraco; muitos, porém, mais para trás, preparando o foge-foge”.*<sup>316</sup>

Semelhantemente, o povo judeu viu-se aterrorizado ante o desafio de Golias: “Hoje, afronto as tropas de Israel. Daí-me um homem, para que ambos pelejemos. [...] todos os israelitas, vendo aquele homem, fugiam de diante dele, e temiam grandemente”.<sup>317</sup>

---

<sup>311</sup> *I Sam.*, 17:4-5.

<sup>312</sup> ROSA, *op. cit.* p. 73.

<sup>313</sup> *I Sam.*, 17:33.

<sup>314</sup> ROSA, *op. cit.*, p. 73.

<sup>315</sup> *I Sam.*, 17:43.

<sup>316</sup> ROSA, *op. cit.*, p. 73.

<sup>317</sup> *I Sam.*, 17:10,11.

Do outro lado da linha da ação, os respectivos antagonistas de Damastor e Golias – Liojorge e Davi – têm, outrossim, suas correspondências. Aproximam-se relativamente a faixa etária e profissão, além do que apresentam traços psicológicos comuns. Diz-se de Liojorge: “um lagalhé pacífico e honesto. [...] mas o quieto do rapaz. [...] o rapaz Liojorge, ousado lavrador”.<sup>318</sup> Relata-se sobre Davi: “Perguntou Samuel a Jessé: Acabaram-se os teus filhos? Ele respondeu: ainda falta o mais moço, que está apascentando as ovelhas. [...] Disse Aquis a Davi: [...] na verdade, aos meus olhos, és bom como um anjo de Deus”.<sup>319</sup>

Especialmente, identifica-se a personagem rosiana com o patriarca bíblico, na prática do monoteísmo judaico-cristão.

[Liojorge] – “uma humildade mortal. Dirigiu-se aos três: – *Com Jesus!* – ele, com firmeza. [...] O Liojorge – que estarecia! – sua tenência no ir, sua tranqüilidade de escravo. Rezava?”<sup>320</sup>

[Davi ao filisteu] – “Tu vens contra mim com espada e com escudo; eu, porém, vou contra ti em nome do Senhor dos Exércitos, o Deus dos exércitos de Israel, a quem tens afrontado.”<sup>321</sup>

Conforme o registro dos textos, deve-se à força dessa espiritualidade a ousadia partilhada pelos heróis, na “estúrdia proposição” que fazem em seus próprios contextos. Vejamo-las: a de Liojorge, apresentada aos irmãos “absolutamente facínoras” do defunto – “A qual era que o Liojorge se oferecia, para ajudar a carregar o caixão [de sua vítima, Damastor Dagobé]”;<sup>322</sup> e a de Davi, feita ao rei Saul: “Não desfaleça o coração de ninguém por causa dele [Golias]; teu servo irá e pelejará contra o filisteu”.<sup>323</sup>

Os dois episódios culminam com o prevalecimento do pequeno sobre o grande. Confira-se:

---

<sup>318</sup> ROSA, *op. cit.*, p. 76.

<sup>319</sup> *I Sam.*, 29:9.

<sup>320</sup> ROSA, *op. cit.*, p. 77 e 78.

<sup>321</sup> *I Sam.*, 17:45.

<sup>322</sup> ROSA, *op. cit.*, p. 76.

<sup>323</sup> *I Sam.*, 17:32.

[Liojorge] – “mas o quieto do rapaz, que arranjara uma garrucha, despejou-lhe **o tiro** no centro dos peitos, por cima do coração. Até aí, viveu o Teles.”<sup>324</sup> [Ênfase nossa.]

[Davi] – “meteu a mão no alforje, e tomou dali **uma pedra**, e com a funda lha **atirou**, e feriu o filisteu na testa, e ele caiu com o rosto em terra. [...] Pelo que Davi [...] tomou-lhe a espada, [...] e o matou”<sup>325</sup> [Ênfase nossa.]

Ressalte-se que tais homicídios fizeram-se em legítima defesa – pessoal, num caso, pessoal e comunitário, no outro, consoante o atestam os seguintes excertos:

[Liojorge] – “O Dagobé, sem sabida razão, ameaçara de cortar-lhe as orelhas. Daí, quando o viu, avançara nele, com punhal e ponta. [...] Liojorge, criminal de legítima defesa, por mão de que o Dagobé Damastor fizera passagem daqui.”<sup>326</sup>

[Davi] – “clamou [Golias] às tropas de Israel e disse-lhes: [...] Escolhei dentre vós um homem que desça contra mim. Se ele puder pelejar comigo e me ferir, seremos vossos servos; porém, se eu o vencer e o ferir, então, sereis nossos servos”.<sup>327</sup>

Curiosamente, opera-se um nivelamento nas conseqüências das ações, diferenciadas que foram quanto à dimensão das respectivas causas. De fato, não só Davi e a comunidade judaica livraram-se de Golias, mas também Liojorge e sua comunidade sertaneja livraram-se dos Dagobés restantes. Desse modo, tanto a ação ofensivo-defensiva pessoal/comunitária de Davi, quanto a legítima defesa pessoal de Liojorge produziram um mesmo tipo de conseqüência: a deserção dos opressores de comunidades. No caso de Liojorge: “Doricão, já **fugaz**, disse,

---

<sup>324</sup> ROSA, *op.cit.*, p.74.

<sup>325</sup> *I Sam.*, 17:49.

<sup>326</sup> ROSA, *op. cit.*, p. 74 e 75.

<sup>327</sup> *I Sam.*, 17:8 e 9.

completou: *A gente, vamos embora, morar em cidade grande...*<sup>328</sup> [ênfase nossa]. Relativamente a Davi: “Vendo os filisteus que era morto o seu herói, **fugiram**”<sup>329</sup> [ênfase nossa].

Passemos à segunda relação, a que estabeleceremos entre “Os irmãos Dagobé” e “Daniel na cova dos leões”.

As semelhanças que ligam o conto rosiano ao relato bíblico concernem basicamente ao esquema de ação, tratado no conto em outro estilo, é óbvio; propõem-se metaforicamente e apresentam, também, aspectos contrastivos.

O ponto alto que compõe as duplas de actantes é a espiritualidade. Liojorge e Daniel irmanam-se na aliança que têm com o Deus bíblico, JEOVAH-JESUS, compromisso atestado por sua declaração de fé e seu estilo de vida.

Daniel, judeu de linhagem nobre, foi transportado para o cativeiro babilônico, porquanto Nabucodonosor, rei de Babilônia, vencera o rei de Judá.<sup>330</sup> Distinguiu-se Daniel, no reino babilônico, pelo “conhecimento e inteligência em toda cultura e sabedoria”,<sup>331</sup> e, especialmente, por ter sido dotado da competência sobrenatural para interpretar sonhos cifrados em simbologia profética.

Passado o reino dos caldeus a Dario, o medo, pareceu bem a este proteger o império, com a implantação de um sistema administrativo confiado a cento e vinte governadores de províncias, denominados sátrapas, sob a supervisão de três presidentes, um dos quais era Daniel. “Então, o mesmo Daniel se distinguiu destes presidentes e sátrapas, porque nele havia um espírito excelente; e o rei pensava em estabelecê-lo sobre todo o reino.”<sup>332</sup> A notória ascensão de Daniel incomodou seus colegas e comandados. Em razão disso, arquitetaram um plano para destruí-lo. Suscitando a vaidade do rei, acabaram por levar este a assinar um decreto, proibindo que, por espaço de trinta dias, pessoa alguma fizesse petição a qualquer deus ou a

---

<sup>328</sup> ROSA, *op. cit.*, p. 78.

<sup>329</sup> *I Sam.*, 17:51.

<sup>330</sup> *Livro de Daniel*, 1.

<sup>331</sup> *Id.*, *ibid.*, 1:17.

<sup>332</sup> *Id.*, *ibid.*, 6:3.

qualquer homem que não fosse a Dario. Quem desobedecesse seria lançado na cova dos leões.

Flagrando Daniel em sua prática espiritualista, aqueles homens cuidaram em denunciá-lo ao rei, que só então se deu conta da armadilha em que caíra. Recorrendo à irrevogabilidade da lei dos medos e dos persas, os sátrapas e seus aliados constrangeram o rei a sentenciar Daniel. “Então o rei ordenou que trouxessem a Daniel e o lançassem na cova dos leões. [...] o rei se dirigiu para o seu palácio, passou a noite em jejum e não deixou trazer à sua presença instrumentos de música; e fugiu dele o sono.”<sup>333</sup> Ao romper da manhã, foi com pressa à cova dos leões. Constatando o miraculoso livramento dado a Daniel, que lhe falou: “Ó rei, vive eternamente! O meu Deus enviou o seu anjo e fechou a **boca dos leões**, para que não me fizessem dano algum, porque foi achada em mim inocência” [ênfase nossa] –, “o rei se alegrou sobremaneira”, magnificou o Deus de Daniel e ordenou que os seus acusadores fossem lançados na cova dos leões; “e ainda não tinham chegado ao **fundo da cova**, e já os leões se apoderaram deles, e lhes esmigalharam todos os ossos.”<sup>334</sup> [Ênfase nossa.]

Contrapondo-se a **Daniel**, autoridade eminente, estimado e honrado de um, o soberano do reino, **Liojorge** era apenas um “lagalhé [ou seja, um *joão-ninguém*] estimado de todos”; contudo, pela mesma firmeza da fé em Deus, ambos se expuseram a entrar em covas de leões, e o fizeram. Daniel entrou no covil literal de leões literais; Liojorge entrou no covil metafórico – a casa dos Dagobés, leões metafóricos, onde se passava o velório de Damastor:

De fato, chegava. Tinha-se de arregalar em par os olhos. Alto o moço Liojorge, varrido de todo o atinar.<sup>335</sup>

Doricão [...] solene sucessor de Damastor, como ele, corpulento, entre **leonino** e luar.<sup>336</sup> [Ênfase nossa.]

---

<sup>333</sup> Id., *ibid.*, 6:4 e 5.

<sup>334</sup> Id., *ibid.*, 6:10.

<sup>335</sup> ROSA, *op. cit.*, p.77.

<sup>336</sup> Id., *ibid.*, p. 74.

Liojorge [...] Um doido – e as três **feras** loucas.<sup>337</sup> [Ênfase nossa.]

Derval, Dismundo e Doricão [...]. Só falou o quase: – *Hum... Ah!* [Emitiu apenas sons guturais, sugerindo rugidos]<sup>338</sup>

Para espanto de todos, assim como sucedera a Daniel, Liojorge saiu incólume da presença dos *leões*. “*Moço o senhor vá, se recolha*”,<sup>339</sup> disse-lhe Doricão, terminado o enterro de Damastor.

Relativamente a Daniel, coloca-se explícita a relação causal entre o não-assujeitamento à presunção (ainda que induzida) do homem-rei, em usurpar o lugar de Deus na sua vida, e o fato de ser lançado na cova dos leões. Quanto a Liojorge, essa relação propõe-se como ilação: “O Dagobé, sem sabida razão, ameaçara de **cortar-lhe as orelhas**. Daí, quando o viu, avançara nele com punhal e ponta.”<sup>340</sup> [Ênfase nossa.]

Comparando-se a expressão “ameaçara de cortar-lhe as orelhas”, voz do narrador conduzindo a da personagem, com as cogitações desse mesmo narrador, por ocasião do enterro do ameaçante finado: “O Liojorge, esse, sem escape. Tinha de fazer bem a sua parte: **ter as orelhas baixadas**. O valente sem retorno”<sup>341</sup> [ênfase nossa], consideremos:

Por que Liojorge, então “sem escape”, “tinha de ter as orelhas baixadas”? Não se implica aí o fato de, em outra situação, com a possibilidade de escape, ter-se dado o direito de ter as orelhas levantadas? E não traduziria isso uma atitude de altivez corajosa (“ousado lavrador”), de insubmissão a Damastor, o “mandão e cruel”?<sup>342</sup> E a zanga do déspota (“Viviam [...] sob a chefia despótica do recém-finado”)<sup>343</sup> não poderia estar ligada à determinação de Liojorge em não lhe conferir alguma honra devida exclusivamente a Deus, à semelhança do que acontecera com

<sup>337</sup> Id., *ibid.*, p. 76.

<sup>338</sup> Id., *ibid.*, p. 77.

<sup>339</sup> Id., *ibid.*, p. 78.

<sup>340</sup> Id., *ibid.*, p. 74.

<sup>341</sup> Id., *ibid.*, p. 77.

<sup>342</sup> Id., *ibid.*, p. 75.

<sup>343</sup> Id., *ibid.*, p. 73.

Daniel? É interessante observar que a caracterização de Damastor Dagobé, espelhada em Doricão, que o coloca como justaposição metafórica de homem e peixe – “O queixo de **piranha**” – faz lembrar Dagom. Tido como “o deus nacional dos filisteus, [Dagom era] representado com a cabeça e os braços de homem e a parte inferior do corpo por um peixe”.<sup>344</sup>

Coloca-se como questão relevante, no paralelo que se tem traçado entre os irmãos Dagobé, os demos, e Liojorge, o cristão, a natureza dessa relação, evocadora da relação sátrapas/Daniel. Desse prisma, podem-se levantar pontos de afinidade entre os integrantes dos dois grupos perversos – Dagobés e sátrapas. Uns e outros eram comandantes. Diz-se dos Dagobés que eles eram “os chefes de tudo”.<sup>345</sup> Relata-se sobre os sátrapas que “Pareceu bem a Dario constituir sobre o reino a cento e vinte sátrapas”.<sup>346</sup>

Sob os respectivos comandos de Damastor Dagobé e dos sátrapas, pessoas foram induzidas à prática do mal. [Damastor]: “Este [...] botara na obrigação de ruim fama os mais moços”.<sup>347</sup> Os sátrapas e aliados, conforme mostramos, constrangeram o rei a sentenciar Daniel à cova dos leões.

Ora, essas criaturas com características comuns tiveram a atitude similar de investirem, a seu turno, contra homens justos. E sofreram a mesma conseqüência: a morte. Damastor “foi lançado” na **cova**, já destruído – “O defunto fedia um pouco. Arre. [...] baixado o caixão na **cova** [...]. Depositado **fundo** em forma, por meio de rijas cordas. Terra em cima: pá e pá; assustava a gente aquele som”<sup>348</sup> [ênfase nossa]. Por sua vez, os sátrapas e aliados foram lançados na **cova** dos leões, para serem destruídos:

Ordenou o rei, e foram trazidos aqueles homens que tinham acusado a Daniel, e foram lançados na **cova** dos leões. [...] e ainda não tinham chegado ao **fundo da**

---

<sup>344</sup> BOYER, Orlando S. **Pequena enciclopédia bíblica**. 5. ed. São Bernardo do Campo: Imprensa Metodista, 1971.

<sup>345</sup> ROSA, Id., *ibid.*, p. 75.

<sup>346</sup> *Livro de Daniel*, 6:6-9.

<sup>347</sup> ROSA, *op. cit.*, p. 73.

<sup>348</sup> ROSA, *op. cit.*, p. 78.

**cova**, e já os leões se apoderaram deles e lhes esmigalharam todos os ossos.<sup>349</sup> [Ênfase nossa.]

A extirpação dos indutores do mal *mudou o clima*, tanto no reino de Dario, que decretou absoluta reverência ao Deus de Daniel,<sup>350</sup> quanto no “reino” dos Dagobés. Veja-se a cena final da estória rosiana, desenrolada no cemitério, ao término do enterro de Damastor:

Mas [Doricão Dagobé] se virou para os presentes. Seus dois outros manos, também. A todos, agradeciam. Se não é que não sorriam, apressurados. **Sacudiam dos pés a lama, limpavam as caras** do respingado. Doricão, já fugaz, disse, completou: – “A gente, vamos embora, morar em cidade grande... E **outra chuva começava.**”<sup>351</sup> [Ênfase nossa.]

Como se demonstrou, a coerência interna do texto rosiano – estória de um acontecimento invulgar – apresenta estreita relação de afinidade com os episódios bíblicos que se evocam como possível inspiração subjacente à sua composição. A propósito, atente-se para a base comum das causas do suspense produzido nos três textos: o desequilíbrio das forças oponentes nos respectivos conflitos dramáticos. Disso resulta, certamente, o compartilhamento de semelhante sensação de perplexidade pelos espectadores dos embates, a saber: judeus e filisteus, no caso de Davi/Golias; o rei Dario, em particular, no caso de Daniel/leões; e, no caso de Liojorge/irmãos Dagobé, a comunidade deles juntamente com os leitores da estória. Estes, em especial, instigados pelo assombramento sensacionalista do narrador rosiano (“Enorme desgraça. [...]. O assombrável! [...] O pálido pasmo [...] Ouviu-se bem?, etc.). Conte-se, outrossim, a presença metaforizada do leão nos Dagobés zoomorficizados, o que se pode tomar como eco das referências literais ao terrível animal nos textos bíblicos, conforme se segue:

---

<sup>349</sup> *Livro de Daniel*, 6:24.

<sup>350</sup> *Id.*, *ibid.*, 6:25-28.

<sup>351</sup> ROSA, *op. cit.*, p. 78.

“Disse mais Davi: O Senhor me livrou das garras do leão”;<sup>352</sup>

“O meu Deus [disse Daniel] enviou o seu anjo e fechou a boca dos leões”;<sup>353</sup>

Nessa palimpsestualidade, destaca-se, como traço forte, a vitória dos amigos de Deus (Davi, Daniel e Liojorge) sobre o seu arquiinimigo – o diabo que, pactuado com o “homem humano”, *vige dentro*<sup>354</sup> dos golias, dos sátrapas medopersas, do “Doricão – o qual o demônio em modo humano”,<sup>355</sup> enfim, do dagobés da vida.

A aproximação da personagem literária Liojorge com os personagens históricos Davi e Daniel chama a atenção sobre o poder mágico da língua, que confere, àquela, a capacidade para realizar, por meio da letra, o que esses realizaram de fato. Isso faz lembrar, com a adaptação que se requer, certa afirmação de **GR**, em sua entrevista a Günter Lorenz: “A língua dá ao escritor a possibilidade [...] de vencer o diabo inimigo de Deus e do homem”.<sup>356</sup>

Assim, pois, tendo embarcado na ousadia do “Audaz navegante”, partimos, em “Seqüência, ao encontro do amor; perdêmo-lo e o reencontramos no “Desenredo” deste “aborrecido mundo”. Finalmente, aportamos no velório de Damastor, onde pudemos assistir à morte do Mal, encarnado no “diabo de danado”, o Belzebu dos “demos, os Dagobés”, porquanto “Até aí, viveu o Telles”.

---

<sup>352</sup> *I Sam.*, 17:37a.

<sup>353</sup> *Livro de Daniel*, 22a.

<sup>354</sup> ROSA, **GSV**, p. 11.

<sup>355</sup> Id., “Os irmãos Dagobé”, p. 77.

<sup>356</sup> LORENZ, Günter; *op. cit.*, p. 84.

## PARTE III

### Capítulo 1

#### Uma linha de afinidades

Falamos, no texto introdutório deste trabalho, que entendemos estabelecer-se, entre **Grande sertão: veredas** e **Primeiras estórias**, significativa relação estético-metafísica. É disso que trataremos nesta parte.

Para o que nos interessa, “trazer à luz o que se assemelha”,<sup>357</sup> tem muita valia. Procederemos, pois, ao levantamento de pontos de semelhança estética e/ou estético-filosófica entre o romance e o livro de estórias. O nosso propósito, aqui, é buscar o sentido que acreditamos implicar-se na atitude estética de **GR** com que nos ocupamos na parte anterior; sentido metafísico que emerge de posturas ideológico-existenciais assentadas nas duas referidas obras. Em razão disso, o objeto de nosso interesse não poderia ser, de modo algum, o que levou, por exemplo, Mary Lou Daniel a reconhecer um “vivo contraste” entre **Grande sertão: veredas** e **Primeiras estórias**.<sup>358</sup> Com efeito, não são os padrões estilísticos dessas narrativas que nos importam, mas os feitos literários que, nelas, denunciam uma mesma essencialidade subjetiva, vertida na emoção e reflexividade de propósitos comuns.

Sobre o que temos afirmado, vejamos uma expressão do pensar filosofante dessa subjetividade literária, enunciada em diferentes termos, no **Grande sertão: veredas** e numa das **Primeiras estórias**, “Sorôco, sua mãe, sua filha”.

Trata-se de uma reflexão sobre os contrastes deste mundo, onde uns vivem em situação bastante favorável, ao passo que outros se vêem destituídos de condições mínimas que lhes assegurem dignidade humana.

No romance, a reflexão de Riobaldo é desencadeada pela perplexidade que lhe causa a absoluta pobreza e atraso em que “subvive” determinado grupo de

---

<sup>357</sup> FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**, p. 46

<sup>358</sup> DANIEL, Mary Lou, *op. cit.*, p. 43.

peessoas no povoado do Pubo, nos ermos do grande sertão. São os catrumanos, capiaus que, na visão do narrador, assemelham-se aos quadrúpedes (forma aproximada de quadrúmano, do lat. *quadrumanu*), por serem homens “Que viviam tapados de Deus, assim nos ocos. Nem não saíam dos solapos, segundo refleti, dando cria feito bichos, em socavas”; “chusmote deles eram só molambos de miséria, quase que não possuíam o respeito de roupas de vestir”.<sup>359</sup>

Sensibilizado com a penúria daquelas criaturas – “Aí plantavam suas rocinhas, às vezes não tinham gordura nem sal. Tanteei pena deles, grande pena” –<sup>360</sup> Riobaldo compõe uma fala inquisitiva:

E **por que** era que há de haver no mundo tantas qualidades de pessoas – uns já finos de sentir e proceder, acomodados na vida, tão perto de outros, que nem sabem de seu querer, nem da razão bruta do que por necessidades fazem e desfazem. **Por que?** Por sustos, para vigiação sem descanso, por castigos?<sup>361</sup>  
[Ênfase nossa.]

Na estória “Sorôco, sua mãe, sua filha”, a mesma questão é colocada, quando o narrador relata o momento que antecede o embarque das duas loucas, com destino à Barbacena, onde serão *hospicializadas*.

Todo o povo do lugarejo acompanha Sorôco nessa tocante despedida. Cercadas pelo silêncio compungido daquelas pessoas, as loucas cantam.

Agora, mesmo, a gente só escutava era o acorção do canto, das duas, aquela chirimia, que avocava: que era um constatado de enormes diversidades desta vida, que podiam doer na gente, sem jurisprudência de motivo nem lugar, nenhum, mas pelo antes, pelo depois.<sup>362</sup>

---

<sup>359</sup> ROSA, GSV, p. 290.

<sup>360</sup> Id., *ibid.*, p. 291.

<sup>361</sup> Id., *ibid.*, p. 169.

<sup>362</sup> Id., “Sorôco, sua mãe, sua filha”, *in* PE, p. 65.

Como se pode ver, é explícita aí a condolência do narrador ante a constatação “de enormes diversidades desta vida que podiam doer na gente”. Atente-se para a ressonância, nessa voz, da mesma sensibilização consternada do “Tanteei pena deles, grande pena”, em que a inércia do pronome indefinido **tanta** dinamiza-se na ação verbal de **tatear/tanteei** cuja extravagância morfológica redundante na vitalização do sentimento que machuca, que faz doer a alma, enfim, que faz penar. Considere-se, outrossim, a possível implicação, no referido lexema, da idéia de “tatear”. Neste caso, à maneira mesma do analista Guimarães Rosa, pode-se falar de “empastamento semântico”,<sup>363</sup> responsável pela fusão de **tanto** + **tato**, de modo a misturar as idéias de (ter) tanta (pena) e de tatear. Afinal, um dos sentidos dicionarizados de **tatear** é pesquisar, investigar; e não pode ser irrelevante o fato de que o entendimento de Riobaldo movia-se com dificuldade, *tateando* nos caminhos escuros pelos quais o conduzia a sua investigação filosófico-existencial – “Por que? Por sustos, para vigiância sem descanso, por castigos?”

Retomando a relação aproximativa homem/bicho, é interessante observar, de outro prisma, uma mesma atitude de cumplicidade da instância narrativa concentrada em Riobaldo e difusa na polifonia diegética de **Primeiras estórias**. Vejamo-la, a seguir.

Ao passo que os homens do arraial do Pubo foram tidos como “quadrúpedes” favorecidos pela compaixão de Riobaldo – “Que aqueles homens, eu pensei: que nem **mansas feras**; isto é, que no comum tinham medo pessoal de tudo neste mundo” –,<sup>364</sup> o jagunço Hermógenes, “príncipe das tantas maldades”,<sup>365</sup> foi conceituado pelo mesmo Riobaldo como uma mistura de irracionais brutos, perigosos:

Como era o Hermógenes? Como vou dizer ao senhor...? Bem, em bró de fantasia: ele grosso misturado – dum cavalo e duma jibóia... Ou um cachorro grande”; “Só o

---

<sup>363</sup> ROSA, in BIZZARRI, Edoardo, *op. cit.*, p. 118.

<sup>364</sup> ROSA, *GSV*, p. 292.

<sup>365</sup> Id., *ibid.*, p. 157.

Hermógenes foi que nasceu formado tigre, e assassim”.<sup>366</sup>

Semelhantemente, na estória “Os irmãos Dagobé”, conforme se viu, o narrador-voz confere ao bandido Doricão Dagobé, *sucessor-clone* do temido Damastor Dagobé, uma pluralidade ôntica em que figuram animais perigosos:

Agora, porém, durante que morto [...] – só aquela careta sem-querer, o queixo de **piranha**, o nariz torto e seu inventário de maldades.<sup>367</sup> [Ênfase nossa.]

Doricão [...] sucessor de Damastor, **como ele** corpulento, entre **leonino** e **muar**, o mesmo **maxilar avançado** e **os olhinhos nos venenos**.<sup>368</sup> [Ênfase nossa.]

Atente-se para as expressões que se podem ter como sinédoques perifrásticas: “maxilar avançado”, sugerindo, talvez, o macaco; e “olhinhos nos venenos”, a cobra. Sobre esta, faz-se oportuno lembrar o registro de Francis Utéza, em “Certo sertão: estórias”, em que aponta a possível relação entre Dagobé e a “maldade de *Dangbé*, a serpente mítica do Vodum”.<sup>369</sup> Quanto ao mulo, leve-se em conta este dado: a esterilidade desse animal híbrido (resultante do cruzamento de jumento com égua, ou de cavalo com jumenta) mostra-se evocada no estilo de vida de Damastor e de seus irmãos, conforme o relato: “Demos os Dagobés, gente que não prestava. Viviam em estreita desunião, sem mulher em lar, sem mais parentes”.<sup>370</sup>

Note-se a presença da “serepente” explícita/implícita em ambas as misturas, denunciando a peçonha que marca as duas personalidades perversas.

<sup>366</sup> Id., *ibid.*, p. 159 e 16.

<sup>367</sup> Id., “Os irmãos Dagobé”, *in* PE, p. 73.

<sup>368</sup> Id., PE, p. 176-187. Id., *ibid.*, p. 74.

<sup>369</sup> UTÉZA, Francis. “Certo sertão: estórias”. *In Scripta*. V.5, n.10, 1º sem. 2002. Belo Horizonte: PUC Minas, 2002, p. 129.

<sup>370</sup> ROSA, “Os irmãos Dagobé”, p. 73.

Outro ponto de significativa aproximação entre **Grande sertão: veredas** e “Os irmãos Dagobé” refere-se a dois episódios pitorescos de coragem e extravagância, protagonizados, respectivamente, por Zé Bebelo e Liojorge. Trata-se do que a essencialidade narrativa subjacente às obras em apreço considera, no caso de Zé Bebelo, “Arte em esturdice, nunca vista”;<sup>371</sup> e, no caso de Liojorge, “A estúrdia proposição!”<sup>372</sup> Interessante é que, em ambos os episódios, não só as proposições, mas as respectivas aceitações delas, máxime (“maximé!”), configuram o insólito espantoso, a estranheza.

Vamos, então, ao feito do primeiro “homem estúrdio”,<sup>373</sup> Zé Bebelo.

Capturado pelo bando de Joca Ramiro, ao se defrontar com esse grande chefe, Zé Bebelo, em lastimável situação – “a pé, rasgado e sujo, sem chapéu nenhum, com as mãos amarradas atrás, e seguro por dois homens” – surpreende a todos com uma exigência alternativa: “– Assaca! Ou me matam logo, aqui, ou então eu exijo julgamento correto legal!...”<sup>374</sup>

Atendido em sua reivindicação de ser julgado, encontra-se perante “um tribunal” constituído pelos “chefes cabecilhas”, os segundos do grande Ramiro, que preside à estúrdia *sessão de júri*.

Juiz, jurados e platéia, esta constituída pela presença maciça da “jagunçama”, todos em pé. No centro da roda, o “réu”, mãos atadas, sentado num mocho, tamborete de tripés. Então, dá-se o fato. Bebelo cruza as pernas e se sai com este comando de sarcasticíssima polidez:

– “Se abanquem [...] Se abanquem, senhores! Não se vexem...” – ainda falou, de papeata, com vênias e acionados, e aqueles gestos e cotovelo, querendo mostrar o chão em roda, o dele.

Arte em esturdice, nunca vista. O que vendo os outros se franziram, faiscando. Acho que iam matar,

---

<sup>371</sup> Id., **GSV**, p. 197.

<sup>372</sup> Id., “Os irmãos Dagobé”, p. 76.

<sup>373</sup> Id., **GSV**, p. 194.

<sup>374</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

não podiam ser assim desfeiteados, não iam aturar aquela zombaria...

Mas, de repente, Joca Ramiro, astuto natural, aceitou o louco oferecimento de se abancar: risonho ligeiro se sentou, no chão, defronte de Zé Bebelo.<sup>375</sup>

Considere-se o mesmo caráter de perplexidade de Riobaldo na reação da instância narrante da estória dos Dagobés, ante o fato de Liojorge ter-se oferecido, mediante recado enviado aos irmãos do defunto, para ajudar a carregar o caixão deste – “A estúrdia proposição! A qual era: que o Liojorge se oferecia, para ajudar a carregar o caixão... Ouviu-se bem?”<sup>376</sup>

É notória, convenha-se, a identidade constatável nessas expressões de pasmo dos narradores, movidos pelo intento comum de se conferir suspense aos relatos, no que se tem o emprego de uma mesma estratégia literária.

Relativamente, talvez ainda, a essa estória, algo que nos parece curioso é o fato de se registrar, em **Grande sertão: veredas**, o nome de Dagobé –<sup>377</sup> Damastor? Doricão? Dismundo? – numa listagem de jagunços aos quais Riobaldo diz ter-se acompanhado, “conforme que os anjos da guarda”.<sup>378</sup> Mera coincidência de nomes? Confirmação do dito proverbializado, inscrito na página de abertura do romance: “Quem muito se evita, se convive”?<sup>379</sup> Estúrdia mistura “diabo de danado”/”anjo da guarda”?...

Digna de nota é, também, a coincidência do desejo de Riobaldo e da decisão dos Dagobés sobreviventes, a propósito de deixarem o grande sertão nomeado/não-nomeado em que vivem, para *assistirem* em cidade grande. Confiram-se os excertos abaixo.

---

<sup>375</sup> Id., *ibid.*, p. 197.

<sup>376</sup> Id., “Os irmãos Dagobé”, p. 76.

<sup>377</sup> Id., **GSV**, p. 134.

<sup>378</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>379</sup> Id., *ibid.*, p. 9.

[Riobaldo]: “Tristeza é notícia? Tanto eu tinha um aperto de desânimo de sina, vontade de morar em cidade grande.”<sup>380</sup>

Doricão, já fugaz, disse, completou: – “A gente, vamos embora, morar em cidade grande...”<sup>381</sup>

Desentocando-nos, agora, dos covis dos homens-feras ou das feras-homens, e ganhando os ares macios, emplumados pelo lirismo do narrador com o qual nos temos defrontado, faz-se oportuno o registro de certo fascinante cruzamento de asas nos espaços do amor, construídos nas duas obras.

Riobaldo, o Tatarana, impedido de abraçar Diadorim com os seus dois braços físicos, de modo a realizar naquela composição carnal as “poesias do corpo”,<sup>382</sup> em determinado momento, tomado de “amor mesmo amor” pelo *amigo*, libera *os todos* braços da alma (atitude psíquica que ele próprio explicita alhures: “Mas com minha mente, eu abraçava com meu corpo aquele Diadorim”,<sup>383</sup>) e compõe com a emoção um gesto-verso: “Abracei Diadorim, como as asas de todos os pássaros”.<sup>384</sup>

Considere-se que Riobaldo não abraçou Diadorim **com**, mas **como** as asas de todos os pássaros. O emprego da preposição **com** no referido sintagma denotaria uma intermediação de alteridade, ou seja, a ação de abraçar não estabeleceria uma ligação pura e direta entre o amante e o ser amado; pelo contrário, realizar-se-ia artificialmente, por meio de algo tomado de empréstimo – as asas dos pássaros –, portanto, sem a legitimidade do recurso pessoal, indispensável para garantir a autenticidade do gesto.

Já a conjunção **como**, conectando o sintagma oracional braquilógico, instaura uma relação de semelhança entre o *feito* – “Abracei Diadorim” – e o imaginado – “como [o abraçaria, se tivesse] as asas de todos os pássaros”. A grande força sugestiva do imaginado confere ao *feito*, isto é, ao abraço de Riobaldo, uma intensidade fortíssima. Intensidade de uma ternura quente, aconchegante e

---

<sup>380</sup> Id., *ibid.*, p. 188.

<sup>381</sup> Id., **PE**, p. 78.

<sup>382</sup> Id., **GSV**, p. 147.

<sup>383</sup> Id., *ibid.*, p. 221.

<sup>384</sup> Id., *ibid.*, p. 34.

libertadora, uma vez que são as asas que dão aos pássaros, pequenas e frágeis criaturas, a capacidade para vivenciarem a liberdade azul vertida na amplidão do espaço aberto, desentulhado de tropeços e cercas... O espaço!

São ainda os pássaros, invejados de Tatarana pela competência que têm de, sob conclamação de canto, construírem seu ninho “ – tão reduzido em artinha, mas modo mandado cabido, com o aos-fins-e-fatos” –,<sup>385</sup> são eles que reaparecem no horizonte lírico da estória “Substância”.<sup>386</sup>

Sionésio, dono-herdeiro da fazenda Samburá, apaixonou-se por Maria Exita, uma de suas serviçais. Fora trazida em criança, por mão da velha peneireira Nhatiaga, para morar na Fazenda. Advertido sobre as possibilidades de terríveis heranças que ameaçam a moça, “Seo Nésio” revolve-se nas angústias do dilema: aceitá-la, sabendo-a filha de um leproso e de uma doidivã, “de levados fogos”, e irmã de dois ferozes assassinos –, ou renunciar a ela, “a única Maria no mundo”?<sup>387</sup>

Finalmente, decide-se a fechar os ouvidos àquelas informações, de modo a lembrar-nos uma fala de Riobaldo: “Nem não escutei; que ouvido também se fecha”.<sup>388</sup> O que ele faz é “abrir os olhos” para a “preciosa formosura” dela, emoldurada pela claridade ofuscante do ambiente branco da fábrica rural de polvilho. Dissolve-se, então, o conflito emotivo/racional, com a adesão do fazendeiro à sentimentalidade. A nosso ver, ressoa ali, nos ares roceiros da Samburá, uma voz vinda de “longes diversos”; voz estrangeira mas *não estranha* à realidade *heimlich* do psiquismo humano universal, endossador da máxima “Le coeur a ses raisons que la raison ne connait pas”<sup>389</sup>.

O momento em que Maria Exita e Sionésio se fitam – imersos na magia inefável do amor mútuo – é descrito com o *nonsense* de um oximoro notável: “Avançavam, parados, dentro da luz, como se fosse no dia de Todos os Pássaros”.<sup>390</sup>

---

<sup>385</sup> Id., *ibid.*, p. 431.

<sup>386</sup> Id., “Substância”, in **PE**, p. 205-212.

<sup>387</sup> Id., *ibid.*, p. 210.

<sup>388</sup> Id., **GSV**, p. 420.

<sup>389</sup> PASCAL, Blaise. “Pensés”, in **Oeuvres complètes**. Paris: Éditions Gallimard, 1954, p. 1221. Traduzimos: “O coração tem suas razões que a razão não conhece”.

<sup>390</sup> ROSA, **PE**, p. 212.

Ora, o dia de Todos os Pássaros recoloca a idéia de Liberdade, sugerida pela imagem do ser alado. Se, na relação Riobaldo/Diadorim, o anseio libertário de Riobaldo tem que envidar consideráveis esforços mentais para conciliar sublimidade e sublimação, a relação Sionésio/Maria Exita é favorecida por circunstâncias que oferecem a Sionésio um grau maior, digamos, de soltura das peias, de desvencilhamento dos “fojos” deste “aborrecido mundo”,<sup>391</sup> onde “Viver é negócio muito perigoso...”<sup>392</sup>

A estrutura do sintagma “dia de Todos os Pássaros” remete, por analogia, àquela do calendário católico-romano, “Dia de Todos os Santos”, véspera do “Dia de Finados”. É “o antes do depois”<sup>393</sup>, o momento dos vivos advertidos pelo *memento* dos mortos, aos quais se juntarão... Tais considerações evocam certa fala de Riobaldo:

“– Escuta, Diadorim: vamos embora da jagunçagem, que já é o depois-de-véspera, que os vivos também têm de viver por si, e vingança não é promessa a Deus, nem sermão de sacramento. Não chegam **os nossos que morremos** e os Judas que matamos, para documento do fim de Joca Ramiro?”<sup>394</sup> [Ênfase nossa.]

Nessa linha discursiva, pontuada de elementos litúrgicos, é oportuno lembrar certo hábito lingüístico de Riobaldo. Trata-se do emprego da expressão “ouvir/dizer missa”, para caracterizar uma fala sem entendimento, seja do receptor, seja do emissor; uma fala psitacídea, diga-se. Tem-se, aí, certamente, uma referência à missa rezada em latim, para uma platéia de fiéis que desconheciam esse idioma, aliás, morto.

Vejamos exemplos do citado comportamento de Riobaldo, em dois momentos de **Grande sertão: veredas**.

---

<sup>391</sup> Id., **GSV**, p. 12.

<sup>392</sup> Id., *ibid.*, p. 11.

<sup>393</sup> Id., *ibid.*, p. 192 e **PE**, p. 138.

<sup>394</sup> Id., **GSV**, p. 283.

Por ocasião do julgamento de Zé Bebelo, a que já nos referimos, trava-se um diálogo entre Ramiro e Bebelo. Com uma astúcia dialética admirável, Zé Bebelo vai retirando das colocações do grande chefe os argumentos para se defender, provando ser o que dissera Riobaldo: “Ele era a inteligência!”<sup>395</sup> Na verdade, “o puro lorotal” do “réu” tem o efeito de uma seqüência de argumentos *ad hominem*, estratégias verbais que fazem das palavras ou atos do adversário armas que se voltam contra o próprio.

Evidentemente, os ignóbeis jagunços que formam a assistência, os só comandados, não têm alcance intelectual para discernirem aquela conversa. É a respeito disso que Riobaldo comenta: “Estavam escutando sem entender, estavam **ouvindo missa**”.<sup>396</sup> [Ênfase nossa.]

A outra situação liga-se a um diálogo entre Riobaldo e Diadorim. Tentando levar o amigo a crer que este tivesse capacidade para capitanear, com vantagem, o bando de caçadores dos Judas, Diadorim recebe sua veemente reprovação: Arredei: – “Tu **diz missa**, Diadorim. Isso comigo não toca...”<sup>397</sup> [Ênfase nossa.]

Para arrematarmos essa exposição de mostras de certo entrelaçamento especular que nos permite “mirar e ver”, nas duas obras, projeções de tendências subjetivas de uma mesma personalidade literária – realidade já por demais apontada –, voltamo-nos para determinados reflexos de **Grande sertão: veredas** em “O espelho”, conto central de **Primeiras estórias**. Vejamo-los.

Tanto Riobaldo quanto o outro narrador-eu, anônimo em “O espelho”, sustentam um diálogo sugestivamente solipsista. Na estória, a figura fantasiosa do interlocutor mostra-se ainda mais fantasmática. Conserva, porém, a mesma identidade: um senhor instruído, um céptico; recém-conhecido, mas tomado como companheiro e amigo. Diz Riobaldo: “O senhor é um homem soberano,

---

<sup>395</sup> Id., *ibid.*, p. 100.

<sup>396</sup> Id., *ibid.*, p. 199.

<sup>397</sup> Id., *ibid.*, p. 284.

circunspecto. Amigos somos”.<sup>398</sup> Diz o narrador-protagonista de “O espelho”: “a mim, servo do senhor, recente amigo, mas companheiro no amor da ciência”.<sup>399</sup>

Ambos os narradores, respectivamente, da grande e da pequena estória assumem-se como maus contadores. Acusa-se Riobaldo: “Ai, arre, mas: que esta minha boca não tem ordem nenhuma estou contando fora, coisas divagadas”.<sup>400</sup> Penitencia-se o anônimo: “Há, porém, que sou um mau contador, precipitando-me às ilações antes dos fatos, e, pois: pondo os bois atrás do carro e os chifres depois dos bois. Releve-me”.<sup>401</sup>

Relevadas as artificiosas modéstias dos protagonistas, ater-nos-emos a um ponto de afinidade nas matérias narradas pela engenhosidade deles. É uma questão atinente à alma, tratada, por via do simbólico, como ente espelhado no rosto.

No romance, o problema coloca-se, na visão de Riobaldo, como ausência da alma que se perdeu, situação encarnada por Hermógenes, “oco de alma”.<sup>402</sup>

Às vésperas da morte desse pactário, registra-se o seguinte depoimento do chefe Urutú Branco:

Pelejei para recordar as feições dele, e o que figurei como visão foi a de um homem sem cara. Preto, possuindo a cara nenhuma, feito se eu mesmo antes tivesse esbagaçado aquele **oco**, a poder de balas...<sup>403</sup>  
[Ênfase nossa.]

No conto, a especulação concernente à alma é a *matéria vertente*. Aprofundam-se, aí, as considerações principiadas no romance, passando-se da preocupação com a presença/ausência da alma à especulação sobre sua existência.

Após impactar-se com a imagem desagradável de si mesmo, flagrada em dois espelhos de um lavatório público, o protagonista do conto relata: “Desde aí,

---

<sup>398</sup> Id., *ibid.*, p. 460.

<sup>399</sup> Id., “O espelho”, *in* PE, p. 128.

<sup>400</sup> Id., GSV, p. 19.

<sup>401</sup> Id., PE, p. 127.

<sup>402</sup> Id., GSV, p. 229.

<sup>403</sup> Id., *ibid.*, p. 434.

comecei a procurar-me – ao eu por detrás de mim – à tona dos espelhos, em sua lisa, funda lâmina, em seu lume frio”.<sup>404</sup>

Em certo ponto do processo de sistemática investigação, deu-se que:

Um dia... [...]. Simplesmente lhe digo que me olhei num espelho e não me vi. Não vi nada. [...] Eu não tinha formas, rosto?

[...] Voltei a querer encarar-me. Nada. E, o que tomadamente me estarreceu: eu não via os meus olhos. [...] E a terrível conclusão: não haveria em mim uma **existência** central, pessoal, autônoma?<sup>405</sup> [Ênfase nossa.]

Assim, do “oco de alma”, realidade do Outro, atravessa-se para a realidade de si mesmo, posta em sondagem: “Seria eu um... **des-almado**?<sup>406</sup> [Ênfase nossa.]

Considere-se como o destaque do prefixo **des**, indicativo de privação, aponta para o sentido em que se quer que seja tomado o vocábulo, a saber: destituído de alma. Como se sabe, a acepção comum e dicionarizada de **desalmado** é a de cruel, perverso, desumano. No caso de Hermógenes, o vocábulo, substituído pela perífrase “oco de alma”, assume os dois sentidos. Na realidade do homem dos espelhos, a “des-alma” liga-se, é o que se infere, não à perversidade, filha do ódio, mas à neutralidade ou, antes, à ausência do amor. Confira-se:

Pois foi que, mais tarde, anos, ao fim de uma ocasião de sofrimentos grandes, de novo me defrontei – não rosto a rosto. O espelho mostrou-me. [...] Que luzinha, aquela, que de mim se emitia, para deter-se acolá, refletida, surpresa? [...].

[...] Por aí, perdoe-me o detalhe, **eu já amava** [...] Sim, vi, a mim mesmo mesmo, de novo, meu rosto, um rosto; [...] E era não mais que: rostinho de menino, de menos-que-menino, só. Só.<sup>407</sup> [Ênfase nossa.]

---

<sup>404</sup> Id., PE, p. 122.

<sup>405</sup> Id., *ibid.*, p. 126.

<sup>406</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>407</sup> Id., *ibid.*, p. 127.

A “luzinha” e o “rostinho de menos-que-menino” equivalem-se e correspondem a um princípio de alma, a uma alma nascente.<sup>408</sup> Daí em diante, indaga-se sobre o mundo, sobre a vida, sobre o desenvolvimento da alma. Em face de certa hipótese atinente à realidade da vida, como “experiência extrema e séria”, fazem-se sutis retomadas palimpsestuais de trechos do discurso bíblico neotestamentário relativos à conduta humana exigida para o crescimento da alma (Mateus, 5:29-30) e relativos ao “juízo-problema” *sobrevindo* ao “salto mortale”,<sup>409</sup> com a simples pergunta: “Você chegou a existir?” (*Hebreus*, 9:27; *Mateus*, 25:31-46; *Efésios*, 5:14; I Jo., 1: ).

---

<sup>408</sup> Id., *ibid.*, p. 128. A experiência vivenciada e observada pelo homem de “O espelho”, interpretável como um processo de nascimento da alma, sugere, em perspectiva teológico-cristã, a experiência do “novo nascimento” (Jo., 3:3) ou conversão (Mt., 18:3). Nesse enfoque, ele estaria sendo *regenerado* no plano espiritual, isto é, estaria sendo gerado da semente incorruptível, a Palavra de Deus (*Semen est verbum Dei*, Lc., 8:11; Jo., 1:12-13; I Pe., 1:23), depois de ter sido gerado da semente corruptível, o sêmen humano. Esse recém-nascido, esse *menino, menos-que-menino* inscrever-se-ia na classe dos neófitos aos quais Pedro admoesta: “desejai ardentemente, como meninos recém-nascidos, o genuíno leite espiritual, para por ele crescerdes para a salvação” (I Pe., 2:2). E a luzinha é o princípio do ser-luz, pois o filho de Deus é luz do mundo (Mt., 5:14). É o que inferimos, aceitando a proposta da personagem: “Se quiser, infira o senhor mesmo” (p. 127). A propósito desse nosso entendimento concernente à questão da alma, no texto sob enfoque, convém observar que a afinidade, em certa medida, que se pode constatar entre a nossa visão e a de Heloisa Vilhena de Araújo (de que só tardiamente tomamos conhecimento) coloca a dita relação interpretativa da seguinte forma: de um lado, confirma a plausibilidade da adoção do referencial bíblico para uma abordagem hermenêutica do texto rosiano; de outro, garante a legitimidade autoral da nossa interpretação, que diverge essencialmente, do ponto de vista teológico, da interpretação da erudita professora. Com efeito, o que entendemos como experiência de nascimento da “alma espiritual” do homem, em “O espelho”, Vilhena coloca como “o nascimento de Cristo em sua alma” (**O espelho: contribuições ao estudo de Guimarães Rosa**, Mandarin, 1998, p. 37). Ora, Cristo não nasce na alma, mas a alma nasce *em* Cristo, isto é, na virtude da Palavra que Ele é. De fato, tendo nascido uma vez, como o Verbo que se fez carne, e atingido a estatura do varão perfeito (Ef., 4:13), Ele se oferece ao ser humano na forma de um **Corpo doutrinário adulto e vivo** (“Eu sou o pão vivo que desceu do céu; se alguém dele comer, viverá eternamente”, Jo., 6:5; “Se alguém tem sede, venha a mim e beba”, Jo., 7:37). A aceitação real dessa Doutrina-Ser (Jo., 6:63) é que promove o “novo nascimento”, ou seja o nascimento da alma da criatura humana que passa à condição de filho de Deus (Jo., 1:12-13).

<sup>409</sup> A nosso ver, embora haja, no conto, alusão a Jean-Gaspard Lavater, o que poderia implicar a referência do filósofo ao “salto mortale”, em **La physionomie** –, o nosso entendimento é o de que se leve bem em conta o que diz o texto a propósito do emprego mesmo da expressão. Com efeito, ao substituir – é o que se subentende – o vernáculo “morte” pela perífrase “salto mortale”, o narrador justifica-se com a astúcia de uma metalinguagem digna de destaque: diz que *emprega o estrangeirismo, não porque os italianos o tenham aviventado, mas por pecisarem de toque e timbre novos as expressões amortecidas* (p. 128). Note-se o papel intrigantemente rico do paradoxo na referida justificativa, considerando-se como, no lexema *pejorativo* **amortecida**, a MORTE medeia, aglutinantemente, a justaposição de AMOR +

No final do conto, à semelhança do que ocorre no final do romance, encontra-se o narrador às voltas com suas intermináveis dúvidas, solicitando a opinião do interlocutor “sobre tanto assunto”.<sup>410</sup>

Desse modo, encerrada a abordagem que nos propusemos fazer, chegamos ao que, fundamentalmente, nos interessa. Trata-se do envolvimento marcante da personalidade literária, subjacente às obras rosianas sob enfoque, com a questão da simultaneidade, no plano de uma preocupação metafísica. Analisaremos isso à luz da filosofia e da teologia judaico-cristã, seguindo rumos apontados pelas obras. Ocupar-nos-emos desse assunto no capítulo que se segue.

---

TECIDA (aMOR + Tecida). Desse *mot-valise*, inferimos uma mensagem cifrada sugestiva de que a **morte** como “salto mortale” para o “julgamento-problema” seja o SALTO decisivo de uma existência com **amor tecida**. Diz Paulo: “aos homens está ordenado morrerem uma só vez, vindo, depois disto, o juízo”, *Heb.*, 9:27. Assim, a indagação “Você chegou a existir?” (arguição basilar do “julgamento-problema” cuja prescrição-síntese é a vivência do Amor) significaria: Você amou? Ou seja: Você chegou a *sair (exit)* do estado de vivo-morto, de *des-almado*, pela força *aviventadora* do Amor? Em suma: Você cumpriu a lei de Deus? (É, ainda, Paulo que doutrina: “O amor não faz mal ao próximo. De sorte que o cumprimento da lei é o amor”, *Rom.*, 13:10; “Desperta, ó tu que dormes, e levanta-te dentre os mortos, e Cristo te iluminará”, *Ef.*, 5:14).

<sup>410</sup> ROSA, PE, p. 128.

## Capítulo 2

### Uma relação metafísica de complementaridade antitética

O capítulo anterior, em que procedemos à mostragem de afinidades estéticas e/ou estético-filosóficas entre **Grande sertão: veredas** e **Primeiras estórias**, cumpriu uma função preambular na abordagem em curso. Em certo sentido, uma função paradoxalmente preambular, já que apreciamos elementos da matéria narrada, antes de tratarmos das formas de organização das narrativas. Curiosamente, formas sugestivas, cada uma a seu modo, de um mesmo perfil de circularidade. Examinemos isso.

**Grande sertão: veredas** inicia-se com o diálogo solipsista de Riobaldo, já na condição de velho jagunço aposentado. Após considerações sobre o presente, ele passa a um relato retrospectivo, fazendo recuar a memória a determinada situação de sua infância. Daí, prossegue, ziguezagueantemente, até chegar ao ponto de onde partiu, no embalo do “range rede”; ponto de falas, como: “minha velhice já principiou [...] E o reumatismo...”<sup>411</sup> Destarte, o fim da narrativa coincide, praticamente, com o seu início, e vice-versa. Torna-se, pois, *no nada* toda lógica definicional de começo e fim, relativamente ao romance.

Semelhante e antiteticamente, o livro das **Primeiras estórias** inicia-se com a estória de uma personagem, nomeada como o Menino, e termina com outra estória, protagonizada pela mesma personagem. Nos respectivos inícios dessas estórias, intituladas “As margens da alegria” e “Os cimos”, o Menino viaja de avião, com destino à *grande cidade em construção*.<sup>412</sup> Mais à frente, trataremos desses textos em detalhada abordagem analítica.

Essa forma peculiar de circularidade, que preside à organização do repertório de estórias, apresenta-se-nos como insistência em certo propósito de estruturação que convimos em chamar de ideogramática.

---

<sup>411</sup> ROSA, GSV, p. 15.

<sup>412</sup> Id., “As margens da Alegria” e “os cimos”. In PE, p. 49 e 224.

Refletamos.

A circularidade estrutural do romance resulta de um procedimento literário que se avizinha de procedimentos empregados, como bem observa Augusto de Campos,<sup>413</sup> em duas renomadas obras, a saber: **Finnegans Wake**, de James Joyce e **Un coup de dés**, de Stéphane Mallarmé.

Em **Finnegans Wake**, a sentença inicial da narrativa – “riverum past Eve and Adam’s...” – é o prosseguimento da sentença final, inconclusa – “A way a lone a last a loved a long the”. Semelhantemente, o poema de Mallarmé inicia-se, em letras garrafais, com o sintagma UN COUP DE DÉS, que constitui as últimas palavras do último verso da insólita peça. Ei-lo: Toute Pensée émet un Coup de Dés [Todo Pensamento emite um Lance de Dados].

Como se vê, o ato estético de Rosa tem ilustres parentes, aos quais, diga-se de passagem, *nonada* fica a dever. Deles pode ser o primo sertanejo, jamais – *never*, *jamais* – o primo pobre.

O que dizer, agora, da circularidade que se pode reconhecer, insinuada na organização do livro de estórias? Salvo desconhecimento nosso, trata-se de algo sem precedentes. O que nos toca, todavia, nessa questão, não é o possível ineditismo, ou raridade, da estratégia rosiana. É, como o dissemos, o seu caráter sintomático de retomada de uma forma que faz ver, sugestivamente, a idéia que carrega: a idéia de infinito.

Tanto no romance, quanto no conjunto de estórias, essa idéia assenta-se na associação de recursos verbal e iconográfico. Tem-se este último na lemniscata ( $\infty$ ), representação matemática do infinito. No romance, tal símbolo encontra-se logo abaixo da última linha da narrativa, encerrada com a palavra-frase **Travessia**; no livro de estórias, logo abaixo do índice de representações cabalísticas das narrativas curtas. Em ambas as obras, portanto, a lemniscata posiciona-se como uma espécie de vinheta de remate.

---

<sup>413</sup> CAMPOS, Augusto de. “Um lance de *Dês* do Grande Sertão”, in COUTINHO, Eduardo F. (Org.), *op. cit.*, p. 334.

Essa forma oximorética com que **Grande sertão: veredas** e **Primeiras estórias** *fecham-se em aberto*, explícito e reiterado aceno para o infinito, condiz com o caráter alegórico-metafísico que lhes reconhecemos.

Com efeito, o **velho**, o jagunço aposentado, e o **novo**, o Menino – estrategicamente colocados no início e no fim, respectivamente, da grande estória e do repertório de pequenas estórias, valem, em nossa óptica, como chaves que viabilizam uma leitura em nível anagógico.<sup>414</sup>

Tais personagens afiguram-se-nos representações do homem em sua essência universal, marcada – do começo ao fim da existência, de geração em geração – pela mesma insatisfação com o modo de ser da vida, em aspectos fundamentais, e pelo conseqüente anseio de vivenciar uma outra realidade: a de uma vida corrigida em suas imperfeições, algo como uma *vida passada a limpo*. Assim tomados, o velho e o Menino são perspectivas de maior e menor peso formal na expressão do mesmo conteúdo.

No romance, a questão coloca-se nos termos de uma profunda indisposição de Riobaldo com a coexistência de contrários. Em certa altura de seu discurso de ponderações sobre a vida, ele declara a seu interlocutor afônico:

Que isso foi o que sempre me invocou, o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero os todos pastos demarcados... Como é que posso com este mundo? A vida é ingrata no macio mesmo do meio do fel de si; mas transtraz a esperança do desespero. Ao que, este mundo é muito misturado...<sup>415</sup>

Veja-se a confirmação dessa idéia noutro momento de sua exposição:

---

<sup>414</sup> Estamos empregando o adjetivo **anagógico** na acepção de elevação mística. Conforme o verbete do Aurélio, o substantivo cognato e derivante, **anagogia**, vem do grego [*anagogé*, “ação de fazer subir” + -ia] e aplica-se à interpretação das Sagradas Escrituras, ou de outras obras, como as de Virgílio, Dante, etc., que permite passar do sentido literal ao sentido místico.

<sup>415</sup> ROSA, GSV, p. 169.

O que assenta justo é cada um fugir do que bem não se pertence. Parar o bom longe do ruim, o são longe do doente, o vivo longe do morto, o frio longe do quente, o rico longe do pobre. O senhor não descuide desse regulamento, e com as suas duas mãos o senhor puxe a rédea. Numa o senhor põe ouro, na outra prata, depois para ninguém não ver, elas o senhor fecha bem.<sup>416</sup>

Para Riobaldo, é tão intrigante essa realidade, que só pessoas de mente curta podem desaperceber-se dela ou irreconhecê-la. É o caso de Jõe Bexiguento,

Duro homem jagunço, como ele no cerne era, a idéia dele era curta, não variava. [...] Para o Jõe Bexiguento, no sentir da natureza dele, não reinava mistura nenhuma neste mundo – as coisas eram bem divididas, separadas.<sup>417</sup>

Como se pode ver, o jagunço-filósofo – “E me inventei neste gosto de especular idéia” – faz dessa idiossincrasia aversiva à mistura de *pastos* uma forma “sofisticada”<sup>418</sup> de codificar sua enorme insatisfação com a experiência existencial, conforme esta se processa. Em razão disso, interpretamos suas constantes fugas – “Mas eu fui sempre um fugidor. Ao que fugi até da precisão da fuga” –<sup>419</sup> como tentativas de escape psicológico dos imperativos da vida. Tentativas baldadas, é claro, para o seu veemente querer de “pastos demarcados”. Malgrado seu – “Como é que posso com este mundo?” –, o mundo é o que é, *à revelia* do julgamento que faz dele. Talvez, também por isso, Riobaldo se tenha impressionado tanto com a expressão jurídica de insurgência, empregada, certa feita, por Zé Bebelo: “Não me esqueci daquelas palavras dele: que agora era o mundo *à revelia*...”.<sup>420</sup> Em suma, o mundo não se submete ao ideal de mundo do jagunço pensador, e este não se conforma com tal insubmissão; mas estão juntos, até que a morte os separe.

<sup>416</sup> Id., *ibid.*, p. 294.

<sup>417</sup> Id., *ibid.*, p. 169.

<sup>418</sup> Com o emprego do adjetivo “sofisticada”, conforme o fizemos, reportamo-nos a certa colocação de Catherine Kerbrat-Orecchioni sobre as *sophistications du discours littéraire*, na p. 32 da obra **L’*énonciation***, já citada.

<sup>419</sup> ROSA, **GSV**, p. 142.

<sup>420</sup> Id., *ibid.*, p. 195.

Caminham “parmente”, num “acordo de incomunhão”<sup>421</sup> que faz lembrar a perambulação da Mula-Marmela com o cego Retrupé, na estória “A benfazeja”.<sup>422</sup>

Nessa sua posição de revel ao modo de ser da vida com suas injunções circunstanciais, operantes “no ablativo do mandado”<sup>423</sup> de determinações ocultas – “Esta vida está cheia de ocultos caminhos”<sup>424</sup> –, Riobaldo se diz um livre pensador: “O senhor saiba: eu toda a minha vida pensei por mim, forro, sou nascido diferente. Eu sou é eu mesmo. Divêrjo de todo mundo...”.<sup>425</sup> Realmente, diverge, tanto de um compadre matuto – “Às vezes não aceito nem a explicação do Compadre meu Quelemém; que acho que alguma coisa falta”<sup>426</sup> –, quanto de um Descartes, em seu celebrado *Cogito ergo sum*.<sup>427</sup> A propósito, veja-se a sutileza da colocação do jagunço, no final de seu relato: “De hoje em dia, eu penso, eu purgo”. Como não perceber, sob a aparente justaposição da seqüência “eu penso, eu purgo”, a plausibilidade de um travamento lógico-sintático conclusivo – *eu penso, logo, eu purgo?* Especialmente, se se lembrar do *Penser fait souffrir* stendhaliano, título de um dos capítulos do romance **Le rouge et le noir**.<sup>428</sup> E, mais ainda, se se invocar o ponto de vista da personagem rosiana Amorearte, no texto dialógico “O grande samba disperso”, em **Ave Palavra**: “Viver é respirar; pensar já é morrer”.<sup>429</sup>

Em todas essas considerações sobre a natureza e o modo de se fazer a reflexão existencial de Riobaldo, um ponto impõe-se ao destaque: o real objeto da sua preocupação. Para nós, muito mais do que a *coisa* misturada, ou seja, o mundo, o que o perturba é o *ser* misturado na coisa, o **demo** – “Arre, ele está misturado em tudo”.<sup>430</sup> Em outras palavras, o que mais intriga esse pensador sertanejo não é o “quê”, mas o “quem” da coisa, ou das coisas, conforme a retórica do vaqueiro

<sup>421</sup> Id., *ibid.*, p. 25 e “A benfazeja”, in **PE**, p. 178.

<sup>422</sup> Id., **PE**, p. 176-187.

<sup>423</sup> Id., **GSV**, p. 277.

<sup>424</sup> Id., *ibid.*, p. 119.

<sup>425</sup> Id., *ibid.*, p. 15.

<sup>426</sup> Id., *ibid.*, p. 237.

<sup>427</sup> COTTINGHAM, John. **Dicionário Descartes**. Trad. Helena Martins. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995, p. 37.

<sup>428</sup> STENDHAL. **Le rouge et le noir**. Paris: Éditions Gallimard et Librairie Générale Française, 1958, p. 116 (v.I, cap.XIX).

<sup>429</sup> ROSA, **Ave palavra**, p. 28.

<sup>430</sup> ROSA, **GSV**, p. 12.

Tadeu, na novela “Cara-de-Bronze”.<sup>431</sup> Destarte, o incômodo ligado à *falta de demarcação de pastos* apresenta-se-nos como astucioso deslocamento do objeto da preocupação: da causa para o efeito. Ou melhor, do causador para o causado. Na verdade, o ser misturado, antes de ser uma espécie de *paciente* condicionante da mistura maligna do mundo, é o seu agente original.

Sua ação começou no Éden. Segundo o *Gênesis* bíblico, esse ser – querubim decaído –,<sup>432</sup> servindo-se da instrumentalidade de uma serpente, imiscuiu-se na relação do homem com o seu Criador. E o fez, inserindo a sua fala contradizente no contexto discursivo do SENHOR. Veja-se:

E o SENHOR Deus lhe [ao homem] deu esta ordem: De **toda** árvore do jardim comerás livremente, **mas** da árvore do conhecimento do bem e do mal não comerás; porque no dia em que dela comeres, certamente morrerás.<sup>433</sup> [Ênfase nossa.]

Mas a serpente, mais sagaz que todos os animais selváticos que o SENHOR Deus tinha feito, disse à mulher: É assim que Deus disse: Não comereis de toda árvore do jardim?

Respondeu-lhe a mulher: Do fruto das árvores do jardim podemos comer, mas do fruto da árvore que está no meio do jardim, disse Deus: Dele não comereis, nem tocareis nele, para que não morrais.

Então, a serpente disse à mulher: É certo que não morreréis.

Porque Deus sabe que no dia em que dele comerdes se vos abrirão os olhos e, como Deus, sereis conhecedores do bem e do mal.<sup>434</sup>

---

<sup>431</sup> Id., “Cara-de-Bronze”. In *No Urubùquaquá, no Pinhém*. 3.ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.

<sup>432</sup> BÍBLIA Sagrada, *Isaías*, 14:12-15.

<sup>433</sup> *Ibid.*, *Gênesis*, 2:16-17.

<sup>434</sup> *Ibid.*, cap. 3:1-5.

A longa transcrição do texto sacro justifica-se pelo caráter do raciocínio que nos propomos desenvolver. Para isso, observe-se, no discurso divino, como estão “os todos pastos demarcados”, mediante uma relação isomórfica, estabelecida entre o regime sintático da formulação lingüística e o conteúdo ético centrado no “pode/não deve” relativo ao bem e ao mal, veiculado por ela. Com efeito, o *marcador estrutural*<sup>435</sup> **mas** (hebraico, *û*, transliteração do *vav* conjuntivo  $\gamma$ ), empregado na divisa das orações – *comerás... mas não comerás...* – institui-se como verdadeira “cerca elétrica”: separa o “pasto” de frutos comestíveis, do “pasto” onde está o fruto letal. O primeiro corresponde ao entorno do centro; o segundo, ao referido centro.

Considere-se, agora, a sutileza com que o contraditor *mistura os pastos*: ao (re)produzir a fala de Deus, ele junta, sob o signo da denegação, tanto o permitido quanto o interdito – **Não** *comereis de toda árvore do jardim?* [hebraico: *Lo torllu mikkol 'ets-haggan?*]. Desse modo, o advérbio **Não** (hebraico, *Lo*) – do qual fica refém todo o imperativo do Criador, no enunciado viperino – dilui o elemento opositivo **mas**, representâmen lingüístico da cerca demarcatória dos “pastos” da vida e da morte, no mundo “pré-prisco”<sup>436</sup> do homem.

Importa ressaltar que *a mistura dos pastos*, empreendida pela serpente, realizou-se por meio de um processo persuasivo que partiu da amenidade tateante de uma forma interrogativa e saltou para a arrogância de uma afirmação peremptória, ousada garantia de superação do dito do Altíssimo. Assim é que ao “certamente morrerás” (hebraico, *môt tamût*)<sup>437</sup> deste, contrapôs-se o audacioso “É

---

<sup>435</sup> DUBOIS, Jean et al. **Dicionário de lingüística**. São Paulo: Cultrix, 1973, p. 401. “Chamam-se *marcadores estruturais* os morfemas gramaticais (afixos, desinências, preposições, ordem das palavras, etc.) que indicam a estrutura sintática de uma frase, em oposição aos morfemas léxicos.” Preferimos, nesse ponto da análise, a designação da lingüística à da gramática normativa (conjunção coordenativa adversativa), com o objetivo de enfatizarmos, jogando com os cognatos *demarcados / marcador*, a relação isomórfica que apontamos entre o conteúdo ético dicotomizado (permitido / interdito) e a relação sintático-semântica das orações, marcada pelo elemento gramatical adversativo, **mas**.

<sup>436</sup> “Pré-prisco”, expressão empregada por **GR** no primeiro prefácio de **Tutaméia**, obra já citada, p. 8.

<sup>437</sup> Ao “certamente morrerás”, singular, da advertência de Deus a Adão, contrapôs-se o “É certo que não morreréis”, contradição pluralizada, englobando o Adão ausente e, é óbvio, toda a descendência adâmica. Falamos, no texto, em força pleonástico-enfática da expressão hebraica

certo que não morrereis” (hebr., *Lo`-môt temûtun*), cuja força pleonástico-enfática se traduziria melhor, assim: Vocês dois e toda a sua descendência não morrerão de modo algum. Como se sabe, todo esse expediente conativo de sedução logrou levar Adão (*lato sensu*)<sup>438</sup> a pactuar com a serpente, de modo que o dito instigador dela transformou-se no feito instigado dele. Daí, a maldição punitiva que feriu não só Adão, como Adamah,<sup>439</sup> a terra, condenada, a partir de então, a produzir, junto com flores e frutos, “cardos e abrolhos”.<sup>440</sup> Estava, pois, implantado, no mundo, o sistema de coexistência (tão deplorado por Riobaldo!) do “bom” e do “rúim”, conseqüente da intromissão do mal em tudo e todos – “nas criaturas, nas mulheres, nos homens. Até: nas crianças – eu digo. Pois não é ditado: ‘menino – trem do diabo’? E nos usos, nas plantas, nas águas, na terra, no vento...”.<sup>441</sup>

Relativamente, no entanto, à trama sagaz do médium satânico, o que, em nossa óptica, mais merece destaque é seu propósito tragicamente danoso de afetar duas características fundantes da vida do homem antes da Queda, a saber: a plenitude e a eternidade. Indubitavelmente, esses valores têm considerável lugar, quer na obra, quer em falas pessoais de **GR**. Veja-se, por exemplo, um trecho da carta dele, de 11 de outubro de 1963, endereçada a Edoardo Bizzarri, em que faz, a este, esclarecimentos sobre aspectos do Coko de festa do Chico Barbós. Trata-se da epígrafe de “Dão-Lalalão”, um dos contos de **Corpo de Baile**. Rosa conta que ouviu essa cantiga no sertão e que ela o impressionou vivamente pela poesia de sua estranha mixórdia. A ênfase maior ele põe, todavia, no fato de esse coco traduzir, “de modo cômico aparente, mas cheio de vitalidade, **uma ânsia de posse da**

---

*Lo`môt-temûtum*, referindo-nos à repetição seqüencial dos cognatos *môt temûtum*, “morrer morrereis”, modificados pela negação *lo*, “não”. Para a transliteração do hebraico, tivemos a valiosa contribuição do Sr. Dror Lahat, judeu recém-chegado ao Brasil, e do Prof. Haroldo Reimer, da UCG, doutor em Teologia pela Universidade de Kassel (Alemanha).

<sup>438</sup> Adão [heb., “Vermelho”]. Usa-se comumente, em teologia, o nome *Adão* como designação genérica do homem e da mulher (*Gen.*, 1:27).

<sup>439</sup> FRYE, Northrop, **Le grand code**. *La Bible et la littérature*. (Título original: **The Great Code**. *The Bible and Literature*. Trad. Catherine Malamoud. Paris: Éditions du Seuil, 1984, “Le verset de la Genèse dit que Dieu avait créé Adam de la “poudre de la terre”, “terre” étant le nom féminin *adamah*” (p. 313).

<sup>440</sup> **BÍBLIA**, *Gênesis*, 3:18.

<sup>441</sup> ROSA, **GSV**, p. 11.

**totalidade, do absoluto, da simultaneidade e plenitude, eternas**".<sup>442</sup> [Ênfase nossa.]

Tomaremos, doravante, o depoimento da obra rosiana a respeito do interesse ligado, em particular, à questão da plenitude e da eternidade. Em função disso, procederemos ao devido tratamento desses conceitos, na linha de leitura em que nos temos conduzido.

Para tratarmos da plenitude, estabelecemos, como suporte da reflexão, o sintagma sinedóquico “toda árvore”, instalado na sentença bíblica: “De toda árvore do jardim comerás livremente” (hebr., *Mikkol ´ets-haggan `akol to` kel*).

A essa totalidade, entendemos poder-se aplicar certo conceito hegeliano de *totalität*, no que tal conceito tem de conveniente à idéia que defendemos: *totalität* como todo, cujo caráter de plenitude é enfatizado; como todo, digamos, que abarca plenamente o que lhe pertence, de modo “que nada é deixado de fora”.<sup>443</sup> Deveras, ao deixar, fora do âmbito da permissão, a árvore do conhecimento – nada do que, verdadeiramente, convinha ao homem foi deixado de fora. A prova de que “toda árvore” liberada do jardim constituía a totalidade capaz de satisfazer plenamente, à saciedade, toda a carência do ser humano patenteia-se na “indigestão” mortal que lhe causou a extravagância do *repasto*. Assim, pois, induzindo o homem a querer buscar mais do que **o todo** do qual tinha a posse, a serpente usurpou-lhe a condição de satisfazer-se plenamente, na perspectiva do **tudo** que lhe fora destinado. Conseqüentemente, inscreveu-o num projeto existencial de acentuado **descontentamento**. Tal realidade tem o testemunho da lira universal dos poetas, solene confissão do ser INCONTENTADO.<sup>444</sup>

Confirmam-na, outrossim, tanto o depoimento do *daimon* de Goethe sobre Faust:

<sup>442</sup> BIZZARRI, *op. cit.*, p. 43.

<sup>443</sup> INWOOD, Michael. **Dicionário Hegel**. Trad. A. Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 1997, p. 308.

<sup>444</sup> O emprego enfatizado do termo Incontentado remete aos **Sonetos do Incontentado**, do poeta Gilberto Mendonça Teles. Ao texto IV, pertencem os seguintes versos: “Vives nas tardes, para além dos montes,/incendiando rios de horizontes/e ampliando frustrações dentro de mim./ Só eu e a solidão te conhecemos/no desespero desses dois extremos/e nesta espera que não tem mais fim” (TELES, Gilberto Mendonça. **Falavra**. Lisboa: Dinalivro, 1989, p. 21).

*Und alle Näh´ und alle Ferne  
Befriedgt nicht die tiefbewegte Brust.*<sup>445</sup>

– como certo auto-desvelamento de **GR**, em entrevista a Lorenz Günter: “**Nunca me contento** com coisa alguma. Como já lhe revelei, estou buscando o impossível, o infinito”.<sup>446</sup> [Ênfase nossa.]

Devidamente contextualizada, a declaração do autor brasileiro faz-nos saber que **nada** lhe satisfaz inteiramente, no domínio da criação literária. Por princípio de coerência, entende-se que **nada** lhe satisfaz como pessoa, já que *seu lema é*: “a linguagem e a vida são uma coisa só”.<sup>447</sup> Daí, a categoricidade da sentença dele: “Quem não fizer do idioma o espelho de sua personalidade não vive”.<sup>448</sup> E ainda: “O escritor deve ser o que ele escreve”.<sup>449</sup> “Minhas personagens são sempre um pouco de mim mesmo, um pouco muito.”<sup>450</sup> Aliás, à pergunta do crítico alemão, que quis saber se **Grande Sertão: Veredas** seria autobiográfico, Rosa respondeu peremptoriamente: “É”. E explicou: “É uma *autobiografia irracional* ou melhor, minha auto-reflexão irracional. Naturalmente que me identifico com este livro”.<sup>451</sup>

Retomando a paráfrase que coloca o termo **nada** como equivalente à expressão “coisa alguma”, importa considerar-se que, neste caso, **nada** é a exclusão de “todas as coisas”, quaisquer que sejam suas espécies. Ora, o fato de reconhecer-se a insuficiência de “todas as coisas”, para se atingir a realização artística e pessoal, e, por causa disso, *buscar-se o impossível, o infinito* –, leva-nos a entender que a insatisfação existencial de **GR** responde por um anseio que transcende o âmbito de “todas as coisas”, constituindo-se uma demanda reivindicatória do “tudo”.

---

<sup>445</sup> GOETHE, op. cit., p. 17. Trad. Jenny K. Segall, op. cit. “E o que lhe é perto, bem como o infinito / **Não lhe contenta** o tumultuoso peito”. [Ênfase nossa.]

<sup>446</sup> COUTINHO, Eduardo, op. cit., p. 81.

<sup>447</sup> Id., ibid., p. 83.

<sup>448</sup> Id., ibid., loc. cit.

<sup>449</sup> Id., ibid., p. 84.

<sup>450</sup> Id., ibid., p. 92.

<sup>451</sup> Id., ibid., p. 94.

Temos como contribuidoras as considerações de Northrop Frye,<sup>452</sup> respeitantes a tais conceitos. Consoante observa o crítico canadense, na versão francesa de **Words with power**, “Traditionnellement, ‘toutes choses’ se rapportent à la totalité des êtres créés, comme en Apocalypse 21:5 – *Voici que je fais toutes choses nouvelles*”. [Tradicionalmente, “todas as coisas” remetem à totalidade dos seres criados, como em *Apocalipse 21:5 – Eis que faço novas todas as coisas*]. Frye refere-se a essa totalidade, lembrando que

*La conception scientifique actuelle de la nature continue, malgré ses millions de galaxies, à parler d’un univers, ou totalité “réunie en un”, qui forme une circonférence nous enfermant de tous cotés; [...] Ce qui lui correspondrait sur le plan spirituel serait l’idée d’une plénitude dans laquelle chaque être humain serait un centre et Dieu une circonférence, ou “tout en tout”, comme le dit Paul (I Co 15:28).<sup>453</sup> sic. [Ênfases: aspas do autor; negrito nosso.]*

O anseio de **GR** pelo “tudo”, sintomático do desejo de plenitude existencial, reflete-se, particularmente, num ponto do relato de Riobaldo sobre o episódio das Veredas Mortas. Reportemo-nos a isso.

Um pouco antes de tentar o pacto com o diabo, Riobaldo Tatarana vivenciou uma experiência de tensão que o levou a auto-analisar-se. Então, na iminência de um possível contato com um ser – advindo de regiões espirituais e detentor de poder sobrenatural –, o jagunço deixou entrever o seu desejo da plenitude, traduzido, paradoxalmente, numa espécie de consciência de impossibilidade:

---

<sup>452</sup> FRYE, Northrop. **La parole souveraine**. *La Bible et la Littérature 11* (Título original: **Words with power**. *The Bible and Literature*). Paris: Éditions du Seuil, 1994, p. 205.

<sup>453</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.* A citação feita por Frye, na tradução francesa – “tout en tout”, não confere com o original paulino, “tout en tous”. Traduzimos: “A concepção científica atual da natureza continua, apesar de suas milhões de galáxias, a falar de um universo ou totalidade ‘reunida em um’, que forma uma circunferência cercando-nos de todos os lados; [...] **O que lhe corresponderia no plano espiritual seria a idéia de uma plenitude** na qual cada ser humano seria um centro e Deus uma circunferência ou ‘tudo em tudo’, como diz Paulo (I Cor., 15:28)” sic.

E, o que era que eu queria? Ah, acho que não queria mesmo nada, de tanto que eu queria só tudo. Uma coisa, a coisa, esta coisa: eu somente queria era – ficar sendo!<sup>454</sup>

Captado por um entendimento imediato, no contexto do episódio, o desejo de Riobaldo ligar-se-ia à posse de uma plenitude, entendível como suficiência de poder que o fizesse *ficar sendo* “mais forte do que Ele [Demo]; do que o pavor d’Ele”, “o Dado, o Danado” que, então, se submeteria a *entestar-se com o jagunço, e a lambar o chão e aceitar suas ordens*.<sup>455</sup>

Examinada, porém, sob o alcance indefinido do pronome **tudo**, reiterado pela insinuação lingüística e filosófica de absoluta infinitude, produzida pelo sintagma **ficar sendo**, a expressão do referido querer sugere um objeto de maior amplitude. Certamente, algo que coadune com a “posse da totalidade, do absoluto, da simultaneidade e plenitude, *eternas*”.

Considere-se a solidariedade desse anseio com a declaração do poeta inglês, citado por Frye,<sup>456</sup> em tradução francesa: “Davantage est le cri d’une âme égarée, dit Blake: **rien de moins que tout ne peut satisfaire l’homme.**” [Ênfase nossa.]

Outro destacável momento do romance, em que Riobaldo expressa o seu anseio pelo **tudo**, refere-se ao tudo como objeto do pleno conhecimento do homem, viabilizado por uma visão ilimitada, capaz, por conseguinte, de penetrar o mistério da vida. Ei-lo:

Ah, medo tenho não é de ver morte, mas de ver nascimento. Medo mistério. O senhor não vê? [...] **O inferno é um sem-fim que nem não se pode ver. Mas a gente quer Céu é porque quer um fim: mas um**

---

<sup>454</sup> ROSA, GSV, p. 318.

<sup>455</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>456</sup> FRYE, Northrop, *op. cit.*, p. 206. Traduzimos: “Antes de tudo é o grito de uma alma desgarrada, diz Blake: **nada menos que tudo pode satisfazer o homem**”. [Ênfase nossa.]

**fim com depois dele a gente tudo vendo.**<sup>457</sup> [Ênfase nossa.]

Atente-se para a sintonia dessas idéias metafísicas de Riobaldo com certa colocação de Walter Benjamin, na **Origem do drama barroco alemão**. Com efeito, conjugando fim e visão, ao conceituar céu e inferno, o jagunço-filósofo parece ter confiado ao intelectual, num ponto da citada abordagem, a justificativa de suas afirmações – “Pois [na observação de Benjamin] é próprio da Virtude ter um fim à sua frente, um modelo, isto é, Deus; e é próprio de toda depravação mover-se numa jornada infinita, no interior do abismo”.<sup>458</sup>

O que mais julgamos relevante, todavia, nessa fala de Riobaldo, é a pertinência de se tomar a questão de *não se poder ver / ver-se tudo*, na perspectiva da medida do conhecimento que se dispõe para o homem, aqui.

No capítulo treze de sua primeira epístola aos cristãos de Corinto, Paulo fala da parcialidade do conhecimento, conseqüente da insuficiência visual do homem neste tempo. Como diz Riobaldo, “Tempo é a vida da morte: imperfeição”.<sup>459</sup>

É, precisamente, a essa imperfeição, característica do tempo presente, que o apóstolo liga a parcialidade do conhecimento, problema que se promete resolver no tempo em que “vier o que é perfeito”. Escreve Paulo:

O amor jamais acaba; mas, havendo profecias, desaparecerão; havendo línguas, cessarão; havendo ciência, passará;

porque, **em parte, conhecemos** e, em parte, profetizamos.

**Quando, porém, vier o que é perfeito, então, o que é em parte será aniquilado.**

Porque, **agora, vemos** como em espelho, obscuramente;

---

<sup>457</sup> ROSA, *op. cit.*, p. 49.

<sup>458</sup> BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. Brasiliense, 1984, p. 252.

<sup>459</sup> ROSA, *op. cit.*, p. 445.

**então, veremos face a face. Agora, conheço em parte; então, conhecerei como também sou conhecido.**<sup>460</sup>  
[Ênfase nossa.]

Entenda-se: a *vinda do perfeito* é uma referência ao retorno de **Jesus Cristo** ao mundo, em circunstâncias especiais. Trata-se de uma predição escatológica de exponencial relevância para os cristãos. Segundo a Bíblia, Jesus – “o Filho, **perfeito para sempre**”<sup>461</sup> – virá buscar um povo – homens e mulheres “de todas as nações, tribos, povos e línguas”,<sup>462</sup> para instalá-los no seu reino, onde

Jamais terão fome, nunca mais terão sede, não cairá sobre eles o sol, nem ardor algum, pois o Cordeiro que se encontra no meio do trono os apascentará e os guiará para as fontes da água da vida. E Deus lhes enxugará dos olhos toda lágrima.<sup>463</sup>

Esse estado de plenitude – eliminação das carências, proscrição do sofrimento, harmoniosa integração do humano com o divino – é um resgate da plenitude primordial da existência.

Curiosamente, **GR** declara a Günter Lorenz o seu desejo de *devolver ao homem a vida em sua forma original*.<sup>464</sup> A confissão de um tal querer parece-nos menos retórica do que realmente idealista, se associada, por exemplo, à expressão de certo anseio de Riobaldo. Vejamo-lo.

Era noite. Comandado por Zé Bebelo, o bando de jagunços, integrado pelo respeitado Tatarana, acabara de entrar no povoado do Sucruiú. Ali grassava a varíola.

Ante a misérrima situação daquele povo, cujas choupanas mal se viam, imersas na fumaça esverdeada, produzida pela combustão de “pilhas de bosta seca

<sup>460</sup> **BÍBLIA** I Coríntios, 13:8-12.

<sup>461</sup> Ibid., Hebreus, 7:28.

<sup>462</sup> Ibid., Apocalipse, 7:9.

<sup>463</sup> Ibid., 7:16-17.

<sup>464</sup> ROSA, in COUTINHO, *op. cit.*, p. 84.

de vaca”,<sup>465</sup> Riobaldo ensimesmou-se, profundamente consternado. Preocupou-se em saber *onde estavam gemendo os enfermos, onde, os mortos*. Buscou fornecer uma justificativa para a sorte destes.

Atravessando aquele “instantezinho enorme”,<sup>466</sup> *reganhou sua reza*. Em dado momento, no interregno de seus padre-nossos, olhou “o ilustre do céu”.<sup>467</sup> Viu-se na condição de “soto-livre”,<sup>468</sup> o que interpretamos como o fato de se ter beneficiado de uma liberdade que julgou inferior (soto-. Do lat. *subtus* = “posição inferior”), já que se sentiu livre no corpo, não na alma. No corpo, achou-se escapado “das possibilidades horrorosas” de contrair a “Bexiga preta!”<sup>469</sup>; na alma, solidária com o sofrimento “daquele transformado povo”,<sup>470</sup> sofreu, digamos, a consciência de *ser*, preso no *aí* de uma *terra* de “campos tão tristonhos”...

Foi então que experimentou o desejo de uma transcendência que nada tinha a ver com a *transcendência* do *Da-Sein* heideggeriano.<sup>471</sup> Com efeito, na óptica do filósofo alemão, a *ultrapassagem* resume-se, permita-se-nos dizer, num *movimento* do *ser-aí* que não sai daqui. Trata-se, pois, de um trânsito que não faz passar para um outro lado, que se possa tomar como um além-Terra.

Ora, mais do que o querer meramente evadir-se do arraial empestado, Riobaldo ansiou, na melancolia daquela noite, por transportar-se a um lugar, referido por ele como “terras que não sei, aonde não houvesse sufocação em incerteza”.<sup>472</sup>

Para esse lugar, ele levaria Diadorim; mas levaria, também, Otacília, Nhorinhá, a velha Ana Duzuza, Zé Bebelo, Araripe e “os companheiros todos”. Levaria, outrossim, “todas as demais pessoas”, tanto as de seu conhecimento, como

---

<sup>465</sup> ROSA, GSV, p. 297.

<sup>466</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>467</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>468</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>469</sup> Id., *ibid.*, p. 292.

<sup>470</sup> Id., *ibid.*, p. 297.

<sup>471</sup> HEIDEGGER, *op. cit.*, “A transcendência como âmbito da questão da essência do fundamento”, p. 41 et seq.

<sup>472</sup> ROSA, *op. cit.*, *loc. cit.*

“as que mal tinha visto”; entre essas, o povo de Sucruíú e “o do Pubo – os catrumanos escuros”. E ainda:

para **o outro lugar** levaria restantes os cavalos, os bois, os cachorros, os pássaros, os lugares: acabei que levasse até mesmo esses lugares de campos tão tristes, onde era que então se estava...<sup>473</sup> [Ênfase nossa.]

Enfim, levaria tudo e todos. “Todos? Não. Só um era que eu não levaria, **não podia**: e esse um era o Hermógenes.”<sup>474</sup> [Ênfase nossa.]

Importa observar que, embora ignoto – “terras que não sei” –, o lugar almejado por Riobaldo não corresponde a uma *utopia*, isto é, a lugar nenhum. Trata-se de um *topos* definido – “o outro lugar –, com uma característica considerável: “aonde não houvesse sufocação em incerteza”.

Como se sabe, a presença da dúvida é um traço fortíssimo do psiquismo de Riobaldo – “Eu nunca tinha certeza de coisa nenhuma”.<sup>475</sup> Atormentava-o, em particular, a incerteza sobre a existência do diabo e, paralelamente, a dúvida relativa à efetividade do pacto que buscara fazer com o tal.

Recoloca-se, pois, aí, o ponto de que falamos há pouco, a respeito da insuficiência do conhecimento que ao homem é dado ter, no “por esse enquanto” da vida. Em se tratando, então, de coisas relativas à dimensão metafísica, tudo se torna bem mais difícil. Tomamos, como metáfora dessa realidade, a expressão de Riobaldo, concernente ao precaríssimo conhecimento do homem sobre o sertão: “Lhe falo do sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só algumas raríssimas pessoas – e só essas poucas veredas, veredzinhas”.<sup>476</sup>

Fundamentalmente, a incerteza resulta da parcialidade do conhecimento. Trata-se, pois, de um problema cuja solução deverá estar no alcance de uma plena e efetiva capacidade cognoscitiva. E não se chega a isso, por meio de pacto com

---

<sup>473</sup> Id., *ibid.*, p. 298.

<sup>474</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>475</sup> Id., *ibid.*, p. 284.

<sup>476</sup> Id., *ibid.*, p. 79.

demônios (do gr. *daimon*, “detentores do conhecimento”).<sup>477</sup> Provou-o a experiência de Adão, arquétipo da experiência literária do Fausto goethiano.

Consoante vimos, Paulo discorreu sobre a forma como se dará o acesso do homem, ou de homens, ao conhecimento pleno. A propósito, falou de um tempo – “quando, porém, vier o que é perfeito” – e, implicitamente, de um lugar. Na focalização filosófico-cristã que adotamos, identificamos esse lugar como o reino de Cristo, donde toda privação e sofrimento terão sido expulsos.

É o lugar onde se dará, tempestivamente, a resposta a rogos, quais o de Riobaldo, naquele seu *Miserere* em favor do povo de Sucruíú: “rogava eram coisas de **salvação** urgente”<sup>478</sup> [ênfase nossa]. A urgência da resposta far-se-á, então, dentro dos conceitos teológicos dele: “Deus é urgente sem pressa”;<sup>479</sup> “Ele [Deus] é bondade adiante”.<sup>480</sup> É digna de nota a preocupação de Riobaldo com a salvação do mundo.

Às vezes eu penso: seria o caso de pessoas de fé se reunirem, em algum apropriado lugar, no meio dos gerais, para se viver só em altas rezas, fortíssimas, louvando a Deus e **pedindo glória do perdão do mundo**. Todos vinham comparecendo, lá se levantava enorme igreja, não havia mais crimes, nem ambição, e todo sofrimento se espraiava em Deus, dado logo, até à hora de cada morte cantar.<sup>481</sup> [Ênfase nossa.]

Em perspectiva cristã, a salvação do mundo foi confiada ao Cordeiro – *Agnus Dei qui tolle peccata mundi*. Com efeito, tanto os sucruíuanos empestados – os quais, no julgamento do catrumano Dos-Anjos, porta-voz dos do Pubo, era “gente dura de ruim, que recebia Castigo de Deus Jesus” –,<sup>482</sup> quanto o jagunço Riobaldo representavam o mundo carente de salvação. Entenda-se: o mundo como *Kósmos*, em acepção antropológica, significando o “ser-homem no *como* de uma

<sup>477</sup> BENJAMIN, Walter, *op. cit.*, *loc. cit.*

<sup>478</sup> ROSA, GSV, p. 297.

<sup>479</sup> Id., *ibid.*, p. 380.

<sup>480</sup> Id., *ibid.*, p. 237.

<sup>481</sup> Id., *ibid.*, p. 47.

<sup>482</sup> Id., *ibid.*, p. 292.

mentalidade afastada de Deus (*hé sophia tou kósmou*);<sup>483</sup> mundo carente de um sossego que não se encontra neste lado da existência. A possível percepção disso é que, talvez, tenha levado Riobaldo a confessar, no avançado epilogo de seu relato romanesco: “Rogava para a minha vida um remir – **da outra banda de um outro sossego...**”<sup>484</sup> [Ênfase nossa.]

Bem poderia ser essa “outra banda” *o outro lugar* para onde, na noite melancólica do Sucruíú, Riobaldo quis levar o seu mundo, constituído de mulheres, homens, animais, lugares... Menos o Hermógenes!

Coerentemente, o “Homem [...] **cachorr**”,<sup>485</sup> “Ou um **cachorro grande**”,<sup>486</sup> “Aquele Hermógenes [...] matador – o de judiar de **criaturas filhos-de-deus**”<sup>487</sup> [ênfase nossa] **não podia**, mesmo, entrar no lugar almejado por Riobaldo. Deveria ficar de fora, à semelhança dos **cães** que ficarão **fora** da Jerusalém celestial.<sup>488</sup>

A evocação da cidade santa – o céu cristão –, no paralelo feito com o lugar idealizado por Riobaldo, justifica, de forma contundente, a impossibilidade, apontada pelo jagunço, de levar para lá o Hermógenes, chefe dos *hermógenes*, “**cães** aqueles, sem temor de Deus nem **justiça** de coração”.<sup>489</sup> [Ênfase nossa.]

Construída para morada das criaturas, *feitas filhos de Deus*,<sup>490</sup> mediante a fé no sacrifício cruento e vicário do Cordeiro, essa cidade distingue-se como habitação da Justiça.<sup>491</sup>

Assim, o lugar, com ela emparelhado, não poderia, definitivamente, abrigar o “Filho do Demo”,<sup>492</sup> pois, como diz Riobaldo, “A vida é vez de **injustiças** [...], quando **o demo** leva o estandarte”<sup>493</sup> [ênfase nossa]. Nessa mesma linha, tem

<sup>483</sup> HEIDEGGER, *op. cit.*, p. 48.

<sup>484</sup> ROSA, *GSV*, p. 432.

<sup>485</sup> Id., *ibid.*, p. 164.

<sup>486</sup> Id., *ibid.*, p. 159.

<sup>487</sup> Id., *ibid.*, p. 144.

<sup>488</sup> BÍBLIA, *Apocalipse*, 22:14-15.

<sup>489</sup> ROSA, *GSV*, p. 257.

<sup>490</sup> BÍBLIA, *Evangelho Segundo João*, 1:12.

<sup>491</sup> *Ibid.*, *II Pedro*, 3:13.

<sup>492</sup> ROSA, *GSV*, p. 310.

<sup>493</sup> Id., *ibid.*, p. 230.

prosseguimento, alhures, a reflexão dele – “aí foi que pensei o inferno feio deste mundo: que nele não se pode ver a força carregando nas costas a **justiça**, e o alto poder existindo só para os braços da maior bondade”. [Ênfase nossa.]

Ora, se, neste mundo, “não se pode ver a força carregando nas costas a justiça”, na cidade santa, ver-se-á *a justiça cingindo os lombos do Cordeiro*,<sup>494</sup> seu governador e Senhor. Nela, fartar-se-ão os carentes da operação dessa virtude, conforme a predição de Jesus Cristo: “Bem-aventurados os que têm fome e sede de justiça, porque serão fartos”.<sup>495</sup>

Riobaldo é, sem dúvida, um lídimo representante desse “grau de pessoa”. Em dois extraordinários momentos de **Grande sertão: veredas**, ele vivencia, a nosso ver, experiências de literalização da metáfora da sede de justiça.

No primeiro desses momentos, o fato ocorre no episódio concernente ao preso do bando de Zé Bebelo, no Timba-Tuvaca. Chefiados, então, por Sô Candelário, Riobaldo e seus companheiros enfrentaram os *bebelos*. Desbaratada a *bebelância* – mortos uns, fugidos outros, ficou preso, sem qualquer ferimento, um jagunço bem jovem. Riobaldo preocupou-se em saber que destino dariam ao “pobre moço”. Considerando que, certamente, iriam matá-lo, angustiou-se muito. É que tal tarefa poderia ser confiada ao “Pactário”, e Riobaldo bem conhecia “Esse Hermógenes – belzebu”,<sup>496</sup> “fel dormido, flagelo com frieza”,<sup>497</sup> “príncipe de tantas maldades”.<sup>498</sup>

Atente-se para o relato do jagunço, inimigo figadal da injustiça (exatamente como o seu criador – “Eu, homem do sertão, não posso presenciar injustiças”):

Vim para a beira do córrego. Vendo como levavam o rapaz, como ele caminhava normal, seguindo para aquilo com seus dois pés. **Essa injustiça não podia ser!** [...] Imaginado, a que iam matar o homem, lá nas primeira árvores da capoeira, assim. **Ânsia de dó,**

<sup>494</sup> **BÍBLIA**, *Isaías*, 11:5.

<sup>495</sup> *Ibidem*, *Evangelho Segundo Mateus*, 5:6.

<sup>496</sup> ROSA, **GSV**, p. 139.

<sup>497</sup> *Id.*, *ibid.*, p. 132.

<sup>498</sup> *Id.*, *ibid.*, p. 157.

**apalpei o nó na goela, ardi.** [...] Ajoelhei na beirada, debrucei, bebi água encostando a boca, com a cara, feito um cachorro, um cavalo. **A sede não passava**, minha barriga devia de estar inchada, igual a de um sapo, igual um saco de todo tamanho. A umas cem braças para cima, [...] estavam esfaqueando o rapaz, e eu espiava para a água esperando ver vir misturado o sangue vermelho dele – **e que eu não era capaz de deixar de beber.**<sup>499</sup> [Ênfase nossa.]

Algum tempo depois, Riobaldo descobriu que se enganara quanto à truculência que julgara terem feito ao jovem preso. Sua intensa perturbação emocional impossibilitara-o de discernir o “grande gritar, de se estremecer”, que ouvira, das bandas da capoeira atravessada pelo córrego. Tais sons nada mais eram do que os grunhidos do porco que os jagunços Luís Pajeú e Adílcio mataram, para proverem de carne e toucinho a cozinha do bando.

Ao ver “o rapaz, aquele, o preso, vivo e exato”, graças ao perdão que Sô Candelário “lhe tinha favorecido”, “por causa de sua mocidade”, foi tal o **contentamento** de Riobaldo, que ele exclamou: “Me alegrei de estrelas”.<sup>500</sup>

Para nós, o enunciado lacunar do jagunço humanista poderia ser catalisado assim: ***Me alegrei a ponto de subir às estrelas.*** Isso poderia sugerir o alcance de um grau de satisfação vizinho da plenitude que no Céu se reserva aos sedentos bem-aventurados.

O outro grande momento de literalização da metáfora da sede liga-se ao episódio das Veredas Mortas. Após ter invocado Lúcifer, Riobaldo sentiu forte sede, apesar do frio intenso que o acometera, sem que o clima o determinasse. Confira-se:

Eu tinha tanto friúme, **assim mesmo me requemava forte sede.** Desci, de retorno, para a banda dos bunitis, aonde o pano d’água. [...]. Ali era bebedouro de veados e onças. **Curvei, bebi, bebi.** E a água até nem estava de frio geral [...]. Meu corpo era que sentia um frio, de si,

<sup>499</sup> Id., *ibid.*, p. 184.

<sup>500</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

frior de dentro e de fora, no me rigir. **Nunca em minha vida eu não tinha sentido a solidão duma friagem assim.** E se aquele gelado inteiriço não me largasse mais.<sup>501</sup> [Ênfase nossa.]

É oportuno lembrar-se que esse frio metafísico foi sentido, tanto por Fausto, quanto por Margarida, em situações marcadas pela presença do Gênio do mal, o Mefistófeles do poema-drama de Goethe.

Na experiência do Fausto, deu-se o fenômeno quando ele invocou o Gênio, para a realização do pacto.

Ein Schauer vom Gewölb` herab  
Und faßt mich an!<sup>502</sup>

À semelhança de Riobaldo, Margarida (namorada do Fausto), ao falar do estranho frio, denuncia sua natureza metafísica. Contrapõe, ao frescor físico do crepúsculo, o inexplicável calor que invade seu quarto, ocultamente adentrado por Mefistófeles. Opera-se, então, a *mistura* contraditória: no ambiente abrasado em que se sente abafada, Margarida declara: *Mir läuft ein Shauer übern ganzen Leib.*<sup>503</sup>

A **sede**, porém, foi a marca diferenciadora da experiência de Riobaldo. Guiado pela “claridadezinha das estrelas”, *curvou-se e bebeu, bebeu.*

Diversamente do relato do episódio do preso, não se emprega, neste, qualquer signo referente a justiça. Apesar disso, percebemos essa idéia entranhada em certo sentido espiritual que se pode depreender do texto, tomado anagógicamente, num plano de expressão compatível com o da metáfora crística. Importa, nessa leitura, que se considere que Jesus Cristo, em seu mencionado pronunciamento, falou da justiça em sentido maior, como ação salvadora de Deus

<sup>501</sup> Id., *ibid.*, p. 320.

<sup>502</sup> GOETHE, **Faust**, p. 23. Trad. Jenny K. Segall, *op. cit.*, p. 44. “Um sopro frio desce da abóbada / E me invade.”

<sup>503</sup> Id., *ibid.*, p. 129. Trad., *id.*, *ibid.* “Um frio o corpo todo me arrepiou...”

em favor do homem decaído da Graça. Trata-se, pois, da justiça colocada numa relação de verticalidade.

Esclareçamos: ao passo que, no episódio do Timba-Tuvaca, tem-se a justiça em perspectiva de horizontalidade, porque situada na relação homem/homem, no episódio das Veredas Mortas, é pertinente ver-se a justiça na relação homem/Deus.

Entenda-se: assim como, no primeiro episódio, Riobaldo teve sede da justiça do homem (no caso, de Sô Candelário), para beneficiar o homem (o jovem jagunço que, supostamente, seguia para a própria morte truculenta “com os seus dois pés”), no segundo episódio, Riobaldo teve sede da justiça de Deus, em seu próprio benefício.

A justiça de Deus em favor do homem é aquela de que Paulo fala aos Romanos:

Pois assim como, por uma só ofensa, veio o juízo sobre todos os homens, para condenação, assim também, por **um só ato de justiça**, veio a graça sobre todos os homens, para justificação que dá vida. Porque, como, pela desobediência de um só homem [Adão], muitos se tornaram pecadores, assim também, por meio da obediência de um só [Jesus Cristo], **muitos se tornarão justos.**<sup>504</sup> [Ênfase nossa.]

A única ofensa, ou “a ofensa de um só”,<sup>505</sup> referida pelo Apóstolo, outra coisa não é senão o pacto de Adão com o diabo, intermediado pela serpente. Como vimos, para obter o lado interdito do conhecimento, Adão aceitou como verdadeira a palavra do engano, e, como engano, a palavra da verdade. Em suma, trocou o conselho de Deus pelo embuste do diabo. Dessa matriz comprometida, originou-se a humanidade (des)concertada. Donde a procedência da observação de Riobaldo: “Digo ao senhor: tudo é pacto”.<sup>506</sup>

---

<sup>504</sup> BÍBLIA, *Romanos*, 5:18-19.

<sup>505</sup> Id., *ibid.*, 5:15.

<sup>506</sup> ROSA, *GSV*, p. 237.

No plano, pois, de nossa leitura, a sede que Riobaldo sentiu – após buscar a revalidação do pacto original –, foi a somatização de uma profunda necessidade espiritual de resgate da companhia de Deus. Tal como na experiência adâmica, a substituição da presença discreta de Deus pela presença *misturada* do querubim caído instalou, na alma de Riobaldo, o medo metafísico. Compare-se:

E chamou o SENHOR Deus a Adão, e disse-lhe: Onde estás?

E ele disse: Ouvi a tua voz soar no jardim, e, porque estava nu, **tive medo** e me escondi.<sup>507</sup> [Ênfase nossa.]

Então, não sei se vendi [a alma]? Digo ao senhor: **meu medo** é esse. [...] **Meu medo** é este. A quem vendi? **Meu medo** é este, **meu senhor**:<sup>508</sup> [Ênfase nossa.]

É interessante notar-se que o medo de Adão veio por ouvir a voz de Deus; e o medo de Riobaldo resultou, essencialmente, de não ouvir a voz do diabo – “não apareceu nem respondeu”.<sup>509</sup> Essa contradição, aliás, encaixa-se bem, na visão teológica do jagunço: “Deus é definitivamente; o demo é o contrário Dele...”<sup>510</sup>

Indubitavelmente, a dupla formada pela dúvida e pelo medo metafísico de Riobaldo constitui o tema dominante do romance rosiano. Já avançando para o

<sup>507</sup> **BÍBLIA**, *Gênesis*, 3:9-10.

<sup>508</sup> ROSA, GSV, p. 366.

<sup>509</sup> Id., *ibid.*, p. 319.

<sup>510</sup> Id., *ibid.*, p. 35. Por meio dessa afirmação lacônica e algo enigmática – “Deus é definitivamente; o demo é o contrário Dele” –, Riobaldo diz muito com pouco. Pode estar-se referindo, tanto à absoluta imutabilidade de Deus, definitivamente estabelecido em sua essência/existência eterna, realidade à qual se contrapõe a pretendida irrealidade do demo –, quanto aos modos opostos de ação de Deus e do demo. À luz da teologia judaico-cristã, Deus começa e vai terminar a história do mundo e do homem, **separando**. No princípio, Deus fez separação entre a luz e as trevas, entre águas e águas, entre o dia e a noite. E separou o homem em macho e fêmea (*Gên.*, 1:4, 6, 7, 14 e 27). No fim dos tempos, “na consumação do século”, Deus separará o joio do trigo (*Mt.*, 13:30) ou os bodes das ovelhas (*Mt.*, 25:32). Importa observar que, no plano cosmogônico, a separação consistiu em *definir* a diversidade na unidade do mundo – do *universo* – e do homem. Já, no plano escatológico, a separação consistirá em apartar os contrários cuja permanência coexistencial não convém. **Contrariamente**, o demo entrou na vida do homem, **misturando** a sua mentira com a verdade divina. E vai terminar **misturado** com a besta e o falso profeta, no lago de fogo e enxofre (*Apoc.*, 20:10).

epílogo, que retoma o início, ressoa o canto monocórdio: “Ele é? Ele pode? Ainda hoje eu conheço tormento por saber isso”.<sup>511</sup>

O desgaste psíquico que esse conflito lhe trouxe – “Ah, a gente, na velhice, carece de ter sua aragem de descanso” –<sup>512</sup> renunciou-se na sede somatizada nas Veredas Mortas. Sede da justiça que produz a paz, pois, “sendo [...] justificados pela fé, temos paz com Deus, por nosso Senhor Jesus Cristo”.<sup>513</sup>

O entendimento, conquanto rude, dessa realidade levou Riobaldo a querer que rezassem por ele, “a rogo e paga”.<sup>514</sup> Fossem os urucuianos sisudos,<sup>515</sup> desertados do bando, fosse a mulher a quem ajudara a dar à luz, no povoado dos papudos: “ela me devia mercês, então não podia encaminhar a Deus, por mim, nem um louvamém?”<sup>516</sup>

O comportamento de Riobaldo, na circunstância mencionada, foi algo que merece registro no nível místico em que temos conduzido a leitura do texto. Reportemo-nos ao acontecimento.

Num mísero rancho, em noite de luar, certa mulher tentava, sem êxito, parir seu filho. Chamado, por não se sabe quem, Riobaldo lá chegou. Consternado pela pobreza do ambiente, tirou “da algibeira uma cédula de dinheiro” e deu-a à parturiente, a fim de que comprasse um agasalho para o filho. Foi tal o misto de pavor inicial e de seguida admiração dela, que “foi menino nascendo”.<sup>517</sup> Após indicar o próprio nome para ser dado ao garoto, Riobaldo pronunciou uma frase, carregada de força evocativa: “Minha Senhora Dona: **um menino nasceu – o mundo tornou a começar!...**”<sup>518</sup> [Ênfase nossa.]

Situada no quadro em que figuram significativos elementos – noite, luminosidade de um astro, rancho, uma mulher em trabalho de parto, oferta de presente ao recém-nascido, determinação do nome deste –, a frase de Riobaldo soa-

<sup>511</sup> Id., *ibid.*, p. 365.

<sup>512</sup> Id., *ibid.*, p. 11.

<sup>513</sup> **BÍBLIA**, *Romanos*, 5:1.

<sup>514</sup> ROSA, **GSV**, p. 378.

<sup>515</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>516</sup> Id., *ibid.*, p. 379.

<sup>517</sup> Id., *ibid.*, p. 353.

<sup>518</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

nos como evocação do nascimento de Jesus Cristo, profetizado por Isaías e anunciado pelo anjo Gabriel: “um menino nos nasceu, um filho se nos deu”... “a quem chamarão pelo nome de Jesus”.<sup>519</sup> Com esse evento, *o mundo tornou a começar*, nos registros do calendário cristão.

Comentando o pensamento filosófico de Hegel sobre a conclusão da História do mundo e do Espírito, Karl Löwith, traduzido para o francês, observa que

*Le fondement ultime de la construction entéléchique de Hegel reside dans l'attribution d'une valeur absolue au christianisme et à sa croyance eschatologique faisant du Christ le commencement et la fin des temps.*<sup>520</sup>

De fato, na perspectiva escatológico-cristã, Cristo, cujo nascimento marcou o começo do tempo da Graça, finalizará este tempo, procedendo ao arrebatamento da Igreja. Posteriormente, consumará os séculos. Assim, pois, os conciliados com Deus, perfeitamente saciados em sua sede da justiça divina, sairão do curso da História e entrarão na *simultaneidade e plenitude eternas*.

Como se sabe, era grande o incômodo de **GR** com a questão do tempo. Tomamos por verdadeiras parábases certas falas dele, a propósito de seu repúdio ao jugo do tempo, bem como o seu anseio de resgate da eternidade perdida. Um desses desvelamentos ocorre por ocasião da entrevista concedida a Günter Lorenz. Aprovando, entusiasticamente, o comentário do crítico de que, em **Grande sertão: veredas**, o autor havia liberado a vida, o homem, *von der Last der Zeitlichkeit* [do peso da temporalidade], Rosa declarou categórico: “É exatamente isso que eu queria conseguir. Queria libertar o homem desse peso, devolver-lhe a vida em sua forma original”.<sup>521</sup>

<sup>519</sup> **BÍBLIA**, *Isaías*, 9:6; *Lucas*, 1:31.

<sup>520</sup> LÖWITH, Karl. **De Hegel a Nietzsche**. (Título original: **Von Hegel zu Nietzsche**). Paris: Gallimard, 1969, p. 53-54. A tradução portuguesa da citação em francês é nossa: O fundamento último da construção enteléquia de Hegel reside na atribuição de um valor absoluto ao cristianismo e à crença escatológica que faz do Cristo o começo e o fim dos tempos.

<sup>521</sup> ROSA, in COUTINHO, Eduardo F., *op. cit.*, p. 84.

Ora, o peso do tempo é o peso da perda do eterno. Como dissemos, a eternidade era um dos elementos fundantes da vida antes da Queda, ou, conforme Guimarães Rosa, da *vida em sua forma original*. Assim como se perdeu a plenitude, perdeu-se também a eternidade do homem, sob o engodo da veemente contradição subversiva: “É certo que não morrereis” [*Lo ’môt te-mûtum*].

Ao longo da história, intensa tem sido a discussão filosófica a respeito da eternidade. Uma vez que não é interesse nosso aprofundarmo-nos nessa questão, limitar-nos-emos a conduzir a nossa reflexão, servindo-nos do sentido comum com que se tem entendido o vocábulo **eternidade**, a saber: “o tempo infinito ou a duração infinita”.<sup>522</sup>

Semelhante entendimento condiz com o que se projetou, segundo a Bíblia, para ser a realidade existencial do homem: um ser com princípio, mas sem fim. Aconteceu, porém, que a maldição que feriu Adão e Adamah, como vimos, alcançou também a eternidade: converteu-se o “tempo infinito” em mero tempo; e, como observa Richard Taylor,

Poucas coisas têm parecido metafisicamente mais intrigantes para o homem do que o tempo [...] encarado por muitos filósofos como um tema nebuloso de especulação, fundamentalmente enigmático e até incompreensível. Um ponto desse mistério do tempo resulta, sem dúvida, de se pensar a seu respeito como algo que *se move*.<sup>523</sup> [Ênfase do autor.]

Em razão disso, tem-se apelado para uma *solução* extrema, declarando-se “o tempo irreal, uma espécie de ilusão”.<sup>524</sup> Curiosamente, em dado momento do texto “Páramo”, de **GR**, a personagem mostra-se bem afinada com essa posição

<sup>522</sup> MORA, J. Ferrater. **Dicionário de filosofia**. Tomo II. Trad. Maria Stela Gonçalves et al. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

<sup>523</sup> TAYLOR, Richard. **Metafísica**. (Título do original: **Metaphysics**). Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969, p. 101.

<sup>524</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

metafísica, ao dizer: “O mistério separou-nos. Por quanto tempo? E – existe mesmo o tempo?”<sup>525</sup>

Retornemos à exposição de Richard Taylor:

Contra a idéia de um tempo movente e paradoxal, estabeleceram [os metafísicos] a idéia de *eternidade* como sendo aquele domínio [...] onde não há mudança, decrepitude ou morte, onde o que é real o é imutavelmente, sem ameaça de corrupção.<sup>526</sup> [Ênfase do autor.]

Na verdade, o que importa destacar-se aqui, relativamente à questão tempo/eternidade, é que, ao tempo, ligam-se as idéias de efemeridade, incompletude e corruptibilidade –, idéias incontestavelmente estabelecidas pela experiência de ser-no-mundo. Opostamente, concebem-se as idéias de infinita permanência – *stans et permanens* –, de plenitude e incorruptibilidade a respeito da eternidade. Segundo Boécio, filósofo cristão, precursor da Escolástica, *aeternitas est interminabilis vitae simul et perfectio possessio*.<sup>527</sup>

Essa vinculação essencial da simultaneidade com o conceito da eternidade – omni-simultanea, *tota simul*<sup>528</sup> – em oposição ao tempo, como sucessão, mostra-se na abertura do texto rosiano “De stella et adventu magorum”. Coloca-se aí, em perspectiva metafísica, o valor estético da simultaneidade. Veja-se:

No presépio, onde tudo se perfazia estático – **simultâneo** repetir-se de matérias belas, retidas em arte de pequena eternidade – os Três Reis introduziram o tempo.<sup>529</sup> [Ênfase nossa.]

<sup>525</sup> ROSA, “Páramo”, in *Estas estórias*, p. 282.

<sup>526</sup> TAYLOR, Richard, *op. cit., loc. cit.*

<sup>527</sup> MORA, J. Ferrater, *op. cit.*, p. 927. “a eternidade é a posse inteira, simultânea e perfeita de uma vida interminável”.

<sup>528</sup> Id., *ibid., loc. cit.*

<sup>529</sup> ROSA, “De Stella et adventu magorum”, in *Ave, palavra*, p. 65.

Interessante é observar que a ação dos três reis magos, introduzindo o tempo na simultaneidade eternizada do presépio, faz lembrar a relação tempo e morte. É que esses reis, sem o saberem, levaram ao Menino Jesus uma ameaça de morte, pelo fato de terem anunciado, em Belém de Judá, a ligação do aparecimento da *Stella* com o tempo profetizado para o nascimento do Rei dos Judeus. Isso suscitou o ciúme assassino de Herodes contra a Criança.

Tendo Jesus nascido em Belém da Judéia, em dias do rei Herodes, eis que vieram uns magos do Oriente a Jerusalém.

E perguntavam: Onde está o recém-nascido Rei dos judeus? Porque vimos sua estrela no Oriente e viemos para adorá-lo.

Com isto, Herodes, tendo chamado secretamente os magos, inquiriu deles com precisão quanto ao **tempo em que a estrela aparecera**.<sup>530</sup> [Ênfase nossa.]

Em outro texto de Rosa, “O grande samba disperso”, já citado, a personagem Amorearte, em suas (des)considerações concernentes à razão, assevera: “Só Deus é dono de todas as simultaneidades”.<sup>531</sup> Interpretada à luz do que temos exposto, julgamos pertinente tomar essa fala como uma forma bastante peculiar de dizer que só a Deus pertence a eternidade absoluta, entendida filosoficamente como “a duração de um ser que exclui todo começo e todo fim, bem como toda mudança ou sucessão”.<sup>532</sup> Atente-se para a consonância do entendimento filosófico com a afirmação bíblica: “Em Deus não há sombra de variação nem de mudança”.<sup>533</sup>

Evidentemente, não se pode tomar essa declaração da imutabilidade divina no sentido raso do senso comum, mas como atributo metafísico do Ser subsistente, em quem coincidem plenamente essência (*a-se-itas: aseidade: ser-por-si*)<sup>534</sup> e

<sup>530</sup> BÍBLIA, *Mateus*, 2:1, 2 e 7.

<sup>531</sup> ROSA, “O grande samba disperso”, in *Ave, palavra*, p. 28.

<sup>532</sup> BRUGGER, Walter. **Dicionário de filosofia**. 2ª ed. Trad. Antônio P. de Carvalho. São Paulo: Ed. Herder, 1969, p. 169.

<sup>533</sup> BÍBLIA, *Tiago*, 1:17.

<sup>534</sup> BRUGGER, W., *op. cit.*, p. 126.

existência. Na verdade, a tentativa de apreensão conceitual do Ser eterno pelo ser, rosianamente, “tempícola”<sup>535</sup> é algo que cobra cauteloso e apurado discernimento.

Certas falas peculiarmente teologais de Riobaldo deixam entrever a percepção intuitiva que o jagunço tinha da complexidade que há em se ver o eterno através de lentes temporais. É o que se constata, por exemplo, na seguinte reflexão dele: “Deus existe, sim, devagarinho, depressa”.<sup>536</sup>

Reflitamos: seria o oxímoro de Riobaldo – *existe devagarinho, depressa* – um palimpsesto verbal da expressão latina *festina lente* [apressa-te lentamente], retomada por Boileau, no verso *Hâtez-vous lentement*, da *Art poétique*?<sup>537</sup>

Uma coisa é certa: a possível subjacência das formulações clássicas na expressão rosiana conta com alterações efetivamente diferenciadoras. Examinemos isso.

Tanto em *festina lente*, como em *Hâtez-vous lentement*, a idéia de **pressa**, contida nos verbos *festinare* e *hâter*, antecede a de **lentidão**, expressa pelos advérbios *lente* e *lentement*. No sintagma de Rosa, dá-se o contrário: *devagarinho, depressa*. Além do que, nas estruturas imperativas dos enunciados clássicos, a contradição, formulada em seqüência irreversível, afeta essencialmente, e de forma anuladora, o verbo – *festina / hâtez(-vous)*, pela ação modificadora do advérbio *lente / lentement*; de modo diverso, na estrutura indicativa do enunciado rosiano, a contradição formaliza-se no aliançamento de dois advérbios antinômicos – *devagarinho, depressa* –, cuja ordem seqüencial é inteiramente reversível e cuja ação modificadora afeta nulamente a essência coincidente do verbo – *existe*. Com efeito, o mesmo *Deus* [que] *existe sim, devagarinho, depressa* é Aquele [...] *que é urgente, sem pressa* (citado um pouco atrás).

Essa reversibilidade na ordem dos contrários e sua conciliação na essência/existência divina é um modo de dizer que *Deus supera todas as oposições condicionadas pela finitude*. Neste sentido, e unicamente nele, como bem observa

<sup>535</sup> ROSA, “Evanira”, in *Ave, palavra*, p. 45.

<sup>536</sup> Id., *GSV*, p. 260.

<sup>537</sup> BOILEAU, Nicolas. *Le lutrin/L’art poétique*. Paris: Classiques Larousse, 1933.

Walter Brugger, *Deus é coincidentia oppositorium* (unidade ou harmonia dos contrários).

Além da absoluta supremacia de Deus, afirma-se, aí, sua absoluta eternidade, em exato acordo com a expressão do apóstolo Pedro: “para o Senhor, um dia é como mil anos, e mil anos, como um dia”,<sup>538</sup> retomada neotestamentária da palavra de Moisés, dirigida a Deus: “SENHOR, [...] mil anos, aos teus olhos, são como o dia de ontem que se foi e como a vigília da noite”.

A visão da eternidade na imagem desse **presente** infinito, sob cuja “perfeição indivisível” sucumbe toda possibilidade de antes e depois – coloca-se no **presente** verbal com que Riobaldo se refere ao juízo de Deus sobre os homens, coisa que, na perspectiva de temporalidade humana, situa-se no futuro. E mais: o presente enunciado pelo jagunço é o presente da essência fundida na existência. É nesse painel metafísico que acontece(rá), tanto a recompensa dos justos – “Ele [Deus] é bondade adiante” [ênfase nossa], quanto o castigo dos ímpios – “Sabe o senhor como rezei? Assim foi: que Deus era fortíssimo exato – mas só na segunda parte; e que eu esperava, esperava, esperava, como até as pedras esperam”.<sup>539</sup>

Para o adequado entendimento dessa última fala de Riobaldo, na linha de nossas considerações, é necessário que se tenha em mente que, ao imperfeito do verbo ser – **era** –, no enunciado em que se conta o que foi dito na reza, corresponde o presente do mesmo verbo – **é** –, no momento da enunciação da reza. Eis, pois, a fala mística, flagrada em seu processo: *Deus é fortíssimo exato – mas só na segunda parte; e eu espero, espero, espero, como até as pedras esperam.*

E o que esperava Riobaldo? A condenação do Hermógenes, o qual, num requinte de maldade, comandava a matança dos cavalos do bando de Zé Bebelo, encurralado na Fazenda dos Tucanos.

Foi tão forte a indignação do Tatarana, ouvindo o relinchar de medo e de dor dos animais atirados, que ele *se subiu, para fora do real*,<sup>540</sup> e, mediante

---

<sup>538</sup> **BÍBLIA**, II Pedro, 3:8 e Salmo 90:4.

<sup>539</sup> ROSA, **GSV**, p. 237 e 259.

<sup>540</sup> Id., *ibid.*, p. 259.

engenhosa operação de permuta e antecipação, trouxe, para o presente dos cavalos, o futuro metafísico do Pactário. Confira-se:

A faz mal, não faz mal, não tem cavalo rinchando nenhum, não são os cavalos todos que estão rinchando – quem está rinchando desgraçado é o Hermógenes, nas peles de dentro, no sombrio do corpo, no arranhar dos órgãos, como **um dia vai ser**, por meu conforme...<sup>541</sup>  
[Ênfase nossa.]

Observe-se que, para falar do homem inserido na eternidade do inferno, Riobaldo retoma a perspectiva temporal. Desse modo, antevê o que “um dia vai ser” a realidade do “Hermógenes, que – por valente e valentão – para demais até ao fim deste mundo e do **juízo-final** se danara, oco de alma”.<sup>542</sup> [Ênfase nossa.]

Considere-se: assim como, *na segunda parte* da existência humana, *Deus é fortíssimo exato*, para lançar o ímpio, à semelhança do Hermógenes, no lugar que faz *rinchar nas peles de dentro e arranhar os órgãos* (expressiva equivalência com *chorar e ranger os dentes*<sup>543</sup>) – *Deus é bondade*, nesse *adiante* do existir, para *devolver*, ao justificado, o eterno contentamento da *vida*, que perdera *sua forma original*.

Eis o testemunho do evangelista João, acerca dessa bondade: “Deus amou o mundo de tal maneira, que deu o seu Filho unigênito, para que todo o que nele crê não pereça, mas tenha a vida eterna”.<sup>544</sup>

Ao tratarmos do anseio de plenitude, manifesto por Riobaldo no episódio das Veredas Mortas, transcrevemos uma fala dele, para comprovarmos nossas afirmações. Tendo procedido a certa interpretação da dita fala, apontamos, em seguida, para a possível identificação do objeto de desejo de Riobaldo com realidades metafísicas, elencadas por **GR**, em entrevista a Lorenz. Realidades, essas, organizadas numa seqüência enfática de idéias estreitamente afins, cujas

---

<sup>541</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>542</sup> Id., *ibid.*, p. 229.

<sup>543</sup> **BÍBLIA**, *Mateus*, 8:12.

<sup>544</sup> *Ibid.*, *João*, 3:16.

formulações substantivas – **totalidade, absoluto, simultaneidade, plenitude** – recobrem-se, desconsiderada a exigência gramatical, por um adjetivo finalizante – *eternas*.

O que nos levou a relegar a um plano menor de entendimento, ou de significação, o anseio de Riobaldo, tomado no contexto como possível desejo de tornar-se um super-homem, um super-herói – “Eu queria ser mais do que eu”<sup>545</sup> [e] “Acabar com o Hermógenes! Reduzir aquele homem!...”<sup>546</sup> – foi o modo singularíssimo com que o jagunço expressou-se. Retomemos o enigmático enunciado.

E, o que era que eu queria? Ah, acho que não queria mesmo nada, de tanto que eu queria só tudo. Uma coisa, a coisa, esta coisa: eu somente queria era – ficar sendo!

Atente-se para a complexidade lingüística desse enunciado: a uma forma paradoxal, de pesada contradição – *queria nada / queria só tudo* – junta-se um signo multívoco – *coisa* –, seguido, à guisa de aposto explicativo, pelo sintagma *ficar sendo!*

E ainda: o signo *coisa* figura numa estrutura morfológica que descreve o ritmo progressivo de uma operação mental, aplicada à definição de um sentimento volitivo. Assim é que, iniciando-se com a indefinição gramatical – *uma coisa* –, passa-se à definição – *a coisa* –, e ancora-se na força presentificadora da demonstração – *esta coisa*. A impressão que temos é a de que a idéia do querer emerge da sombra, passa pela penumbra e chega à plena luz.

Esse “trânsito paulatinamente progressivo” lembra-nos o conceito filosófico do devir. Neste caso, ter-se-ia o trânsito do ser incompleto, temporal, ao ser pleno, eternizado, pois a culminância do processo – representada por *esta coisa* – é *ficar sendo!*, sintagma integrante da locução verbal “queria era ficar sendo”.

<sup>545</sup> ROSA, GSV, p. 318.

<sup>546</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

A possível sensação de inconclusibilidade, suscitada pelo sintagma aludido, deve-se ao fato de que, comumente, se atribui ao verbo **ser** a função copulativa: *ficar sendo* – o quê?

Revela-se, porém, a auto-suficiência semântico-sintática do verbo, pelo modo incisivo com que um ponto-de-exclamação não reticente encerra o sintagma, bem como a frase que o contém. Nesse emprego absoluto, intransitivo, o verbo **ser** significa “Ter existência real; existir”.<sup>547</sup> Soma-se a isso o emprego *infinitivo* do verbo **ficar**, cujo possível sinônimo é **permanecer**. Segue-se-lhe o *gerúndio* do verbo **ser**, forma nominal a que se liga o sentido de *continuidade*... Assim, mostra-se-nos clara a idéia de **eternização**, traduzida pelo sintagma sob enfoque.

Todo esse suporte lingüístico autoriza-nos, é o que entendemos, a interpretar o querer de Riobaldo como o desejo de permanecer existindo infinitamente, empossado na plenitude de uma suprema realização. Afinal, como canta o *chorus mysticus*, concluindo a obra-prima da literatura alemã,

*Alles Vergängliche  
Ist nur ein Gleichnis;  
Das Unzulängliche,  
Hier wird's Ereignis;  
Das Unbeschreibliche,  
Hier ist's getan.*<sup>548</sup>



Passamos, aqui, à abordagem do binômio plenitude-eternidade nos textos-chaves de abertura e fechamento das **Primeiras estórias**.

---

<sup>547</sup> AURÉLIO, *op. cit.*

<sup>548</sup> GOETHE, **Faust**, p. 364. “Tudo o que é efêmero é somente / Preexistência; / O Humano-Térreo-Insuficiente / Aqui é essência; / O Transcendente-Indefinível / É fato aqui.”

### Era, outra vez em quando, a Alegria

A narrativa inicial, intitulada “As margens da alegria”, tem como trama as experiências de conhecimento do protagonista, o Menino, sobre as estreitas margens da alegria.

A primeira alegria relatada provém da entusiástica visão que essa personagem mirim tem de um peru. Isso acontece no centro do terreiro da casa dos tios engenheiros que ele visitava. Era um peru imperial, que fizera o Menino rir “com todo o coração”.<sup>549</sup> Só que ele não sabia que a esplêndida ave destinava-se ao banquete de comemoração do “dia-de-anos do doutor”.<sup>550</sup> Ao voltar de um passeio, saiu ao quintal, “sôfrego de o rever”.<sup>551</sup> Deu com “umas penas, restos, no chão”. Entristeceu-se grandemente. Lamentou não ter olhado mais o peru, sendo que poderia tê-lo feito.

Logo, porém, reentusiasmou-se, por um átimo. É que tendo avistado um outro peru, no terreirinho, pensou que fosse o anterior, o de “colorida empáfia”.<sup>552</sup> Constatado o engano, embalou-se de novo, todavia, vendo o peru do equívoco dirigir-se para a beira da mata, onde se achava a cabeça degolada do colega. Imaginava que a ave estivesse agindo por “simpatia companheira e sentida”.<sup>553</sup> Desolou-se, então, ao constatar seu novo engano: ao peruzinho “Movia-o um ódio. Pegava de bicar, feroz, aquela outra cabeça”.<sup>554</sup>

Finalmente, um lindo vagalume, vindo da mata, reacendeu, com sua luzinha verde, o pavio da alegria na alma do Menino. Assim, ele experimentou, **outra vez**, o contentamento – que durou “um instante só”, exatamente o breve tempo de permanência do vagalume – “alto, distante, indo-se”. Donde o fecho: “Era, outra vez em quando, a Alegria”,<sup>555</sup> elaborado arremate filosofal do conto.

---

<sup>549</sup> ROSA, “As margens da alegria”, in **PE**, p. 49-55.

<sup>550</sup> Id., *ibid.*, p. 52.

<sup>551</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>552</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>553</sup> Id., *ibid.*, p. 55.

<sup>554</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>555</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

Na perspectiva de nossa leitura, essa estória apresenta um perfil metafísico, com lances de palimpsestualidade bíblica. Tal perfil é entretecido por elementos que sugerem sutilmente a transição vivenciada pelo Menino – alegoria do homem primordial, ou seja, do homem na infância de sua história – do estado da inocência para o do *conhecimento do bem e do mal*. A isso corresponde o trágico deslocamento: do Éden para o jardim de flores com espinhos.

A realidade paradisíaca é evocada, sintomaticamente, pelo estado de plena alegria, de completa satisfação, em que se encontra o Menino, do início ao avançado da estória.

Tudo começa com o preparo para “uma viagem inventada no feliz. [...] **Sorria-se**, saudava-se, todos se ouviam e falavam. [...]. O menino fremia no acorção, **alegre de se rir para si**”<sup>556</sup> [ênfase nossa]. Daí,

Voavam supremanente. O Menino, **agora**, vivia; sua alegria despendendo **todos** os raios. Sentava-se, **inteiro**, dentro do macio rumor do avião [...]. Ainda nem notara que, de fato, **teria** vontade de comer, quando a Tia **já** lhe oferecia sanduíches. [...] **O Menino tinha tudo de uma vez**, e nada ante a mente.<sup>557</sup> [Ênfase nossa.]

À semelhança de Adão, dominando o cenário edênico, a personagem domina o cenário da estória. Há, inclusive, uma representação mimética disso, no procedimento sintático que confere suficiência frásica ao sintagma nominal que designa essa personagem: “O Menino.”<sup>558</sup> Para tanto, conta-se com a força retórica de um silêncio que fala sem dizer e nomeia em maiúsculo, sem nomear *propriamente*.

Lá está ele, soberano, quer no ar, quer no chão de uma terra, onde contempla “Todas as coisas, surgidas do opaco”.<sup>559</sup> Atente-se para o sugestiva

---

<sup>556</sup> Id., *ibid.*, p. 49.

<sup>557</sup> Id., *ibid.*, p. 50.

<sup>558</sup> Id., *ibid.*, p. 49.

<sup>559</sup> Id., *ibid.*, p. 52.

referência à criação *ex-nihilo*, cifrada no **oco**, isto é, no vazio, *nonada* do *opaco*, donde *surgiram todas as coisas*, revestidas de pura Poesia. Assim, eram “as nuvens de amontoada amabilidade”;<sup>560</sup> organizava-se “A arnica: em candelabros pálidos”;<sup>561</sup> acontecia “A aparição angélica dos papagaios”.<sup>562</sup> O peru era “completo [...]”. Satisfazia os olhos, “era de tanger trombeta”.<sup>563</sup> A feliz emoção, suscitada por sua presença, arrancou do Menino uma exclamação de forte indicialidade mística – “Senhor!”<sup>564</sup>

De todas essas coisas, “Sustentava-se [...] sua **incessante alegria**, sob espécie sonhosa, bebida, em **novos aumentos de amor**”.<sup>565</sup> [Ênfase nossa.]

Era perfeita a comunhão do Menino alegórico com “Essa paisagem de muita largura, que o grande sol alagava”.<sup>566</sup> Nenhum atropelo, nenhum choque, nenhuma mistura contradizente aí se processava, pois “as coisas vinham docemente de repente, segundo harmonia prévia, benfazeja, em momentos concordantes: as satisfações antes da consciência das necessidades”.<sup>567</sup>

Era, também, satisfatório o conhecimento desse ser, dentro do que então lhe convinha – “Respondiam-lhe a **todas** as perguntas, até o piloto conversou com ele”. [Ênfase nossa.]

Nesse estado de plena felicidade, porém, entra a morte – “Só no grão nulo de um minuto, o Menino recebia em si um miligrama de morte”.<sup>568</sup>

Chamam-nos a atenção os dois níveis em que se coloca a morte no texto. No nível da trama, dá-se sua entrada imprevista no mundo cognoscente do Menino. No nível do relato, registra-se seu prenúncio escamoteado no comentário aparentemente desconexo do narrador. Confira-se: “O menino fremia no acorçô,

---

<sup>560</sup> Id., *ibid.*, p. 50.

<sup>561</sup> Id., *ibid.*, p. 51.

<sup>562</sup> Id., *ibid.*, p. 52.

<sup>563</sup> Id., *ibid.*, p. 51.

<sup>564</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>565</sup> Id., *ibid.*, p. 52.

<sup>566</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>567</sup> Id., *ibid.*, p. 50.

<sup>568</sup> Id., *ibid.*, p. 52-53.

alegre de se rir para si, confortavelzinho, **com um jeito de folha a cair**". [Ênfase nossa.]

Convenha-se: que consonância haveria entre o conforto da felicidade do menino e "um jeito de folha a cair"?

Ora, "folha a cair" tem a ver com árvore e com queda, elementos que podem remeter à história da queda de Adão, no envolvimento com a árvore da ciência; história que vemos hipotextualizada na linha-mestra da estória do Menino.

Em resumo, com a irrupção da morte, sacrifica-se o *Belo*, deseterniza-se o *ser para sempre* – "**tudo perdia a eternidade e a certeza**".<sup>569</sup> [Ênfase nossa.]

Opera-se, desse modo, o fim da inocência e a iniciação atabalhoada no exercício da razão. Embora estando, ainda, "Seu pensamentozinho [...] em fase hieroglífica",<sup>570</sup> o Menino *descobre* "que entre o contentamento e a desilusão, na **balança infidelíssima**, quase nada medeia".<sup>571</sup> [Ênfase nossa.]

Confuso, envergonhado – "Teria vergonha de falar do peru"<sup>572</sup> – assaltado pelo "medo secreto", ante "o possível de outras adversidades, no mundo maquinal, no hostil espaço",<sup>573</sup> o Menino experimenta a exaustão psíquica – "Cerrava-se, grave, num cansaço e numa **renúncia à curiosidade**, para não passear com o pensamento. [...] Sentia-se sempre mais cansado"<sup>574</sup> [ênfase nossa.]

À hora do crepúsculo, encontra-se com "uma saudade abandonada", inquieta-se com "um incerto remorso", turba-se por algo que "Nem ele sabia bem".<sup>575</sup> Na verdade, pena a melancolia de uma Ausência. Quebranta-se com um nebuloso sentimento de Perda.

Considere-se a íntima relação do tempo crepuscular – já não é dia e ainda não é noite – com essa nebulosidade emocional carregada de indefinição e incerteza. A propósito, atente-se para o que diz o narrador do conto, em relevante

---

<sup>569</sup> Id., *ibid.*, p. 52.

<sup>570</sup> Id., *ibid.*, p.53.

<sup>571</sup> Id., *ibid.*, p.53.

<sup>572</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>573</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>574</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>575</sup> Id., *ibid.*, p. 54.

lance de intrusão autoral: “o subir da noitinha é sempre e sofrido assim, em toda a parte”.<sup>576</sup>

Certamente, em toda parte d’*El mundo* [que] *es un sitio misterioso, sobretudo en lo crepúsculo*, encontram-se depoimentos, particularmente poéticos, solidários com a fala rosiana. Seja, entre os nossos, a confissão plurívoca de medo da hora do fim do dia, no “Anoitecer” drummondiano,<sup>577</sup> sejam, entre os outros, as muitas outras confissões, confirmadoras de que “o vir da noite” lança sombras e cismas no recôndito da alma.

Reflitamos. Segundo o *Gênesis*, foi “pela viração do dia”<sup>578</sup> que Deus, passeando pelo Éden, chamou Adão ao ajuste de contas, por causa da transgressão deste, e *oficializou* o rompimento da aliança de cordialidade que havia entre eles. Não se deveria, a esse desenlace, o sentimento de melancolia – misto de saudade, solidão, remorso, medo, desnorteamento.... – que se tende a experimentar no prelúdio da noite?

Recolho a tarde nos olhos  
cansados de tanta espera  
e perco o rumo dos astros  
na solidão do crepúsculo.

.....<sup>579</sup>

<sup>576</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>577</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. In: **Poesia completa e prosa**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, 1973, p. 142. Referindo-nos ao poema “Anoitecer”, falamos em confissão plurívoca de temor do eu-lírico, relativamente à hora crepuscular: “desta hora tenho medo”, refrão das quintilhas. Sendo essa hora temida, o anoitecer, “a Hora em que o sino toca”, “a hora em que o pássaro volta”, “a hora do descanso”, e, erguendo-se maiusculamente o signo Hora, como cabeça da última copla – “Hora de delicadeza” –, em que se fala de sombra, silêncio, corvos bicando a vida –, reconhecemos três campos isotópicos no texto: a Hora final do dia, a Hora final do poeta e a Hora final dos tempos, em que o toque do sino à hora do *Ângelus* cede lugar ao toque de trombetes angelicais. Donde o medo plurívoco a que aludimos.

<sup>578</sup> **BÍBLIA**, *Gênesis*, 3:8.

<sup>579</sup> TELES, Gilberto Mendonça, *op. cit.*, p. 20. Os versos transcritos em nosso texto foram extraídos do poema “Vigília”, de **Planície** (1958). Segundo a respeitável estudiosa da obra de GMT, Darcy França Denófrío (**O redemoinho do lírico**, Ed. Vozes, 2005), podem-se observar, em **Planície**, “dois nítidos momentos: aquele do amor insatisfeito, ou do desencontro amoroso, e o da consumação do amor”. Do prisma analítico de Darcy, “Vigília” refletiria o insucesso amoroso, tema do primeiro momento de repertório telesiano. Não discordamos disso; simplesmente, adotamos uma óptica através da qual enxergamos a solidão, obliquamente

Ora, “a solidão do crepúsculo”, neste registro da poesia de Gilberto Mendonça Teles, é a expressão hipalagética da solidão do poeta, ao crepúsculo. Solidão que entendemos metafísica e universal, resultante de um pacto feito e de uma aliança quebrada – *lá, nas campinas* do Paraíso. Daí, a possível sensação nebulosa de “um incerto remorso” pela culpa, talvez, de *não se ter permanecido* no “terreirinho”, definição diminutivo-afetiva daquele espaço onde se fruía a contemplação do *Belo* e se transbordava na plenitude de um contentamento que levava a *rir com todo o coração*. Daí, enfim, o conflito da condição humana, ligado, digamos, a certa reminiscência, coisa que Alphonse de Lamartine traduz com maestria, nos versos:

*Borné dans sa nature, infini dans ses vœux,  
L’homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux.*<sup>580</sup>

Perceba-se como se encaixa, nessa moldura poética de **L’Homme**, o perfil de **GR**, *incontentado* confesso: “Nunca me contento com coisa alguma. [...] estou buscando o impossível, o infinito”.

Mostra-se, de fato, intrigante tão intensa e generalizada aspiração do ser finito ao infinito. É algo que tomamos como sintoma de uma realidade que transcende o horizonte do intelectualmente cognoscível. Temos, mesmo, como admirável a concisão poética com que Lamartine coloca a intrincada questão. Na perspectiva filosófico-espiritualista do romântico francês, o homem, o “dieu tombé”, conserva a memória – o *souvenir* (certamente empregado como

---

confessada pelo eu-poético, como algo ligado a um motivo mais distante. Possivelmente, a uma causa primeira, digamos, enfiada na memória adormecida ao embalo de milênios, “Talvez memória nocturna / das coisas que nunca vi”. Aliás, “memória nocturna” lembra “Todo início é nocturno”, afirmação que introduz a segunda parte do poema “Origem”, em **Arte de armar** (1977). Em razão disso é que tomamos, em nível de universalidade metafísica, a visão lírica de uma subjetividade capaz de *recolher a tarde nos olhos*.

<sup>580</sup> LAMARTINE, Alphonse. “L’homme”[fragmento de poesia espiritualista, dedicado a Lord Byron], in **Méditations**. Traduzimos: “Limitado em sua natureza, infinito em seus anseios, / O homem é um deus caído que se lembra dos céus.”

*réminiscence*) de um estado existencial superior, donde foi rebaixado (*le dieu tombé se souvient des cieux*)

Essa visão do homem, retratado com um “deus caído”, fundamenta-se no *Gênesis* bíblico. Conforme aí se relata, logo após ter comido do fruto proibido, o homem foi expulso do Éden, para que não tomasse, também, da árvore da vida.

Então, disse o SENHOR Deus: Eis que o homem se tornou como um de nós, conhecedor do bem e do mal; assim, que não estenda a mão, e tome também da árvore da vida, e coma, e viva eternamente.<sup>581</sup>

Falando desse assunto, na já citada tradução francesa de **Words with power**, Northrop Frye interpreta, como temor de rivalização, a atitude divina de impedir o possível resgate da eternidade do homem, tornado conhecedor do bem e do mal.

Semelhante entendimento flutua completamente descontextualizado. Considere-se: no contexto a que pertence o texto interpretado pelo crítico, que fundamento haveria, para se tomar a preocupação de Deus como medo de que o conhecimento adquirido e a eternidade adquirível elevassem o homem ao exato nível da Deidade? Pois nesse contexto se diz, com força total, que o próprio Deus se fez Homem, para se identificar com o homem e liberta-lo *von der Last der Zeitlichkeit*, restituindo-lhe a vida eterna.

No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus. [...]

E o Verbo se fez carne e habitou entre nós [...]

Em verdade, em verdade vos digo: quem crê em mim tem a vida eterna.<sup>582</sup>

O que, em nossa óptica, escapou à referida interpretação northropiana foi um ponto decisivo para uma intelecção plausível da fala divina, do prisma de sua

<sup>581</sup> **BÍBLIA**, *Gênesis*, 3:22.

<sup>582</sup> *Ibid.*, *João*, 1:1 e 14; 6:47.

coerência contextual, interna e externa. Trata-se de se atentar para o fato de que a semelhança estabelecida entre o homem e Deus, pela via do conhecimento, é relativa ao **quê** do conhecimento ou, antes, ao caráter moral irrestrito do seu objeto (o bem e o mal), e não ao *como* e ao *quanto* do processo cognoscitivo. Com efeito, a suma perfeição do *modus* e a absoluta incomensurabilidade do *quantum* da Ciência do Criador situam-na a uma distância abissal da ciência alcançada pela criatura, independentemente da duração finita ou infinita da existência desta.

Afinal, o homem tornou-se (e, portanto, permanece) semelhante a Deus pelo *conhecimento do bem e do mal*, mesmo não tendo readquirido a eternidade; no entanto, sabe ele como e tanto quanto Deus? Evidentemente, não! Ilustra-o magnificamente o drama de Goethe, o *Goethes Faust*. Foi, exatamente, o reconhecimento da imperfeição e insuficiência do conhecimento alcançado pelo homem, que desencadeou o desespero e a revolta de Fausto.

FAUST. Habe nun, ach! [...]

.....

Durchaus studiert, mit heißem Bemühn.

Da steh´ ich nun, ich armer Tor,

Und bin so Klug als wie zuvor!

.....

Und sehe, daß wir nichts wissen können!

Das will mir schier das Herz verbrennen.

.....

Bilde mir nicht ein, was Rechts zur wissen,

.....

Daß ich nicht mehr mit sauerm Schweiß

Zu sagen brauche, was ich nicht weiß;<sup>583</sup>

---

<sup>583</sup> GOETHE, *Faust*, p. 20. Trad. Jenny K. Segall, *op. cit.*, p. 41. FAUSTO. “Ai de mim! [...]. / O estudo fiz, com máxima insistência. / Pobre simplório, aqui estou / E sábio como dantes sou! / [...] / E vejo-o, não **sabemos nada!** / Deixa-me a mente amargurada. / [...] / Não julgo **algo saber direito**, / [...] / Que eu já não deva, oco e sonoro, / Ensinar a outrem o que ignoro”. [Ênfase nossa.]

É oportuno dizer-se que foi, exatamente, em socorro desse homem fáustico, cujas carências existenciais vertem-se em todos os idiomas, que a Palavra de Deus fez-se carne.

Tão absolutamente extremada forma de comunicação só pode atestar um interesse cabal em dar a conhecer os seus propósitos. Sobre isso, ocorre-nos a solidária propriedade desta colocação de Frye:

*Le Nouveau Testament se présente comme un évangile, une communication verbale provenant d’une Parole faite chair, d’une présence dans laquelle la distinction entre la fin et les moyens de communication a disparu. Un tel message possède le don des langues, c’est-à-dire la capacité de faire son chemin à travers toutes les barrières du langage.*<sup>584</sup>

Aqui, sim, o espírito da interpretação do crítico mostra-se compatível com o entendimento de que a preocupação de Deus em impedir a reeternização do homem (no relato de *Gênesis*, 3:22) visava ao bem deste. Se não, vejamos: que vantagem haveria, para o homem, em readquirir a eternidade, tendo a posse de um conhecimento insatisfatório e tendo sido excomungado da relação harmoniosa com o Criador? Eternizado em tais condições, tornar-se-ia, também, um diabo – um “satanazim”,<sup>585</sup> como diria Riobaldo. Isso é o que, plausivelmente, deve ter suscitado a preocupação de Deus, equivocadamente interpretada como “un état d’esprit voisin de la panique” ante a possibilidade de ter o homem como rival, na eternidade.

De fato, o que se pode entender como coerência é que, pesado na *Balança Fidelíssima*, o homem adâmico, pervertido em sua imagem e semelhança do Ser

---

<sup>584</sup> FRYE, N., *La parole souveraine*, p. 131. A tradução do excerto transcrito, do francês para o português, é nossa: O Novo Testamento apresenta-se como um evangelho, uma comunicação verbal proveniente de uma Palavra feita carne, de uma presença na qual não existe a distinção entre o fim e os meios de comunicação. Uma tal mensagem possui o dom das línguas, isto é, a capacidade de fazer o seu caminho, atravessando todas as barreiras da linguagem

<sup>585</sup> ROSA, GSV, p. 10.

Supremo, precisaria de ter o peso de um espírito *regenerado*,<sup>586</sup> “antes do depois”,<sup>587</sup> interminável. Precisaria de ter o peso de uma retratação de alcance infinito, compatível com a ofensa de gravidade infinita, porque feita ao Ser supremamente Santo. Gigantesco impasse: a exigência de uma atitude de mérito incomensurável, requerida a um ser de curtas medidas! Excelsa saída: a formação de um “ente santo”,<sup>588</sup> simultaneamente humano e divino – “porquanto nele habita, corporalmente, toda a plenitude da Divindade” –,<sup>589</sup> para assumir a culpa do homem ofensor e efetuar o desagravo de Deus ofendido, na exata medida de uma quitação perfeitamente justa.

Desse modo, desfez-se o velho pacto de Adão com o diabo, mediante a celebração da nova Aliança de sua descendência com Deus, no Sangue do sacrifício vicário de Jesus Cristo. Ecce Homo!

Por certo, “um dia vai ser”, quando tão rigoroso acerto redundará em mudanças radicais na realidade existencial do homem. Onde se pode entender que a Alegria – fortemente enaltecida na obra de **GR** – deixará de estender-se em estreitas margens, no “outra vez em quando” do tempo que “era”, para espriar-se largamente, ao longo do eterno, que é.

### Outra era a vez

Conforme já o dissemos, o mesmo Menino viajor, que abriu o repertório das **Primeiras estórias**, protagonizando “As margens da alegria”, vem fechá-lo, herói “de novo”, na estória “Os cimos”.

A narrativa começa informando que “Outra era a vez”.<sup>590</sup> Considere-se a possível imediata impressão de se ter, aí, o lúdico retorno dos elementos *Era outra vez*, introdutores do enunciado “Era, outra vez em quando, a Alegria”.

Desfaz-se, porém, a dita impressão, sob análise morfossintática e semântica. Vejamos isso.

<sup>586</sup> **BÍBLIA**, *I Pedro*, 1:23.

<sup>587</sup> A expressão rosiana “antes do depois” aparece em **GSV**, p. 192 e em **PE**, no conto “Nada e a nossa condição”, p. 138.

<sup>588</sup> **BÍBLIA**, *Lucas*, 1:35.

<sup>589</sup> *Ibid.*, *Colossenses*, 2:9.

<sup>590</sup> ROSA, “Os cimos”, in **PE**, p. 224.

Na seqüência **Era, outra vez...** –, a forma verbal **era**, em regência intransitiva (na acepção de acontecia, existia, tinha lugar, etc.), predica o sujeito oracional posposto, **a Alegria**. As duas vírgulas, que isolam o conteúdo (“outra vez em quando”) inserido entre o verbo e o seu sujeito, garantem o estatuto adverbial desse conteúdo.

Já em “Outra era a vez”, a forma verbal **era**, em função copulativa, liga o predicativo **outra** ao sujeito oracional, **a vez**. A anteposição do predicativo – instituído morfologicamente como forma substantiva e posicionado como cabeça do período – confere a esse signo um sentido bem *outro* do que ele tem no enunciado final da estória “As margens da alegria”. Nessa diversidade semântica é que se constitui a sua função coesivo-adversativa de reintrodução de vivências do Menino no cenário narrativo de **Primeiras Estórias**.

Realmente, **outra era** a situação da personagem (também viajando de avião, no início de “Os cimos”), relativamente à situação em que se encontrava, no início de “As margens da alegria”. Ali, sim, se podia dizer que “Ele estava nos ares”,<sup>591</sup> pois ao vôo do avião emparelhava-se o vôo da alma, em pleno estado de satisfação. Estava nas alturas de uma experiência de vida superior. Não tinha, ainda, o conhecimento do possível das adversidades. Estava, mesmo, no Paraíso.

Agora, no entanto, a conotação de *estar no ares* era a de estar em suspense, na expectativa de irrupção do mal (a morte da mãe). “Nem valia espiar, correndo em direções **contrárias**, as nuvens superpostas, de longe ir.”<sup>592</sup> [Ênfase nossa.]

Como na estória anterior, digamos, a do Menino 1, o Menino 2 “viajava para o lugar onde as muitas mil pessoas faziam a grande cidade”. Contrariamente, todavia, àquela “viagem inventada no feliz”, essa “era uma íngreme partida”. Afastavam-no da mãe, como o haviam afastado daquele belo peru imperial. Só que, dessa *vez outra*, ele “**Sabia** que a Mãe estava doente” [ênfase nossa].<sup>593</sup> E, como já soubesse da possibilidade de que “num lufo, num átimo, da gente as mais belas

<sup>591</sup> Id., “As margens da alegria”, in **PE**, p. 52.

<sup>592</sup> Id., “Os cimos”, p. 225.

<sup>593</sup> Id., *ibid.*, p. 224.

coisas se roubavam”,<sup>594</sup> “ele cobrava maior medo, à medida que os outros mais bondosos para com ele se mostravam”.<sup>595</sup> Em suma, agora, o Menino *sabia*. Agora, ele *conhecia o mal* sob disfarce e o mal do disfarce, tanto em si mesmo – “ **fingia** apenas que sorria, quando lhe falavam (*enrolava-o de por dentro um estufo como cansaço*)”,<sup>596</sup> quanto nos outros – “Se o Tio, gracejando, animava-o a espiar na janelinha ou escolher as revistas, **sabia que o Tio não estava de todo sincero**”.<sup>597</sup> [Ênfase nossa.]

Apoiado nessas observações particulares, a personagem ensaia o juízo indutivo sobre a generalidade do ser humano – “Também, todos, até o piloto, não eram tristes, **só de mentira** no normal alegrados?”<sup>598</sup> [Ênfase nossa.]

Iniciado, assim, no exercício da razão, o Menino, à semelhança de Riobaldo, rejeita o modo de ser da vida – “Não suportava atentar, a cru, **nas coisas, como são, e como sempre vão ficando**: mais pesadas, mais coisas”<sup>599</sup> [ênfase nossa]. Na esteira do jagunço, execra a simultaneidade contradizente – “A Mãe e o sofrimento não cabiam **de uma só vez** no espaço do instante, **formavam avesso** – do horrível, do impossível”.<sup>600</sup> [Ênfase nossa.]

Num lampejo de juízo adulto, “feito ele estivesse podendo copiar no espírito idéias de gente muito grande”, “ele **sabia** e achava: que a gente nunca podia apreciar, direito, mesmo, as coisas bonitas ou boas, que aconteciam”, porque, entre outros motivos, “as outras coisas, as ruins, prosseguiam também, de lado e do outro, não deixando limpo o lugar”.<sup>601</sup> [Ênfase nossa.]

De prisma diverso, o Menino aponta a simultaneidade como condição *sine qua non* da plena manifestação do belo ou do bem, de sorte que a sua ausência, aí, seria impedimento à satisfatória fruição estética ou moral – “faltavam ainda outras

<sup>594</sup> Id., “As margens da alegria”, p. 52.

<sup>595</sup> Id., “Os cimos”, p. 224-225.

<sup>596</sup> Id., *ibid.*, p. 224.

<sup>597</sup> Id., *ibid.*, p. 224. Id., *ibid.*, p. 225.

<sup>598</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>599</sup> Id., *ibid.*, p. 229-230.

<sup>600</sup> Id., *ibid.*, p. 225.

<sup>601</sup> Id., *ibid.*, p. 228.

coisas, **acontecidas em diferentes ocasiões, mas que careciam de formar junto com aquelas, para o completo**".<sup>602</sup> [Ênfase nossa.]

No que tange à visão pejorativa do tempo, o Menino e o Velho caminham em perfeito acordo. Para este, repetimos, "Tempo é a vida da morte: imperfeição"; para aquele, um dos tropeços à perfeita felicidade, neste mundo, é que, mesmo acontecendo coisas completas, "a gente **sabia que elas já estavam caminhando, para se acabar, roídas pelas horas, desmanchadas...**"<sup>603</sup> [Ênfase nossa.]

Nesse estado de despertar da consciência, o Menino vê-se obrigado "a abrir demais os olhos, **às nuvens que ensaiam esculturas efêmeras**".<sup>604</sup> Atente-se para a radical mudança: "as nuvens de amontoada amabilidade", estabelecidas nos céus da viagem anterior, tornam-se agentes-pacientes de uma atividade enfaticamente precária, a despeito de toda a poeticidade da sua expressão.

Sintomaticamente, essa metáfora poética encontra-se, *ipsis verbis*, no texto intitulado "Páramo", cujo parentesco semântico com *cimo* é notório.

O citado texto faz parte do livro **Estas estórias**. Apresenta-se como registro de memórias de viagem de "um homem, ainda moço",<sup>605</sup> cumprindo, infere-se, missão diplomática "En la cárcel de los Andes".

Falando, provavelmente, de Bogotá, o presumível diplomata escreve: "Esta cidade é uma hipótese imaginária... Nela estarei prisioneiro, longamente, sob pedras quase irreais e **as nuvens que ensaiam esculturas efêmeras**"<sup>606</sup> [ênfase nossa]. Também, nesse texto, reaparece a expressão "mundo maquinal", empregada em "Os cimos".

Ora, tais semelhanças e recorrências não se podem tomar como gratuidades. O que entendemos é que o Menino de "Os cimos", referido como "Ele, o pobrezinho sentado"<sup>607</sup> no interior do avião, é o "menino triste"<sup>608</sup> *assentado* no

---

<sup>602</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>603</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>604</sup> Id., *ibid.*, p. 225.

<sup>605</sup> Id., "Páramo", in **Estas estórias**, p. 262.

<sup>606</sup> Id., *ibid.*, p. 264.

<sup>607</sup> Id., "Os cimos", p. 225.

<sup>608</sup> Id., "Páramo", p. 269.

interior do adulto que sofre o imperioso assombro do tempo e da morte íntima e temporária, em “Páramo”.

Chama-nos a atenção o que entendemos como uma estratégia de sutil bipolaridade, operando a interpenetração identificadora dessas duas personagens. Trata-se do seguinte: tanto o adulto se assume, em certo momento, como “eu, um menino triste, que a noite acariciava”,<sup>609</sup> como o Menino 2 é referido semelhando “um muito velho menino”.<sup>610</sup> Na verdade, essa referência é feita ao “bonequinho macaquinho, de calças pardas e chapéu vermelho, alta pluma”,<sup>611</sup> seu brinquedo preferido, seu *vade mecum*. O fato é que vemos, nesse objeto de tão alta estima do garoto, certa projeção de si mesmo, seu alter ego. Considere-se, por exemplo, a forte cumplicidade afetiva do estilo semi-indireto com que o narrador fala do bonequinho, numa situação de grande sofrimento do menino, longe da mãe enferma: “**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**”.<sup>612</sup> [Ênfase nossa.]

Nesse período de fragilidade emocional, em que o Menino amargava a expectativa de um possível aviso de falecimento da mãe, serviu-lhe de lenitivo o aparecimento de um belo tucano.

Veio numa “entremanhã”, quando “os cimos das árvores se douravam”.

Seria de ver-se: grande, de enfeites, o bico semelhando flor de parasita. Saltava de ramo em ramo, comia da árvore carregada. Toda a luz era dele, [...]. No topo da árvore, nas frutinhas, tuco, tuco... daí limpava o bico no galho. E, de olhos arregaçados, o Menino, **sem nem poder segurar para si o embrecido instante**, só nos silêncios de um-dois-três.<sup>613</sup> [Ênfase nossa.]

---

<sup>609</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

<sup>610</sup> Id., “Os cimos”, p. 227.

<sup>611</sup> Id., *ibid.*, p. 224.

<sup>612</sup> Id., *ibid.*, p. 226.

<sup>613</sup> Id., *ibid.*, p. 228.

Perceba-se a tirania do tempo, intrometendo a brevidade no embevecimento do Menino, produzindo-se uma superposição de idéias, codificadas pelo adjetivo “embrevecido”, requintado vocábulo *portmanteau*.<sup>614</sup> Opera-se neste uma extraordinária simultaneidade de formas de composição vocabular. Submetido a um expediente de dissociação semântica, obtêm-se, pelo prisma da aglutinação, os adjetivos *embevecido* (aplicado por hipálage ao instante) e *breve*; e, pelo prisma da justaposição, o sintagma fonético *em breve cido*, indicação cifrada do caráter efêmero do tempo, em razão do qual o **presente** do instante de enlevo do Menino *em breve terá sido*, pois este *nem tinha podido segurá-lo para si*.

A impossibilidade em reter o momento de êxtase na contemplação do tucano instalou na alma do garoto o anseio pela revivência daquele prazer. Foram-lhe favoráveis os ventos, de sorte que, em certa medida, se compensou a impermanência, com a repetição.

Mas o tucano, sem falta, tinha sua soência de sobrevir, [...], no pintar da aurora. Fazia mais de um mês que isso principiara. Primeiro, aparecera por lá uma bandada de uns trinta deles [...]. Só aquele ficara, porém, para cada amanhecer. Com os olhos tardos tontos de sono, o bonequinho macaquinho em bolso, o Menino apressuradamente se levantava e descia ao alpendre, animoso de amar.<sup>615</sup>

---

<sup>614</sup> CRYSTAL, David. **Dicionário de lingüística e fonética**. Trad. Maria Carmelita P. Dias. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. “Portmanteau – Termo emprestado do francês, através do inglês, usado para análise morfológica para indicar os casos em que um único MORFE pode ser analisado em mais de um MORFEMA, como no francês *au, aux*, etc. = *à le, à les*.” Conforme Augusto de Campos (Coutinho, p. 223-224), deve-se a Lewis Carrol a denominação *portmanteau words*, de que é exemplo típico, em inglês, a palavra *galumphing* (*galloping* + *triumphing*), uma das fabricadas por Lewis Carrol para o seu célebre poema “Jabberwocky”. Observa Haroldo que não é qualquer tipo de montagem que garante a fabricação de uma palavra *portmanteau*, cuja característica é a produção do efeito de superposição. Pelo que expusemos em nossa análise, o vocábulo rosiano “embrevecido” é um *portmanteau* de elaboradíssima montagem.

<sup>615</sup> ROSA, “Os cimos”, p. 230.

Na verdade, a compensação dos retornos do “tucano, que chegava, a-justo, a-tempo, a-ponto, às seis-e-vinte da manhã” –<sup>616</sup> teve a exata medida de um paliativo. “Depois do encanto, a gente entrava no vulgar inteiro do dia”.<sup>617</sup>

Revela-se clara a consciência que tem esse menino das graves implicações da parcialidade e da efemeridade do ser e das coisas no processo existencial:

O Menino, **em cada instante**, era como se fosse **só uma certa parte dele mesmo**, empurrado para diante, sem querer. [...]

[o tucano] ficava, de arvoregem, na copa da tucaneira, futricando as frutas, **só os dez minutos**, comidos e estrepulados. Daí, partia, [...], no antes do **pingado meio-instante** em que o sol arrebolava redondo do chão;”<sup>618</sup>

A vida não parava nunca, para a gente poder viver direito, concertado?<sup>619</sup>

A percepção dessa realidade aguça-se, quando o personagem recebe a notícia de que “A Mãe estava bem, sarada!” e que “No dia seguinte – depois do derradeiro sol do tucano – voltariam para casa”.<sup>620</sup> Sobrevém-lhe o conflito: partir ao encontro da Mãe seria deixar o tucano e o amanhecer que o trazia, “gentil, rumoroso: ... chégochégochégo...”;<sup>621</sup> seria deixar tudo o mais: “a casa, a gente, a mata, o jeep, a poeira, as ofegantes noites”.<sup>622</sup> Ao conflito assim colocado, vem juntar-se a chorosa perda do “macaquinho companheiro”.

Nesse agitado estado de espírito, o Menino sente-se, de repente, “para fora do caos pré-inicial, feito o desenglobar-se de uma nebulosa”.<sup>623</sup> Vivencia, nesse traspassamento, a experiência de sentir-se

---

<sup>616</sup> Id., *ibid.*, p. 231.

<sup>617</sup> Id., *ibid.*, p. 230.

<sup>618</sup> Id., *ibid.*, p. 231

<sup>619</sup> Id., *ibid.*, p. 225.

<sup>620</sup> Id., *ibid.*, p. 232.

<sup>621</sup> Id., *ibid.*, p. 230.

<sup>622</sup> Id., *ibid.*, p. 233.

<sup>623</sup> Id., *ibid.*, *loc. cit.*

Como se ele estivesse com a Mãe, sã, salva, sorridente, **e todos**, e o Macaquinho com uma bonita gravata verde – no alpendre do terreirinho das altas árvores... e no *jeep* aos bons solavancos, **e em toda-a-parte... no mesmo instante só...** o primeiro ponto do dia... donde assistiam, **em tempo-sobre-tempo**, ao sol do renascer e ao vôo, ainda muito mais vivo, entoante e existente – **parado que não se acabava** – do tucano, que vem comer frutinhas na dourada copa, nos **altos vales** da aurora, ali junto da casa. **Só aquilo. Só tudo.**<sup>624</sup> [Ênfase nossa.]

Como se pode ver, nesse êxtase da personagem (fortemente evocador da atitude mental de Riobaldo, na melancólica noite de Sucruiú), todos os elementos da realidade conhecida e amada por ela – espaço, tempo, pessoas e coisas – *formam junto, para o completo*. A perenidade de tal estado de vida revela-se pela presença simultânea do espaço e do tempo plenos – “toda-a-parte... no mesmo instante só... [...] em tempo-sobre-tempo” – onde nada menos do que o riobaldino “Só tudo” acontece inteiramente, produzindo um bem interminável, como que *parado que não se acaba(va)*. Ilustra-se aí, filosoficamente, o caráter de indivisibilidade e permanência da realidade eterna que – segundo Plotino, comentado por F. Mora –, está sempre no presente e cujas partes “não podem ser distinguidas, nem um antes ou um depois, pois trata-se de algo que é simultaneamente a totalidade do que é”.<sup>625</sup>

Esse momento epilodal da estória e do livro apresenta-se-nos como o corolário da plausibilidade de uma leitura conduzida *nos cimos* do entendimento anagógico. Com efeito, a experiência do Menino, que “Durou um nem-nada”, sugere-nos o estado de plenitude existencial eterna, característico da vida do homem no mundo recém-trazido *para fora do caos pré-inicial*.

Assim, esperamos ter feito aceitável o estatuto alegórico que reconhecemos a essa personagem: *Menino-menino*, no absoluto início dos “tempos eternos”<sup>626</sup> de

<sup>624</sup> Id. *ibid.*, p. 233.

<sup>625</sup> MORA, J. Ferrater, *op. cit.*, p. 926

<sup>626</sup> “Tempos eternos”, expressão empregada por Paulo em *Romanos*, 16:25. Tanto pode referir-se a séculos, quanto à eternidade, no sentido aristotélico de tempo que perdura sempre (MORA, *loc. cit.*).

sua história, em estado de inocência e perfeito contentamento; e *Menino-adulto*, de olhos abertos para a brevidade do ser, insinuada nas “nuvens que ensaiam esculturas efêmeras”, ansiando retornar a “as nuvens de amontoada amabilidade” das origens.

## CONCLUSÃO

No encaminhamento para o final do romance **Grande sertão: veredas**, Riobaldo diz a seu *interlocutor-afônico*<sup>627</sup>: “Narrei ao senhor. No que narrei, o senhor talvez ache mais do que eu, a minha verdade”.<sup>628</sup> Semelhantemente, como já o apontamos, no final do conto “O espelho”, em **Primeiras estórias**, o protagonista-narrador solicita ao seu também *interlocutor-afônico* que se manifeste sobre a questão que lhe traz inquietantes dúvidas – “Se me permite, espero, agora, sua opinião, mesma, do senhor, sobre tanto assunto”.<sup>629</sup> Coincidentemente, lá e cá, o teor de “tanto assunto” instigante é de ordem filosófico-metafísica.

Ora, com esses interlocutores, aos quais se concede fala e se nega voz, irmanam-se os leitores. Irmanamo-nos. Também a nós, essas dominantes personagens narraram e, inclusivamente, menos ou mais incisivas, convidaram-nos a emitir parecer. Ambas, igualmente, esperam a *nossa opinião, mesma, nossa*. Não nos iludamos com a aparente cessação do conflito de Riobaldo, atendo-nos à pseudo-categoricidade das suas afirmações finais de que *o Diabo não existe, o que existe é homem humano*. Basta que se atente para os quatro enunciados finalizantes do seu relato, para se constatar a procedência do nosso alerta. Confira-se:

O diabo não há! É o que eu digo, se for...  
Existe é homem humano. Travessia.<sup>630</sup>

---

<sup>627</sup> Lembrando o rouxinol, no conceito do espartano do Plutarco (citado em “Aletria e hermenêutica), o interlocutor de Riobaldo, bem como o do protagonista de “O espelho” são entidades *incorpóreas*. E mais: se, por um lado, são “uma voz, e mais nada!”, como o rouxinol (**Tutaméia**, p. 11), por outro, não têm o seu poder de canto e de vôo. Na verdade não passam de enunciações presas à garganta de outrem. Desse modo, têm fala, mas não têm voz. Sua fala soa, ou ressoa, por voz alheia. Daí o fato de Riobaldo reconhecer nesse tipo de parceiro de conversa “um [...] proveito: faz do jeito que eu falasse mais comigo mesmo” (**GSV**, p. 33).

<sup>628</sup> ROSA, **GSV**, p. 454.

<sup>629</sup> Id., “O espelho”, p. 128.

<sup>630</sup> Id., **GSV**, p. 460.

Observe-se, na primeira dupla de enunciados, a estratégia artificiosa com que se procura disfarçar a persistência da dúvida concernente à existência do diabo: emprega-se o verbo **haver**, de uso mais ou menos comum, na declaração categórica – “O diabo não há!”; em contrapartida, emprega-se sofisticadamente o verbo **ser**, em estilo filosófico, reticente e no futuro do modo subjuntivo, na proposição em que se admite sua possível existência – “se for...” Ou seja: *se existir...* Em favor desse entendimento, ocorre-nos um outro registro dessa mesma forma sofisticada de codificar a tal malfadada existência, no discurso do velho jagunço. Ei-la: “Por curto: minto, se não conto que estava duvidoso. E o senhor sabe no que era que eu estava imaginando, em quem. Ele é? Ele pode? [...]. E o demo **existe?**”<sup>631</sup> [Ênfase nossa.]

Recorrentemente, na segunda dupla de enunciados, perdura o movimento pendular das idéias: ao que se coloca com a estabilidade do resolvido – “Existe é homem humano” segue-se a instabilidade do provisório – “Travessia”. Em suma, a certezas meridianamente estabelecidas, seguem-se sombras fantasmáticas, orientadas para a indefinição, para a impermanência.

Servimo-nos, pois, da conveniência de emitir o nosso *solicitado* parecer sobre a verdade metafísica desses *eu-auto-narrantes*, que tomamos como corporificações diversas da essência espiritual subjacente à obra rosiana. Para isso, seguimos uma das veredas – declarada a principal – do ecletismo espiritualista do autor, a saber: a que verte valores da ideologia cristã.

No curso de tal vertente, constatamos a sustentabilidade da hipótese que nos levou à pesquisa; hipótese segundo a qual o relevante empenho na produção de efeitos de sentido da simultaneidade na obra de **GR** dever-se-ia a um envolvimento dele com a questão da simultaneidade, em nível de transcendência. Em razão disso, parece-nos procedente o entendimento de que não se deva ver o simultaneísmo rosiano como mero componente do perfil modernista de sua estética. Realmente, trata-se de algo que resulta de uma profunda interpenetração de arte e metafísica, realidade coerente com o fazer literário do escritor que se disse “homem do sertão”. E que disse *ser o sertão o terreno da eternidade, razão por que aí se fala, não do*

---

<sup>631</sup> Id., *ibid.*, p. 365.

*ponto de vista filológico e sim metafísico, a língua de Goethe, Dostoievski e Flaubert.*<sup>632</sup>

Semelhante postura ideológica só poderia ter levado o regionalismo de **GR** à dimensão universalizante que alcançou. Com efeito, o conteúdo metafísico, ou com conotação desse teor, que se expressa, por exemplo, no falar de Riobaldo/Diadorim, sob a corrupção metaplásmica dos ventos do sertão – “Nem cobra **serepente malina** não é”<sup>633</sup> [ênfase nossa] –, é o mesmo de que se ocupa a língua grã-fina dos grandes mestres da literatura estrangeira. Diz Mefistófeles: “Wie meine Muhme, die berühmte Schlange”<sup>634</sup> [“Como a serpente minha ilustre prima”].

Sem a menor dúvida, com a genialidade de tais mestres, concorre a do escritor brasileiro. Para os mundos da ficção que constroem, com a competência artística que os distingue, transferem as profundas questões da existência humana. Aí instaladas, elas assumem um distanciamento e uma relevância propícios à reflexão de peso. A isso se liga, certamente, um importantíssimo papel da literatura.

De fato e paradoxalmente, na arte do faz-de-conta, produzida pelos grandes escritores, assentam-se com maestria os mais sérios sentidos da realidade do homem, tais como os que se referem à plenitude e à eternidade do ser. Conforme procuramos mostrar, da essência desses valores participa a simultaneidade.

Preocupado com essas questões, e interessado em construir uma obra de duração perene, *ad immortalitatem*, não nos parece razoável admitir-se que **GR** se envolvesse tão fortemente com procedimentos lingüístico-literários voltados para a concomitância, por mero estilismo estético.

“Mire e veja” a pertinência do suporte que a nossa reflexão pode ter na seguinte fala, posta na boca do narrador de “O espelho”: “a simultaneidade torna-se impossível, no fluir de valores instantâneos. Ah, o tempo é o mágico de todas as traições...”<sup>635</sup>

---

<sup>632</sup> ROSA, *et passim*, in COUTINHO, Eduardo F., *op. cit.*, p. 86.

<sup>633</sup> ROSA, **GSV**, p. 138.

<sup>634</sup> GOETHE, **Faust**, p. 18.

<sup>635</sup> ROSA, “O espelho”, p. 120.

Compensativamente, o mágico – não de todas, é óbvio, porém, de muitas encantadoras invenções na linguagem, inclusive, de estratégicas investidas contra o seu caráter linearista – é **João Guimarães Rosa**. Ou, para “dire la même chose autrement”, é o “tempícola” inconformado com a precariedade de seu *habitat* existencial. É a alma multiplamente vertida nos ânimos de suas *personagens-irmãs*<sup>636</sup> que, sob “caras-de-bronze” e outras máscaras identificam-se por um ponto comum: o objetivo maior com que empreendem suas buscas existenciais. E não é, essencialmente, à *busca da Poesia*<sup>637</sup>, na abundante nomeação das coisas, que orientam a caminhada de sua alma. Com efeito, como o fazendeiro misterioso, paralítico e exilado em seu feudo sertanejo, o Cara-de-Bronze, e o presumível diplomata retido “en la cárcel de los Andes” – figuras polares, em certa medida, do elenco do autor – essas *personagens* são seres aos quais não interessa, de fato, o *tudo-e-o-miúdo* das coisas e das histórias da vida, nem mesmo doces fabricados *manibus angelorum*. Interessa-lhes *alguém que as abençoe*,<sup>638</sup> isto é, que invoque sobre elas a proteção de Deus.

Ora, o supremo abençoador do homem é Alguém que não apenas possui, mas é a Palavra da Bênção. Simultaneamente divina e humana, essa Palavra procedeu da boca do Criador da Poesia. É o Quem da Poesia, objeto fundamental da Busca na obra *enciclopédica* de Rosa.

<sup>636</sup> Construímos a expressão “personagens-irmãs”, baseando-nos na declaração de GR, em entrevista a Lorenz, de que Riobaldo é seu irmão: “Riobaldo é o sertão feito homem e é meu irmão” (COUTINHO, p. 95).

<sup>637</sup> Estamos nos referindo, como contraponto em nosso raciocínio, ao excelente artigo de Pedro Xisto, “À Busca da Poesia”, publicado na Col. Fortuna Crítica, *cit.*, p. 113-141.

<sup>638</sup> ROSA, “Cara-de-Bronze”, in **No Urubùquaquá, no Pinhém**, *cit.*, p. 126-127. “Páramo”, in **Estas estórias**, p. 271. Cara-de-Bronze (cognome do protagonista da novela homônima), velho e paralítico, envia um de seus vaqueiros, o Grivo, à sua terra natal (Maranhão). Parte, então, o vaqueiro, com a missão de anotar tudo o que achasse interessante, relativamente às paisagens e lugares vistos em sua viagem. Ao retornar, relata minuciosamente, ao patrão, o conteúdo apreendido por sua sensibilidade. Findo o relato, Grivo surpreende-se com a seguinte fala reticente do Velho: “Eu queria alguém que me abençoasse...”. Dito isso, “chorou pranto”. No texto “Páramo”, o *eu-auto-narrante* (presumível diplomata brasileiro na Colômbia) vivencia um forte conflito psicológico. Necessitado de um lenitivo espiritual, vai até um convento. Como ali se faziam finos doces, a jovem freira que o recebe, pensando que ele estivesse interessado em comprar doces, entrega-lhe um pacote deles. Reforçado em sua amargura existencial, o incompreendido deixa o recinto religioso, dizendo: “Eu não queria doces, queria que ela me abençoasse, como se fosse minha irmã ou mãe, ensinasse-me por que estreitos umbrais poder sair do solar do inferno, e de onde vem a serenidade?”.

Pode ser que tal verdade, nas filigranas de sua exata expressão, tenha escapado à percepção do autor,<sup>639</sup> como escapou à percepção, tanto do vaqueiro Grivo, no cumprimento de sua exótica missão, quanto da freirinha do convento dos famosos doces. Daí, numa situação, o *pranto chorado* pelo fazendeiro, e, na outra, o *novo desalento* do angustiado diplomata, às voltas com o seu conflito psicológico.

Não escaparia ao analista atento, na fascinada escuta de tantos e tão magistrais relatos.

---

<sup>639</sup> À semelhança de Riobaldo – “No que narrei, talvez o senhor ache mais do que, a minha verdade” –, GR, sabiamente humilde e generoso, diz a Bizzarri que julgava desnecessário dar-lhe explicações sobre o texto “Cara-de-Bronze”, “pois [palavras do autor], o que tiver de interesse na estória, Você já terá sentido e captado, e capturado, melhor do que eu”. Falando, ainda, sobre **Corpo de baile**, conta: “Depois, então, do livro pronto e publicado, vim achando nele muita coisa; às vezes, coisas que haviam urdido por si mesmas, muito milagrosamente. Muita coisa dele, livro, e muita coisa de mim mesmo. Os críticos e analistas descobriram outras, com as quais tive de concordar. Algumas delas é que vou expor aqui a Você [...]: sou profundamente, essencialmente religioso ainda que fora do rótulo estrito e das fileiras de qualquer confissão ou seita; antes, talvez, como o Riobaldo do “G.S.:V.”, pertença eu a todas. E especulativo, demais. Daí, **todas as minhas, constantes, preocupações religiosas, metafísicas, embeberem os meus livros. [...] Os livros são como eu sou**” (Correspondência com Bizzarri, datada de 25.XI.63, p. 89-90. A ênfase é nossa). Pois bem, ao aventarmos a possível inconsciência do autor, atinente à verdade que apontamos em nossa argumentação, fazemo-lo baseada no fato de ele ter dito a Bizzarri que o Cara-de-Bronze mandara o Grivo “buscar Poesia”. Ao dizer isso, porém, não se mostra tão incisivo, já que arremata seu comentário, consultando, algo sutilmente, o parecer do tradutor – “Que tal?” Ora, o texto nos diz (*urdidura própria?*) que o Cara-de-Bronze não se satisfiz com a farta enumeração de árvores cujos nomes “contêm poesia”, nem com tantas outras minúcias do relato de Grivo. Prova é que teve a surpreendente reação. E nos diz, ainda, explicitamente, pela boca do vaqueiro Tadeu, replicando ao colega Pedro Franciano: “Não, gente, minha gente: que não era o-tudo-e-o-miúdo... [que o fazendeiro queria saber]. Queria era que se achasse para ele o quem das coisas!” (p. 101).

## BIBLIOGRAFIA

### OBRAS DO AUTOR

ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. 13.ed. Rio de Janeiro: José Olympio/INL, 1971.

\_\_\_\_\_. **No Urubùquaquá no Pinhém** (*Corpo de baile*). 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.

\_\_\_\_\_. **Noites do sertão** (*Corpo de baile*). 6.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

\_\_\_\_\_. **Manuelzão e Miguilim** (*Corpo de baile*). 11.ed., 5ª impressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

\_\_\_\_\_. **Grande sertão: veredas**. 12.ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1978.

\_\_\_\_\_. **Primeiras estórias**. 15.ed., 3ª impressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

\_\_\_\_\_. **Tutaméia: terceiras estórias**. 6.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

\_\_\_\_\_. **Estas estórias**. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

\_\_\_\_\_. **Ave palavra**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

\_\_\_\_\_. “Pequena palavra” (Prefácio). In: RÓNAI, Paulo (Org.). **Antologia do conto húngaro**. 4.ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

### OBRAS TEÓRICAS, ESTUDOS E OBRAS LITERÁRIAS DIVERSAS

ABRAHAM, W. **Dicionário de terminologia lingüística actual**. Madrid: Gredos, 1981.

ALBERGARIA, Consuelo. **Bruxo da linguagem no grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1977.

ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia – Inferno**. 1. ed., 5ª impressão. Trad. e notas de Ítalo E. Mauro. São Paulo: Ed. 34, 1998.

AMARAL, Maria N. de C. Pacheco. **Período clássico da hermenêutica filosófica na Alemanha**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia completa e prosa**. 3.ed. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, 1973.

ANDRADE, Mário de. **Obra imatura**. São Paulo: Martins Editora/Brasília: INL, 1972.

ANZIEU, D. et alii. **Psicanálise e linguagem: do corpo à fala**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1997.

APOLLINAIRE, Guillaume. **Apollinaire**. Paris: Éd. Seghers, 1967.

ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. **O espelho: contribuições ao estudo de Guimarães Rosa**. São paulo: Mandarin, 1998.

ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964.

ARRIGUCI Jr., Davi. “O Mundo Misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa”. *In* **Novos Estudos/CEBRAP** (40). São Paulo: novembro de 1994.

ARRIVÉ, Michel. **Linguagem e psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

AUSTIN, John Langshaw. **Quando dizer é fazer**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

AVISSEAU, P. **Littérature française expliquée**. Paris: Éditions de l'École, 1965.

BACHELARD, Gaston. **A dialética da duração**. Trad. M. Coelho. 2.ed. São Paulo: Ática, 1994.

BAKHTIN, Michael. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1979.

\_\_\_\_\_. **Questões de literatura e de estética, teoria do romance**. São Paulo: Hucitec/Editora Unesp, 1988.

BALBUENA, Monique. **Poe e Rosa à luz da cabala**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1994.

BALLY, Charles **Traité de stylistique française**. 3ème édit., nouveau tirage. Paris: Georg & Genève C. Klincksieck, 1971. v. 1.

BALZAC, Honoré. **Le père Goriot**. Paris: Éditions Jean-Claude Lattès, 1995.

BARTHES, Roland. **Le degré zéro de l'écriture**. Paris: Seuil, 1953.

\_\_\_\_\_ et alii. **Literatura e semiologia**. Trad. Célia N. Dourado. Petrópolis: Ed. Vozes Ltda., 1972.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Trad. Sérgio P. Rouanet. Brasiliense, 1984.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de lingüística geral I**. Trad. M. G. Novak e M.L. Néri. 4.ed., Campinas, SP: Pontes, 1995.

BIBLE (La Sainte Bible). Trad. des originaux hebreu et grec par Louis Segond. Suffolk: Great Britain by Richard Clay Ltd., 1979.

BÍBLIA Sagrada. Trad. em português: João Ferreira de Almeida. Revista e atualizada no Brasil. 2.ed., São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BIZZARI, Edoardo. **João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzari**. 3.ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

BOILEAU, Nicolas. **Le lutrin/L'art poétique**. Paris; Classiques Larousse, 1933.

BOOTH, Wayne C. **A retórica da ficção**. Trad. M.T.H. Guerreiro. Lisboa: Ed. Arcária, 1980.

BOSI, Alfredo. **Céu, inferno: ensaios de crítica literária**. São Paulo: Ática, 1988.

\_\_\_\_\_. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2. ed., 8º impressão.

BOYER, Orlando S. **Pequena enciclopédia bíblica**. 5.ed., São Bernardo do Campo: Imprensa Metodista, 1971.

BRASIL, André. **No fim do século: a diversidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

BRUGGER, Walter. **Dicionário de filosofia**. Trad. A.P. de Carvalho. 2.ed., São Paulo: Ed. Herder, 1969.

CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. **Estrutura da língua portuguesa**. Petrópolis: Vozes, 1970.

CAMPOS, Haroldo de (Org.). **Ideograma: lógica, poesia, linguagem**. São Paulo: Cultrix, 1986.

CAMPOS, Augusto de. “Um lance de *Dês* do Grande Sertão”. In COUTINHO, Eduardo F. (Org.). **Guimarães Rosa**. Col. Fortuna Crítica (6). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL, 1983.

CÂNDIDO, Antônio. “O homem dos avessos”. In **Tese e antítese**. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1978.

CERVANTES Saavedra, Miguel de. **Don Quijote de la Mancha**. V.I. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

CERVONI, Jean. **A enunciação**. Trad. L. G. dos Santos. São Paulo: Ática S.A., 1989.

CHKLOVSKI, V. “A arte como procedimento.” In TOLEDO, D. Oliveira (Org.). **Teoria da literatura, formalistas russos**. Trad. Ana Mariza R. Filiponski *et alii*. 1.ed. 2ª impressão. Porto Alegre: Ed. Globo, 1973.

COTTINGHAM, John. **Dicionário Descartes**. Trad. Helena Martins. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

COUTINHO, Eduardo F. (Org.). **Guimarães Rosa**. Col. Fortuna Crítica (6). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira (Brasília): INL, 1983.

CRETELA, JR., José e CINTRA, G. de Ulhôa. **Dicionário latino-português**. 7.ed. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1956.

CRYSTAL, David. **Dicionário de lingüística e fonética**. Trad. M. Carmelita P. Dias. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

CUNHA, Celso & CINTRA, L. F. Lindley. **Nova gramática do português contemporâneo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

DÄLLENBACH, Lucien. **Le récit spéculaire: essais sur la mise-en-abyme**. Paris: Éditions du Seuil, 1977.

DANIEL, Mary Lou. **João Guimarães Rosa: travessia literária**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

DENÓFRIO, Darcy França. **O redemoinho do lírico: estudos sobre a poesia de Gilberto Mendonça Teles**. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2005.

**DIE BIBEL**. Stuttgart. Privileg. Wiirttembergische Bibelaustalt. Nach der deutschem Übersetzung Martin Luthers. Trad., portug. Bíblia Sagrada, *Livro de Jó*.

DÖR, Joel. **Introdução à leitura de Lacan: o inconsciente estruturado como linguagem**. Trad. Carlos E. Reis. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.

DUBOIS, Jean et al. **Dicionário de lingüística**. São Paulo: Cultrix, 1973.

DUCROT, Oswald. “La pragmatique et l’étude sémantique de la langue”. In **Letras de Hoje**. Porto Alegre. V. 32, nº 1, p. 9-21, março 1997.

DUNKER, Christian I. L. **Lacan e a clínica da interpretação**. São Paulo: Hacker Editores – Cespuc, 1996.

DURAND, Gilbert. **Figures mythiques et visages de l’oeuvre: de la mythocritique à la mithanalyse**. Paris: Dunod, 1992.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. Trad. Weltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

ECO, Umberto. **Interpretação e superinterpretação**. Trad. MF. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

\_\_\_\_\_. **Semiótica e filosofia da linguagem**. Trad. M. Fabris e J.L. Fiorin. São Paulo: Ática, 1991.

\_\_\_\_\_. **A estrutura ausente**. Trad. P. de Carvalho. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2001.

FARIA, Zênia de. Sobre Mallarmé e as artes. *In Literatura e Sociedade*. Revista de teoria literária e literatura comparada, nº 2. São Paulo: USP, 1997.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 1.ed., 12ª reimpressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s.d.

FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação**. São Paulo: Ática, 1996.

FOUCAULT, Michel. **Les mots et les choses**. Paris: Gallimard, 1966.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. Trad. Péricles E. da S. Ramos. São Paulo: Cultrix, 1957.

\_\_\_\_\_. **Le grand code: la Bible et la littérature**. Trad. C. Malamoud. Paris: Éditions du Seuil, 1984.

\_\_\_\_\_. **La Parole souveraine: la Bible et la littérature II**. Trad. C. Malamoud. Paris: Éditions du Seuil, 1994.

GALISSON, Robert. “Les palimpsestes verbaux: [...] pour publique étranger. *In ÉLA – Revue de Didactologie des langues-cultures “Lexiculture et enseignement”*”.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **As formas do falso**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1973.

GARBUGLIO, José Carlos. **O mundo movente de Guimarães Rosa**. São Paulo: Ed. Ática, 1972.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **Palavra e verdade: na filosofia antiga e na psicanálise**. 3.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes**. Paris: Seuil, 1982.

\_\_\_\_\_. **Figures III**. Paris: Seuil, 1972.

\_\_\_\_\_. **Nouveau discours du récit**. Paris: Seuil, 1983.

\_\_\_\_\_. et alii. **Literatura e semiologia**. Petrópolis: Vozes, 1972.

GOETHE, J. Wolfgang von. **Faust: eine Tragödie**. Berlin und Dermstadt, 1952.

GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 1985.

- GREIMAS, A.J. et COURTÈS, J. **Sémiotique**. Paris: Hachette, 1979.  
\_\_\_\_\_. **Semântica estrutural**. Trad. H. Osakabe e I. Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1973.
- HEGEL, Georg Wilhelm F. **Phénoménologie de l'Esprit**. Trad. Jean Hyppolite. Paris: Ed. Montaigne, 1941.
- HEIDEGGER, Martin. **Sobre a essência do fundamento...** Trad. E. Stein. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1971.
- HUGO, Victor. **Les contemplations**. In *Oeuvres complètes*. Paris: Ed. Pierre Albouy, 1967.
- INWOOD, Michael. **Dicionário Hegel**. Trad. A. Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Trad. I. Blikstein e J. P. Paes. 7.ed., São Paulo: Cultrix, s.d.
- JOLLES, André. **Formas simples**. São Paulo: Cultrix, 1972.
- JOYCE, James. **Finnegans Wake**. London: Faber and Faber, 1975.
- KANT, Emmanuel. **Oeuvres philosophiques III: les derniers écrits**. Paris: Éditions Gallimard, 1986.
- KAYSER, Wolfgang. **Análise e interpretação da obra literária**. V.I., 5.ed. portuguesa. Coimbra: Armênio Amado, editor, sucessor, 1970.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. **L'énonciation: de la subjectivité dans le langage**. Paris: Armand Colin, 1980.
- KRISTEVA, Júlia. **Introdução à semanálise**. Trad. L. H. França. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LAGARDE, André & MICHARD, Laurent. **Le XIXe siècle**. Paris: Bordas, 1968.
- LAROUSSE, **Dictionnaire de langue française – lexis**. Paris: Larousse, 1992.

LAUSBERG, H. **Elementos de retórica literária**. Lisboa: Gulbenkian, 1966.

LIMA, Luiz Costa. “O mundo em perspectiva: Guimarães Rosa”. In COUTINHO, Eduardo F. (Org.). **Guimarães Rosa**. Col. Fortuna Crítica (6). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL, 1983.

\_\_\_\_\_. **Limites da voz: Montaigne, Schlegel**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

LINS, Osman. **Nove, novena: narrativas**. 4.ed., 2ª impressão. São Paulo: Companhia das Letras.

LORENZ, Günter. “Diálogo com Guimarães Rosa”. In COUTINHO, Ed. F. (Org.). **Fortuna Crítica** (6). Rio de Janeiro: Civil. Bras./INL, 1983.

LÖWITH, Karl. **De Hegel à Nietzsche**. Traduit de l'allemand par R.Laureillard. Paris: Gallimard, 1969.

MAINGUENEAU, Dominique. **Approche de l'énonciation en linguistique française**. Paris: Hachette, 1981.

\_\_\_\_\_. **Nouvelles tendances en analyse du discours**. Paris: Hachette, 1987.

\_\_\_\_\_. **Pragmática para o discurso literário**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

\_\_\_\_\_. **Elementos de lingüística para o texto literário**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

\_\_\_\_\_. **Os termos-chave da análise do discurso**. Lisboa: Gradiva, 1997.

MALLARMÉ, Stéphane. Un coup de dés. In **Oeuvres complètes**. Paris: Gallimard, 1945.

MAN, Paul de. **Alegorias da leitura: linguagem figurativa em Rousseau, Nietzsche e Proust**. Trad. L.R. Esteves. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1996.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. **O léxico de Guimarães Rosa**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O primado da percepção e suas conseqüências filosóficas**. Trad. C.M. César. Campinas, SP: Papyrus, 1990.

MOLIÈRE (Jean-Baptiste Poquelin). **L'avare**. Paris: Bordas, 1976.

MORA, J. Ferrater. **Dicionário de filosofia**. Tomo II. Trad. M.S. Gonçalves et al. São Paulo: Ed. Loyola, 2001.

MORAIS, Márcia Marques de. **A travessia dos fantasmas: literatura e psicanálise em Grande sertão: veredas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

MOSER, W. "Le recyclage culturel". In MOSER, W. *et al.* (Orgs.). **Recyclages: économies de l'appropriation culturelle**. Montréal: Les Éd. Balzac, 1996.

NAYROLES, Françoise. **Pour étudier un poème**. Paris: Haitier, 1987.

NIMIER, Roger. Préface de l'oeuvre **Le rouge et le noir**. Paris: Gallimard et Librairie Générale Française, 1958.

NUNES, Benedito. "A matéria vertente." In **Seminário de Ficção Mineira II: de Guimarães Rosa aos nossos dias**. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais, 1983.

OLIVAL, Moema de C. e Silva. O simultaneísmo de Mário de Andrade e seus efeitos polifônicos. In **Letras em revista**. V. 5/6, jan./dez., 1994/1995. Goiânia: Editora da UFG.

OLIVEIRA, S. Lopes *et al.* (Org.) **O falar da linguagem**. São Paulo: Ed. Louvise, 1996.

PASCAL, Blaise. "Pensés", in **Oeuvres complètes**. Paris: Ed. Gallimard, 1957.

PÊCHEUX, Michel. **Analyse automatique du discours**. Paris: Dunod, 1969.

\_\_\_\_\_. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Trad. E.P. Orlandi. 2.ed. Campinas, SP: Pontes, 1997.

REIS, C. e LOPES, A.C.M. **Dicionário de narratologia**. 4.ed., Coimbra: Almedina, 1994.

RÓNAI, Paulo (Org.). **Guimarães Rosa: seleta**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de lingüística geral**. Trad. A. Chelini et al. São Paulo: Cultrix, 1979.

SCHNEIDER, Michel. **Ladrões de palavras: ensaio sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento**. Trad. Luiz F.P.N. Franco. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 1990.

SEGALL, Jenny Klabin (Trad.). **Fausto**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1997.

SILVA, Vítor Manuel. **Teoria da literatura**. V.I. 6.ed. Coimbra: Almedina, 1968.

STENDHAL (Henri Beyle). **Le rouge et le noir**. Paris: Éditions Gallimard et Librairie Générale Française, 1958.

TAYLOR, Richard. **Metafísica**. Trad. A. Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.

TELES, Gilberto Mendonça. **Falavra**. Lisboa: Dinalivro, 1989.

\_\_\_\_\_ . **Retórica do silêncio**. São Paulo: Cultrix, 1979.

\_\_\_\_\_ . **Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro**. 4. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1976.

TODOROV, Tzvetan. **Estruturalismo e poética**. 3.ed. São Paulo: Cultrix, s/d.

UTÉZA, Francis. **Metafísica do Grande Sertão**. Trad. J.C. Garbúglio. São Paulo: EDUSP, 1994.

\_\_\_\_\_ . “Certo sertão: estórias”. In **Scripta**. V.5, n.10, 1º sem./2002. Belo Horizonte: PUC Minas.

VOLTAIRE (François-Marie Arouet). **Candide**. Imprimé en France par Hérissey à Evreux n. 62.573. Collection n. 10 – Édition n. 05.

WELLEK, René e WARREN, Austin. **Teoria da literatura**. 2.ed. Trad. José P. e Carmo. Lisboa, 1971.

WIMSATT Jr., William K. e BROOKS, C. **Crítica literária: breve história**. Trad. I. Centeno e A. de Moraes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1971.

XAVIER M.F. e MATEUS, M.H. (Org.). **Dicionário de termos lingüísticos**, v. II. Lisboa: Ed. Cosmos, 1992.

XISTO, Pedro. “À busca da poesia”. *In* COUTINHO, Eduardo F. (Org.). **Guimarães Rosa**. Col. Fortuna Crítica (6). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL, 1983.

## RÉSUMÉ

Cette étude se présente comme une thèse, ayant deux lignes de soutien. Par l'une d'elles, on cherche à faire voir, par un considérable échantillon de la construction littéraire de **João Guimarães Rosa**, un effort souligné en vue de produire l'effet de la simultanéité, moyennant des procédés linguistiques et littéraires singuliers. Par l'autre, on cherche à montrer un possible engagement métaphysique dans le processus de création artistique de l'auteur. Pour arriver à cela, on se sert de fondements philosophico-mystiques compatibles avec le profil du *corpus* examiné. La thèse se compose d'une introduction, d'un développement en trois parties et d'une conclusion. La PREMIÈRE PARTIE contient deux chapitres. On s'y occupe de la question de la simultanéité attachée à des stratégies sémiotiques vérifiées dans des segments textuels du récit rosien. La DEUXIÈME PARTIE présente une composition différente de celle des autres deux. On y poursuit le travail antérieur, mais en examinant des textes complets (trois de ces textes ont été pris de l'oeuvre **Primeiras estórias**; à ceux-ci on en a ajouté un autre, appartenant à l'oeuvre **Tutaméia: terceiras estórias**). La TROISIÈME PARTIE, comme la première, renferme deux chapitres. Dans le premier, on s'occupe de la démonstration de quelques points de remarquable ressemblance entre le roman **Grande sertão: veredas** et le livre de contes **Primeiras estórias**. Dans le deuxième, on se tourne vers l'engagement esthético-métaphysique de Guimarães Rosa avec la question de la simultanéité placée comme lien entre les deux oeuvres. Cet abordage est fait dans une perspective selon laquelle on reconnaît un certain rapport de complémentarité antithétique entre des attitudes idéologico-existentielles du Riobaldo vieux, protagoniste de **Grande sertão: veredas**, et du *Menino*, protagoniste des deux récits stratégiquement placés – l'un au début et l'autre à la fin de l'ensemble narratif de **Primeiras estórias**. On parvient à la conclusion de bien avoir exposé le contenu des deux lignes de soutien de la thèse. D'un côté, on admet qu'on a fondamenté suffisamment l'affirmation concernant l'enchérissement esthétique de la simultanéité dans la construction littéraire de **João Guimarães Rosa**; de l'autre, on se montre convaincue d'avoir confirmé la plausibilité de l'hypothèse selon laquelle la mise en relief de la production de l'effet de la simultanéité chez Guimarães Rosa relève d'un souci métaphysique de l'auteur relatif à la question de la simultanéité.

### MOTS-CLÉS:

effet de la simultanéité, rapport palimpsestuel, esthétique et métaphysique, plénitude et éternité