

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES – CCHLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – PPGH

***Cronos acorrentado: cultura histórica, tempo e memória nos contos de João
Guimarães Rosa***

Amanda Teixeira da Silva

Orientador: Prof. Dr. Raimundo Barroso Cordeiro Jr.

Linha de Pesquisa: Ensino de História e Saberes Históricos

JOÃO PESSOA – PB
ABRIL – 2011

CRONOS ACORRENTADO: CULTURA HISTÓRICA, TEMPO E MEMÓRIA NOS CONTOS DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

Amanda Teixeira da Silva

Orientador: Prof. Dr. Raimundo Barroso Cordeiro Jr.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Centro de Ciência Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, em cumprimento às exigências para obtenção do título de Mestre em História, Área de Concentração em História e Cultura Histórica.

JOÃO PESSOA – PB
2011

S586c Silva, Amanda Teixeira da.
Cronos acorrentado: cultura histórica, tempo e memória nos contos de João Guimarães Rosa / Amanda Teixeira da Silva.- João Pessoa, 2011.
143f. : il.
Orientador: Raimundo Barroso Cordeiro Jr.
Dissertação (Mestrado) – UFPB/CCHLA
1. Rosa, Guimarães. 2. Historiografia. 3. Cultura histórica.
4. Memória.

UFPB/BC

CDU: 930.2(043)

**CRONOS ACORRENTADO: CULTURA HISTÓRICA, TEMPO E MEMÓRIA
NOS CONTOS DE JOÃO GUIMARÃES ROSA**

Amanda Teixeira da Silva

Dissertação de Mestrado avaliada em ____/ ____/ ____ com conceito _____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Raimundo Barroso Cordeiro Júnior
Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal da Paraíba
Orientador

Prof. Dr. Antonio Paulo de Moraes Rezende
Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal de Pernambuco
Examinador Externo

Prof^a. Dr^a. Telma Cristina Delgado Dias Fernandes
Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal da Paraíba
Examinadora Interna

Prof. Dr. Antonio Clarindo Barbosa de Souza
Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal de Campina Grande
Suplente Externo

Prof^a. Dr^a. Regina Maria Rodrigues Behar
Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal da Paraíba
Suplente Interna

Dedico esta dissertação ao meu pai, José Pequeno da Silva.

AGRADECIMENTOS

Esta dissertação é, antes de tudo, fruto de minha paixão por Guimarães Rosa – autor que me revelou o esconderijo da “botija da alegria” –, por isso gostaria de agradecer a esse mineiro de Cordisburgo “pela muita poesia e ternura que doou ao mundo”. Minha pesquisa não poderia ter se efetivado, no entanto, sem as observações, indicações, colaborações e conselhos de numerosas pessoas, e sem o carinho e o suporte de amigos e familiares. Tentarei agradecer àqueles que estiveram mais presentes nestes dois anos de travessia:

Gostaria de começar agradecendo às instituições e aos professores que possibilitaram a realização deste estudo:

Aos docentes do PPGH/UFPB: à professora Regina Célia Gonçalves, porque suas aulas de Teoria da História foram essenciais para que eu repensasse o meu trabalho; ao professor Antonio Carlos e à professora Claudia Engler Cury, a quem recorri sempre que me assolaram as dúvidas metodológicas e o “fantasma da ABNT”; à professora Maria Regina Rodrigues Behar, por toda a sua atenção e solicitude e, especialmente, pelas valiosas observações feitas durante o seminário de dissertação e o exame de qualificação. Ao professor Elio Chaves Flores e ao professor Jaldes Menezes, pelas aulas que tanto contribuíram para a realização desta pesquisa. À professora Rosa Maria Godoy, cujas considerações e indicações foram fundamentais para que eu enxergasse com mais clareza o meu objeto de estudo. Ao professor Damião Lima, por ter compartilhado comigo seus saberes e experiências.

Gostaria ainda de agradecer à professora Sandra Luna, que teceu, durante o exame de qualificação, críticas e observações indispensáveis para o amadurecimento desta pesquisa. Agradeço também à secretária do PPGH, Virgínia Kyotoku e, principalmente, ao meu orientador, o professor Raimundo Barroso Cordeiro Junior, por ter me concedido dois bens que me são muito caros: liberdade e autonomia – sem, com isso, se esquivar da árdua tarefa de indicar caminhos, corrigir cuidadosamente meus textos e podar os meus excessos.

Devo muito aos professores Antonio Paulo de Moraes Rezende e Telma Dias Fernandes, que leram atenciosamente minha dissertação de mestrado e contribuíram com suas observações durante a defesa. Agradeço à professora Telma também pelo acompanhamento durante o estágio docência, pelas conversas sobre História e Literatura e por toda a atenção que me concedeu durante o processo de escrita. Agradeço ao professor Antonio Paulo pela leitura feita com ternura e pelas considerações preciosas sobre os aspectos teóricos deste trabalho.

Não posso deixar de mencionar a importância do apoio financeiro concedido pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e o Programa de Assistência ao Ensino do Reuni, pois a bolsa de estudos concedida pelo Governo Federal tornou possível minha estadia em João Pessoa e minha dedicação exclusiva a esta pesquisa durante os dois anos de curso.

Devo agradecer ainda à Casa de Rui Barbosa e ao Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP), especialmente a Maria Izilda e ao Flávio, pela atenção e pelo cuidado dispensados durante minha passagem por São Paulo.

Preciso dizer “obrigada” às pessoas queridas, que me acompanharam e apoiaram durante a realização dessa “mal-entendida viagem”:

Às professoras que permitiram que eu me apaixonasse pela História e compreendesse o valor da pesquisa acadêmica: Gilsenaide Alexandre, Sonia Meneses e Renata Marinho Paz. Ao professor Antonio José de Oliveira, pela sua generosidade e por ter me ajudado a ter acesso à biblioteca setorial da Universidade Regional do Cariri em momento muito urgente. À professora Fatiana Carla, por acreditar em meu trabalho.

A Jean-Marc Berthou: suas aulas de francês sempre foram, para mim, momentos terapêuticos que se confundiam com aulas de história, política e geografia. Agradeço também a Michel Macedo, por sempre me fazer rir, e por ter me ajudado a verter o resumo desta dissertação para o inglês.

Aos colegas de graduação que torceram por mim e aos companheiros da turma de mestrado de 2009, por terem feito este árduo período de estudos mais feliz. Agradeço especialmente a Bernardo Fernandes, Keliene Silva e Vânia Cristina da Silva.

Aos amigos Cláudio Ferreira, Lydiane Vasconcelos e Robson de Araújo. Agradeço por terem aceitado dividir comigo as alegrias e angústias vividas em terras paraibanas.

A Eulália, pela generosidade, pela doçura e pelo abrigo em João Pessoa nas fases iniciais da minha “via crucis”. A Edianne Nobre, pela primeira leitura do projeto e pelos diversos textos que me enviou no decorrer da pesquisa. A Italo Bezerra, porque sua alegria trouxe leveza aos momentos de estudo pré-mestrado.

A Patrícia Alcântara, amiga “muito capaz de bondade”: pela primeira leitura do projeto e por todas as conversas. A Lucas Luz, amigo que ganhei por tabela. Obrigada pela amizade e por terem sido, tantas vezes, meus anfitriões em Recife.

A Jucieldo Alexandre e Simone Pereira: sem a companhia de vocês, tudo teria sido mais difícil. Obrigada por dividirem comigo as preocupações, as alegrias e o lar. A Jucieldo,

principalmente, por me conduzir pelas tortuosas alamedas da vida acadêmica. A Simone, por cuidar de mim quando a saúde resolveu abandonar meu corpo.

A todos os meus amigos, sobretudo a Lorena Tavares, José Eldo Elvis, Ana Lúcia Casimiro, Brenna Gomes, Janiely Domingos e Ticiano Duarte, por todo o apoio e por terem me ajudado, durante as viagens que fiz ao Cariri, a “furar o tempo ao tormento”.

Ao Glauco Vieira, o “Frei”, “vizinhalma”: por todos os conselhos, pela companhia constante, pela amizade de tantos anos. Porque dele sempre emanou uma “boa-vontade muito sutil, serenizante”. Obrigada pela ternura, pelo estímulo, pela energia e pelos cuidados. Obrigada por sempre ter suportado pacientemente minhas conversas sobre Guimarães Rosa e por ter me ajudado a forjar imprescindíveis descobertas.

A Aline Chiarelli e Carol Rodrigues, por todo o carinho, pela calorosa recepção em São Paulo e por me ajudarem a proclamar a palavra de Rosa pelo mundo. A Fernanda Spinelli, minha psicóloga favorita: não apenas por ter me apresentado seu Jung em troca do meu Guimarães Rosa, mas especialmente pelo seu afeto e pela sua amizade.

Ao Rafael Abreu, por tudo o que ele é e foi. Por ter trazido a esperança de volta à “caixa de Pandora” que era a minha vida.

Ao Erico. "Gosto de você mais pelo que você é, do que pelo que você fez por mim...".

A todos os meus familiares, especialmente ao meu avô, Vandes, e às minhas avós: sem as anedotas sempre humoradas e os frutos e sementes que a avó Maria guarda para mim, talvez jamais compreendesse a dimensão poética da sabedoria popular. Sem as histórias de terror e os “causos” que a avó Mundá me contava na infância, eu provavelmente não teria me tornado tão interessada pelos assuntos do sertão.

Ao meu irmão, Pedro, por me ajudar a suportar o “mau-hálito da realidade”. Porque eu não saberia ser feliz sem as suas “ventanias em fubás”.

Ao meu pai, “Buriti de homem: pedra feita para mil anos”: porque gostaria que estes meus dois anos de trabalho correspondessem ao menos a um centésimo de tudo o que já fez por mim. À minha mãe, “Rosa”: por todos os cuidados, por todo o amor e por ter me ensinado a realizar com delicadeza e paciência mesmo os mais sofridos “trabalhos-de-hércules”.

Ao Ser-que-Sempre-é, “Senhor das Esferas”, “Grande Arquiteto do Universo”, verdadeira causa deste trabalho e de tudo o que existe.

A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História.

(João Guimarães Rosa)

RESUMO

O objetivo deste trabalho é discutir as representações sobre história, tempo e memória presentes na literatura de João Guimarães Rosa. A pesquisa examinou o modo como estes três elementos aparecem nos contos de *Primeiras Estórias* e *Tutaméia – Terceiras Estórias*. Também foram analisadas as entrevistas concedidas pelo escritor mineiro, assim como as cartas trocadas com amigos, parentes e familiares, e as anotações feitas em diários, cadernos e estudos para a obra. Esta pesquisa pretendeu demonstrar que a cultura histórica de um indivíduo não é formada apenas pelo conhecimento escolar ou acadêmico, mas por uma ampla gama de saberes e interesses que se situam além da historiografia e da própria ciência histórica. A presente dissertação considera que há, na obra de Guimarães Rosa, uma constante necessidade de evasão do tempo. O autor critica a história na medida em que ela privilegia o estudo sobre eventos passageiros e profundamente dessacralizados. A memória se transforma, em sua obra, em recurso literário cujo objetivo é restituir a dimensão sagrada aos acontecimentos. Este estudo se vincula à linha de pesquisa “Ensino de História e Saberes Históricos” do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Paraíba, com área de concentração em “História e Cultura Histórica”, e pretendeu perscrutar as leituras e experiências que nortearam as declarações que Guimarães Rosa fez, ao longo da vida, “contra a história”.

Palavras-chave: Cultura Histórica, História e Literatura, Guimarães Rosa.

ABSTRACT

The study has as objective to discuss the representations of history, time and memory produced in João Guimarães Rosas' literature. The research examined how these three elements appear in the stories of *Primeiras Estórias* e *Tutaméia-Terceiras Estórias*. We also analyzed his interviews, as well as letters exchanged with friends, relatives and family, and notes recorded in diaries, notebooks and studies for the work. This research aims to demonstrate that the historical culture of an individual is not formed only by the school or academic knowledge, but by a wide range of knowledge and interests that lie beyond the historiography and history itself. This dissertation considers that there is, in Guimarães Rosa's work, a constant need of evasion of time. The author criticizes the history in that it favors the study on momentary and deeply desecrated events. Memory becomes, in his work as a literary resource whose purpose is to restore the sacred dimension to events. This study is linked to the research line "History Teaching and Historical Knowledge" of Paraíba Federal University Post Graduation Program, with a major in "History and Historical Culture", and intends to analyze the readings and experiences that guided the statements made by Guimarães Rosa, throughout life, "against the story."

Keywords: Historical Culture, History and Literature, Guimarães Rosa.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Didracma de Akragas em que aparecem uma águia e um caranguejo	37
Figura 2 – Desenho do caranguejo que encerra o conto “Desenredo”	37
Figura 3 – Desenho que corresponde, no índice de “Primeiras Estórias”, ao conto “A Benfazeja”	46
Figura 4 – Desenho que representa o conto “Seqüência” no índice ilustrado de <i>Primeiras Estória</i>	75
Figura 5 – <i>A Roda da Fortuna</i> . Decalque de miniatura do <i>Hortus Deliciarum</i> de Herrade de Landsberg	82
Figura 6 – Tetradracma ateniense em que aparecem a representação de Athena e de uma coruja	95
Figura 7 – Desenho da coruja que encerra o conto “Se eu seria personagem”	95
Figura 8 – Ilustração de Luís de Jardim para o conto “Os Cimos” presente no índice ilustrado de <i>Primeiras Estórias</i> (1967, Livraria José Olympio Editora)	110
Figura 9 – Ilustração de Luís Jardim para <i>Primeiras Estórias</i> feita com base em desenho de Guimarães Rosa presente no caderno <i>Regional</i> (E-25)	112

SUMÁRIO

DEDICATÓRIA	i
AGRADECIMENTOS	ii
RESUMO	vi
ABSTRACT	vii
LISTA DE FIGURAS	viii
SUMÁRIO	ix
 1 – INTRODUÇÃO.....	 1
1.1 – Introdução: ecos da travessia	2
 2 – PASSADO MOVENTE: a cultura histórica de Guimarães Rosa	 11
2.1 – <i>O cavaleiro da Rosa do burgo do coração</i> : algumas palavras sobre Guimarães Rosa	12
2.2 – <i>Estória contra História</i> : o ficcional e o verossímil em Guimarães Rosa	26
2.3 – <i>História de longos ventos</i> : traços da sabedoria poética de Vico no conto “Desenredo”	34
2.4 – <i>Sombras de outroras coisas</i> : a arte de narrar o passado no conto “A Benfazeja”	45
 3 – O TEMPO FLUI, O HOMEM FLUTUA: marcas do "terror do tempo" nos contos de Guimarães Rosa	 58
3.1 - Diálogos com a eternidade: evasão do tempo e aversão à história em Guimarães Rosa	59
3.2 - Um olhar sobre <i>futuros antanhos</i> : ação e pré-destinação no conto “Seqüência”	73
3.3 - <i>Quando a fortuna ajuda os fracos</i> : manifestações do <i>fatum</i> na vida do protagonista anônimo de “Se eu seria personagem”	82
 4 – O MUNDO MNEMÔNICO: realidades guardadas em estado de sonho	 99
4.1 – <i>As regiões amorfas do passado</i> : manifestações da memória na obra de Guimarães Rosa	100
4.2 – <i>O avesso do passado</i> : a ficcionalização de recordações nos contos “As Margens da Alegria” e “Os Cimos”	110
4.3 – <i>Todos somos amnésicos</i> : marcas do pensamento de Bergson e da reminiscência platônica em “Nenhum, Nenhuma”	121
 5 – CONSIDERAÇÕES FINAIS	 130
5.1 – Considerações finais: <i>Cronos</i> e seus caminhos tortuosos	131
 6 – REFERÊNCIAS	 136

1 – INTRODUÇÃO

1.1 – Introdução: ecos da *travessia*

Não há ninguém, no mundo, que saiba esta estória. Se eu não a contar – arábias!

(Guimarães Rosa)

Encontrei-me com Guimarães Rosa pela primeira vez durante a adolescência. Passeava pela biblioteca quando escutei o chamado de “Miguilim e Manuelzão”, personagens de “Corpo de Baile”¹. Levei para casa os novos amigos, ansiosa por descobrir a literatura rosiana. A surpresa que tive foi semelhante à que tinha encarado meses antes com Virgínia Woolf: não consegui passar da décima página. Admiti, humildemente, que ainda não estava preparada para aquela leitura e resolvi que tentaria retomá-la anos depois.

Anos depois, buscava informações na internet sobre uma canção de Chico Buarque (“Assentamento”, que menciona contos de Guimarães Rosa) quando descobri um blog chamado “Tutaméia”. A criadora e mantenedora do blog é historiadora e desenvolvia uma dissertação de mestrado² sobre o último livro de contos escrito pelo autor, *Tutaméia – Terceiras Estórias*. Encontrei, graças a Camila Rodrigues, citações do escritor mineiro que encantavam e enterneciam na mesma medida em que me deixavam perplexa. Decidi enfrentar, pela segunda vez, a aventura de ler Guimarães Rosa.

Desta vez desisti de explorar os volumes da biblioteca e preferi comprar um de seus livros, assim teria a possibilidade de ler e reler com mais tempo e cuidado. Inadvertidamente, comecei por *Tutaméia*, acreditando que a coleção de contos poderia ser menos hermética que os livros mais volumosos, compostos por longas novelas (como o *Campo Geral* em que havia me arriscado anos antes). Infelizmente, eu estava errada. As *Terceiras Estórias* me pareceram intransponíveis desde o início: aquele parecia ser outro idioma. Conseguia captar a beleza das

¹ *Corpo de baile* é um calhamaço de mais de 800 páginas, composto por sete novelas. Quando foi lançado, em 1956, era constituído por dois volumes. Em 1960, foi publicado em apenas um volume. Posteriormente, foi dividido em três volumes autônomos que carregavam o subtítulo “Corpo de baile”: *Manuelzão e Miguilim* (composto por “Campo geral” e “Uma estória de amor”), *No Urubuquáquá, no Pinhém* (formado por “O recado do morro” e “Cara-de-Bronze”) e *Noites do Sertão* (em que constavam as novelas “Dão Lalalão” e “Buriti”). Em 2006, a Editora Nova Fronteira lançou uma edição comemorativa do livro em dois volumes, trazendo de volta aquela que fora publicada pela primeira vez em 1956.

² O título da dissertação de Camila Rodrigues é “*Mãos Vazias e Pássaros Voando: memória, invenção e não-história em ‘Tutaméia, Terceiras Estórias’, de João Guimarães Rosa*”. Atualmente seu blog (<http://tutameia.zip.net/>) está desativado.

pílulas de sabedoria e aforismos esparsos entre os contos, mas nada entendia sobre os enredos. Não obstante, resolvi prosseguir. Li até o final, mesmo sem compreender a maior parte do que lia.

Hoje sei que não fui a única a sentir esse estranhamento. Na época, não conhecia ninguém que tivesse lido o escritor e não pude compartilhar minhas angústias. Somente anos depois me deparei com a passagem em que o próprio autor afirma que muita gente achava seus livros difíceis: “Muita gente diz que é difícil ler minhas obras. Não é difícil. E não precisa ler em voz alta, como muita gente que conheço, para assimilar. Basta ler, ler com atenção. Você pensa que não está entendendo, mas mentalmente está³”.

Continuava maravilhada e confusa quando resolvi reler as *Terceiras Estórias*. Eu pressentia que havia algo grandioso no escritor mineiro, algo que ainda não conseguira captar. Na segunda leitura, a luz começou a vir à tona e compreendi a importância da epígrafe de Schopenhauer apresentada já no sumário de *Tutaméia*: “Daí, pois, como já se disse, exigir a primeira leitura paciência, fundada em certeza de que, na segunda, muita coisa, ou tudo se entenderá sob luz inteiramente outra” (SCHOPENHAUER *apud* ROSA, 1967, p. s/n). Alguns enredos foram se delineando e as “pílulas de sabedoria” se casaram com as “estórias”. Passei, então, ao segundo livro, *Primeiras Estórias*. A partir daí, apaixonando-me em progressão geométrica pela literatura rosiana, li *Corpo de Baile*, *Grande Sertão: Veredas*, *Magma* e as obras póstumas, *Ave*, *Palavra* e *Estas Estórias*. Ao cabo de dois anos, tinha dado conta de todos os livros do escritor mineiro que começara a escrever apenas aos trinta e oito anos de idade, vindo a falecer aos cinquenta e nove.

A esta altura, já estava terminando o curso de História e as preocupações profissionais que assolam os graduandos me angustiam. Nesta época, eu participava de um grupo de pesquisa interdisciplinar cujos estudos se voltavam para cultura visual, espaço, memória e ensino. Pretendia escrever um trabalho de conclusão de curso sobre cinema, mas nunca consegui eleger um filme para levar a ideia adiante. Na mesma época, continuava lendo e relendo os livros de Rosa e desenvolvendo, a cada leitura, interesses novos pelos contos do autor. Pensei em diversas possibilidades de pesquisa sobre a obra do escritor mineiro, mas demorei a me decidir por uma delas.

³ “Guimarães Rosa fala aos jovens”. O Cruzeiro, 23/12/1967. Cf. Cadernos de Literatura Brasileira. João Guimarães Rosa. Instituto Moreira Salles. São Paulo, n. 20-21, dez. 2006, p. 84.

O aspecto que mais me chamava atenção na literatura de Guimarães Rosa era o conflito entre o tempo e a eternidade, que eu percebia estar fortemente presente em sua obra. Além disso, eu sentia certa identificação com os personagens e isso aumentou meu desejo de estreitar laços com o autor numa pesquisa de fôlego, que resolvi realizar na pós-graduação. Para isso, no entanto, me faltavam todas as ferramentas: não possuía nenhuma leitura acerca das relações entre História e Literatura, não conhecia ninguém que pudesse me orientar e não sabia em que linha de pesquisa e programa de pós-graduação encaixar meu trabalho. Mais: achava minha proposta de pesquisa “pouco histórica” e por isso fiquei bastante confusa sobre as possibilidades de desenvolvê-la. Não cogitei perscrutar elementos sociais na obra de Rosa, mas tentei dar atenção aos aspectos “transcendentes” de um sertão que não era composto apenas pela seca, pela miséria e pela desigualdade, mas também pela fantasia, pela poesia e por questionamentos metafísicos.

Minha primeira ideia, então, foi estudar as concepções de tempo e história no sertão. O que pensariam sobre esses temas os sertanejos analfabetos ou semianalfabetos, que cultivavam o hábito de contar as histórias aprendidas com os mais velhos e que viveram durante décadas afastados da industrialização e dos grandes meios de comunicação (especialmente a televisão)? Queria responder a essa indagação a partir dos personagens de Guimarães Rosa que, para mim, representavam este homem desprovido da cultura letrada, mas detentor de saberes semeados por séculos através da cultura oral.

Desenvolvi meu projeto de pesquisa neste sentido e fui aprovada na seleção de mestrado da UFPB. Durante o curso, porém, a partir das leituras realizadas e de conversas com professores e colegas, percebi que a proposta possuía diversas inconsistências teóricas. Primeiramente, notei que os sertanejos de Guimarães Rosa viveram num tempo e num espaço diferentes daqueles que me interessavam (embora ainda houvesse semelhanças entre ambos). Em segundo lugar, seria necessário estudar bastante sobre apropriação cultural (para analisar o modo como Guimarães Rosa, um homem erudito, se apropria da fala de homens simples e a transfigura numa linguagem reinventada), exercício teórico que se acumularia diante de todos os outros que eu tinha que enfrentar (precisava compreender como têm se estruturado as relações entre história e literatura, teria que ler trabalhos de diferentes campos do conhecimento acerca da obra de Guimarães Rosa e era necessário ainda investigar a forma como os historiadores vêm tratando as questões do tempo e da memória e a maneira como os homens comuns vêem essa questão etc.). Em terceiro lugar – e mais importante –, era

necessário levar em conta que a maior parte dos personagens não existia efetivamente: eram criações do autor, um homem instruído, que havia seguido carreira como médico e diplomata, e que, apesar de ter nascido no sertão e tê-lo usado como cenário para seus escritos, interpretava o pensamento de seus habitantes de uma maneira muito específica, e provavelmente carregava uma visão diferente daquela que os próprios sertanejos teriam de si mesmos.

Assim, depois de novas leituras, de conversas com meu orientador, Prof. Dr. Raimundo Barroso Cordeiro Junior e, especialmente, a partir do seminário de dissertação promovido pelo programa de pós-graduação em História da UFPB (quando tive a oportunidade de receber as críticas e sugestões feitas pela professora Dra. Maria Regina Rodrigues Behar sobre o meu trabalho), surgiu a possibilidade de estudar a cultura histórica de Guimarães Rosa, ou seja, a relação que Guimarães Rosa mantinha com a história e, conseqüentemente, sua relação com o tempo e a memória.

Desta maneira, voltei ao tema que mais me instigava com a certeza de sua legitimidade teórica no campo histórico. Neste momento nasceu o estudo que deu origem a esta dissertação, e que tem como objetivo investigar as especificidades das noções de história, tempo e memória nos contos de Guimarães Rosa. Levando em conta as mais recentes e acaloradas discussões sobre o conteúdo narrativo da escrita historiográfica, discorro brevemente também sobre as aproximações e os distanciamentos entre literatura e história.

Esta pesquisa se insere na área de concentração do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal da Paraíba na medida em que se destina a estudar as manifestações da cultura histórica (ou seja, das representações da História concebidas inclusive por não-historiadores). O trabalho se inscreve ainda na linha de pesquisa denominada “Ensino de história e saberes históricos”, pois, ao se debruçar sobre a maneira como se constitui a necessidade de narrar, interpretar, representar e compreender o passado na obra de Guimarães Rosa, pretende fornecer subsídios para que os historiadores percebam que a cultura histórica do autor – apesar de estar intimamente ligada ao saber historiográfico – tem forte relação com outras inspirações (em que pesem suas leituras esotéricas, místicas e religiosas). Assim, é possível notar que as concepções de história de não-historiadores recebem influências múltiplas e por isso frequentemente se distanciam bastante das ideias que os historiadores possuem acerca do próprio ofício.

Meu estudo toma como fontes prioritárias os contos de Guimarães Rosa publicados entre 1962 e 1967, além de entrevistas, anotações em cadernos e cadernetas, estudos para a obra⁴ e cartas trocadas entre o autor e seus amigos, familiares e tradutores. É importante salientar desde já que os contos foram chamados pelo próprio autor de “estórias”, em contraposição à “História” rigorosamente científica ou mesmo à “história” que remete, de qualquer forma, ao acontecido. O desafio aqui proposto é o de investigar o quanto se pode falar de História partindo dessas estórias supostamente insubordináveis à nossa disciplina (que, por sua vez, acredita estar distante da fantasia e ser filiada somente à lógica, essa “megera cartesiana”). Tentei selecionar passagens dos contos e depoimentos de Rosa que iluminassem minha compreensão acerca do que o escritor pensava sobre os temas da história, do tempo e da memória. Utilizo ainda como fontes os prefácios de *Tutaméia*, seguindo as indicações de Afrânio Coutinho, que afirma:

Nos dois últimos livros, publicados em vida do autor, *Primeiras estórias* e *Tutaméia*, João Guimarães Rosa romperia com a narrativa longa, com o *plot* delineado e adotaria a narrativa de flagrante, de “estados” mentais, emocionais ou episódicos, mas a sua experimentação no sistema lingüístico continua, às vezes mais exacerbada do que antes, e é (...) precisamente em *Tutaméia*, que nos daria a “chave” de todo o seu processo criador, através de prefácios-ensaios, dignos de um exegeta. (COUTINHO, 2004, p. 251)

Além dos quatro prefácios de *Tutaméia*, existem mais duas grandes chaves de compreensão da obra de Rosa: em primeiro lugar, as cartas trocadas com seus tradutores e, em segundo lugar, os livros encontrados em sua biblioteca. As missivas revelam aspectos antes encobertos de seus textos e os livros apontam algumas das influências que podem ser encontradas em seus escritos. Infelizmente, as cartas publicadas não incorporam informações sobre as *Terceiras Estórias*, pois o autor faleceu antes que o livro fosse traduzido para outros idiomas.

Os livros da biblioteca de Guimarães Rosa foram inventariados por Suzi Frankl Sperber em seu estudo *Caos e Cosmos: leituras de Guimarães Rosa*. A partir das obras ali

⁴ Este material está disponível no Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros – IEB/USP. Infelizmente, passei pouco tempo em São Paulo e não pude explorar com profundidade toda a riqueza do arquivo, que também cuida da correspondência ativa e passiva, da biblioteca e de grande parte dos originais manuscritos e datiloscritos do autor. Existem ainda algumas cartas e cadernos (em número bem reduzido) na Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. Também visitei este arquivo, embora tenha utilizado com mais frequência as informações encontradas no IEB.

encontradas e dos grifos e comentários feitos às suas margens, é possível perceber algumas particularidades dos pensamentos do autor.

Meu objetivo foi desenvolver uma investigação que não abarcava um evento, um acontecimento ou um fenômeno histórico propriamente dito. A preocupação dessa pesquisa é de cunho essencialmente teórico. Pretendo pensar sobre a complexidade das relações entre o homem, o tempo e o passado, utilizando os contos de João Guimarães Rosa como meios para desenvolver essa reflexão.

Durval Muniz de Albuquerque Jr., em *História: a arte de inventar o passado*, afirma que

O recurso à Literatura, não como fonte histórica no sentido de manancial de informações a serem extraídas pelo pesquisador meticoloso, mas como lugar de boas perguntas acerca de um problema, como lugar de fecundação do pensamento, é um dos melhores exemplos de como pode o historiador pensar com a Literatura e não contra ela (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p. 17).

Assim, acredito ser possível encontrar nos contos de Rosa não apenas “um manancial de informações” que seriam extraídas e cotejadas com outros documentos, mas um lugar de onde podem partir boas perguntas acerca da importância que a memória e o passado assumem não apenas no ofício do historiador, mas na obra de um literato que mesmo sem dominar as técnicas da História, não deixou de pôr em dúvida as particularidades de nossa ciência. Gostaria de ressaltar que levei em conta também as pesquisas de outros estudiosos acerca da obra rosiana e que, no desenvolvimento da crítica das fontes literárias, procurei identificar também as contradições do discurso de Guimarães Rosa.

Acredito que na obra de João Guimarães saltam aos olhos a importância conferida à memória, ao tempo e ao passado. Os escritos do autor estão repletos de personagens cujas vidas só tomam sentido a partir do momento em que conseguem recordar, reconhecer ou compreender o passado. Embora o autor tenha escrito também poemas, novelas e um romance, optei por trabalhar com os contos. Kathrin Rosenfield defende que

[...] no mundo onde [Rosa] nasceu e escreveu – o sertão – não existe a forma essencialmente prosaica e urbana do romance (...) G. Rosa pertence, portanto, não obstante sua inovação, a uma tradição narrativa brasileira que tende à forma do conto. (ROSENFELD, 2006, p. 37).

Segundo a autora, “o conto aparece no Brasil, mais do que em qualquer outro país, como um enxerto artístico num costume poderoso: o do relato conversacional” (2006, p. 37). Chiara di Axox⁵, em sua dissertação sobre o misticismo na vida e na literatura de Guimarães Rosa, defende a proximidade entre o escritor e Benjamin, que afirma que o conto é “o primeiro conselheiro das crianças porque o foi outrora da humanidade, vive ainda secretamente na narrativa. O primeiro verdadeiro narrador é e continua a ser o do conto” (BENJAMIN, 1992, p. 49). No entanto, é possível entrever os temas da memória e do tempo também no único romance de Rosa, *Grande Sertão: Veredas* e em algumas novelas de *Corpo de Baile*, tais como *Uma Estória de Amor* e *Cara-de-Bronze*.

Filósofos, teólogos, cientistas sociais e literatos já se ocuparam em pensar sobre o tempo. Creio ser essencial a existência de historiadores que se interessem pela matéria de seu conhecimento, por isso me dedico a essa tarefa. É importante deixar claro que este não se pretende um trabalho filosófico, mas teórico. Em concordância com Aróstegui, acredito que “a teoria é uma questão diferente da filosofia. Decididamente, o historiador não pode exercer a função do filósofo, mas é preciso advertir uma vez mais, teorizar sobre a História é função do historiador”. (ARÓSTEGUI, 2006, p. 87). A teoria é a malha que possibilita à História “emboscar em si mesma o que não é ela própria” (NORA, 1993, p. 10). É a partir dela que se torna possível a compreensão de que memória e história não são uma coisa só, mas que ambas possuem semelhanças e interpenetrações na medida em que combatem o esquecimento.

Alfredo Bosi afirma, em *Céu, inferno*, que

Em Guimarães Rosa, o que cinge à cultura popular é um fio unido de crenças: não só um conteúdo formado de imagens e afetos, mas, principalmente, um modo de ver os homens e o destino. (...) A sua narrativa, que parece a tantos ardidamente moderna e até mesmo experimental pela ousadia das soluções formais, realiza, com as artimanhas da linguagem, uma nova tradução do pensamento arcaico-popular. (BOSI, 2003, p. 37)

O próprio autor, em carta a João Condé, ao justificar a escolha do interior de Minas Gerais como terreno em que localizou as histórias de Sagarana, diz que seus contos são parábolas e assinala a função do destino em sua obra: “porque o povo do interior — sem

⁵ Chiara de Oliveria Carvalho Casagrande di Axox procurou mostrar em sua dissertação de mestrado intitulada “*Sob o Tapatrava de Guimarães Rosa: misticismo na vida e na obra de Joãozito*” que os elementos místicos encontrados na obra do escritor mineiro permeavam também sua vida. Para isso, a autora serviu-se de cadernos de anotações pessoais, correspondências, entrevistas e relatos de amigos e parentes. Dentre outras coisas, apontou trechos de livros místicos e religiosos grifados pelo autor.

convenções, ‘poses’ — dá melhores personagens de parábolas: lá se veem bem as reações humanas e a ação do destino...” (ROSA, 2001b, p. 25).

Deste modo, o universo do escritor mineiro se harmoniza com o universo da cultura popular. Concordo com José Maria Martins quando diz que “apesar de Guimarães Rosa tanto mergulhar no trágico, na dor, na maldade absurda, predomina o otimismo e a alegria. O efeito psicológico da leitura de seus textos é sempre para cima” (MARTINS, 1994, p. 56). Acredito que uma das “utilidades” das narrativas de Rosa é mostrar o sofrimento como travessia, como algo necessário para a chegada ao momento de epifania⁶, em que a vida se transforma e se pode compreender que todos os acontecimentos têm um porquê, uma razão de ser: é o momento que Aristóteles chamaria de *anagnorisis*.⁷

Para Walter Benjamin, a narrativa

[...] tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática — de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos (...). O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definindo porque a sabedoria — o lado épico da verdade — está em extinção (BENJAMIN, 1992, p. 200-201).

Desta maneira, percebo em Guimarães Rosa algo do “narrador” descrito por Benjamin. Ao buscar, no substrato popular, maneiras de ver, sentir e representar o mundo, o autor funde a cultura iletrada e a própria erudição, apresentando em sua obra numerosas possibilidades de compreender a vida através do passado.

A presente dissertação está estruturada de maneira que o leitor se afaste lentamente do universo temático e categorial da história para adentrar o universo de Guimarães Rosa. Se os primeiros capítulos trazem à baila a discussão sobre semelhanças entre o esforço de guardar o passado empreendido por certos personagens de Guimarães Rosa com os esforços inerentes ao *métier* dos historiadores, os dois últimos estabelecem mais precisamente as distinções. É preciso advertir, no entanto, que Rosa empreende esse movimento de distanciamento e aproximação da história o tempo todo e que nem sempre conseguiu fugir das concepções modernas de tempo, memória e história que afirmava desprezar.

⁶ Talvez seja interessante notar que este processo que se inicia no sofrimento e finda com a epifania é frequentemente utilizado nas narrativas cristãs que pretendem demonstrar a trajetória de seus heróis.

⁷ *Anagnorisis* é, nas tragédias gregas, o momento em que um personagem faz uma descoberta decisiva. O termo significa “reconhecimento” e, na *Poética* de Aristóteles, representa a saída da ignorância e, consequentemente, a tomada de consciência por parte do herói.

O segundo capítulo deste trabalho é composto pela apresentação do autor e pela contextualização de sua obra. Tento ainda indicar a importância de sua literatura nos cenários nacional e internacional, o papel que o sertão desempenha em seus escritos, a ligação do escritor mineiro com a história e a política do país e os princípios estéticos e filosóficos que norteavam a criação de seu universo ficcional. Ainda no segundo capítulo, apresento rapidamente os estudos sobre a literatura rosiana que contribuíram para o desenvolvimento desta pesquisa. Busco tecer também uma breve discussão acerca das relações entre História e Literatura para que seja possível iniciar a investigação em torno de uma cultura histórica própria do escritor, que chamarei aqui de “cultura histórica rosiana”. O terceiro tópico do segundo capítulo trata da presença da “sabedoria poética” (conceito cunhado por Vico) no conto “Desenredo”; já o quarto tópico do mesmo capítulo tem como objetivo compreender a relação entre mito e História em “A Benfazeja” e destacar o papel que a História representa como “mestra da vida” neste conto.

No terceiro capítulo, inicio a discussão sobre as diversas temporalidades presentes na literatura rosiana, assinalando de antemão que a obra de Guimarães Rosa parece instituir a todo o momento uma tentativa de evasão do tempo. Para confirmar essa análise, desenvolvo o estudo dos contos “Seqüência” e “Se eu seria personagem”. Ambos apresentam como foco a existência do destino, das obras da Providência Divina e da condenação a uma história regida pelos astros ou pela Fortuna.

No quarto e último capítulo, estudo os contos “As Margens da Alegria”. “Os Cimos” e “Nenhum, nenhuma” com o objetivo de compreender a forma como Guimarães Rosa retrata a memória em seus escritos. Investigo o método de transfiguração das lembranças pessoais e anotações mantidas pelo escritor em obras literárias. Desenvolvo um estudo sobre a evasão do tempo e da realidade através do culto à memória e do retorno a um passado mítico ou a uma vida esquecida. Defendo que este tema aparece estritamente ligado, na obra do autor, às suas leituras místicas e filosóficas, especialmente às influências advindas de Platão e Henri Bergson.

2- *PASSADO MOVENTE*: A CULTURA HISTÓRICA DE GUIMARÃES ROSA

2.1 - O cavaleiro da Rosa do burgo do coração: algumas palavras sobre Guimarães Rosa

J. Guimarães Rosa ainda não existe. A bom entendedor o digo. Por ora só um rascunho.

(Guimarães Rosa)

Para descortinar o universo de João Guimarães Rosa é preciso, antes de tudo, que se conheça o autor. Ele nasceu em 27 de junho de 1908, na pequena Cordisburgo, cidade mineira onde passou a infância e para onde retornava durante as férias escolares da juventude. Segundo o próprio escritor, sua obra está estritamente ligada ao fato de ter nascido no sertão. Graduou-se como médico, mas desistiu da medicina para seguir carreira de diplomata. Foi cônsul-adjunto em Hamburgo, na Alemanha, em 1938. No país, conheceu Aracy Moebius de Carvalho⁸, que viria a ser sua segunda esposa. Permaneceu na Alemanha até o rompimento diplomático do Brasil com aquele país durante a Segunda Guerra Mundial (1942). Trabalhou ainda em Bogotá e Paris. Faleceu em 19 de novembro de 1967, no Rio de Janeiro, três dias depois de ser agraciado com o título de “imortal” pela Academia Brasileira de Letras (a posse fora adiada por quatro anos porque o escritor acreditava que morreria quando assumisse a cadeira⁹).

A obra de Guimarães Rosa é composta por apenas oito livros¹⁰ (*Estas Estórias* e *Ave, Palavra* foram organizados e publicados postumamente, em 1969 e 1970, e seu livro de poemas, considerado pelo próprio autor como uma obra menor, foi editado somente em 1997). Rosa começou a escrever tardiamente; no entanto, sua obra extraordinária é tema dos

⁸ Aracy era chefe da seção de passaportes do consulado brasileiro em Hamburgo e conseguiu vistos para que numerosos judeus entrassem ilegalmente no Brasil durante o governo de Getúlio Vargas. Depois da circular secreta de 1938, que restringia a entrada de judeus no país, ela passou a conseguir os vistos para judeus através de um simples estratagema: deixava de colocar nos passaportes o “J” que os identificava. Com isso, salvou a vida de um grande número de famílias, recebendo a alcunha de “O Anjo de Hamburgo”. É a única mulher homenageada no jardim dos “Justos entre as Nações” no Museu do Holocausto, em Israel. Na época em que Aracy conseguia os vistos para judeus, Rosa era cônsul adjunto em Hamburgo e a apoiava na arriscada empreitada.

⁹ Os *Cadernos de Literatura* do Instituto João Moreira Salles sobre Guimarães Rosa citam uma passagem da matéria “Viagens imaginárias – O sertão e as veredas de Guimarães Rosa”, publicada na Revista Manchete em 20 de julho de 1991: “Se tomar posse, eu morro (...). Que pena não ser como num jogo de futebol. Quando acaba, os jogadores estão a salvo, entram no buraco e somem” (Cf. *Cadernos de Literatura Brasileira*. João Guimarães Rosa. Instituto Moreira Salles. São Paulo, n. 20-21, dez. 2006, p. 88). O escritor sofria de hipertensão e problemas cardíacos, por isso imaginava que não suportaria a emoção de ser admitido na ABL.

¹⁰ *Sagarana* (1946), *Corpo de Baile* (1956) – posteriormente dividido em três volumes: *Manuelzão e Miquilim*, *No Urubuquaquá*, *no Pinhé* e *Noites do Sertão* –, *Grande Sertão: Veredas* (1956), *Primeiras Estórias* (1962), *Tutaméia – Terceiras Estórias* (1967), *Estas Estórias* (1969), *Ave Palavra* (1970) e *Magma* (1997).

mais variados estudos. É importante ressaltar que sua ficção surgiu no rastro da literatura regionalista, mas se afastou dela ao optar por temas universais e desenvolver um estilo de escrita espantosamente original.

Walnice Nogueira Galvão apresenta em seu premiado *Mínima Mímica*¹¹, um ensaio específico sobre o Regionalismo e a obra rosiana. Segundo a autora, esse movimento literário poderia ser dividido em três fases: a primeira nasceu na esteira do Romantismo e também foi denominada de “Sertanismo”, pois trazia o interior do Brasil para o centro da ficção. A segunda fase do Regionalismo surgiu no influxo do Naturalismo (e em reação ao Romantismo) e perdurou até quando o Modernismo passou a contestar seu localismo e particularismo, bem como a renegá-lo e criticá-lo como literatura de baixa qualidade, provinciana e equivocada em seus propósitos de dar a conhecer o Brasil (GALVÃO, 2008, p. 99). Na década de 1930 surgiu um terceiro Regionalismo, marcado pela influência do romance social norte-americano e tendo como característica principal certo neonaturalismo que se empenharia em denunciar a injustiça, a iniquidade e o preconceito (GALVÃO, 2006, p. 100). O mestre desta literatura engajada seria Émile Zola, autor fortemente criticado por Guimarães Rosa durante entrevista concedida ao crítico alemão Günter Lorenz. Os autores vinculados a esse filão produziam, segundo Walnice Nogueira Galvão, uma literatura mais fácil de ser assimilada que aquela que viria a ser produzida pelas vanguardas; foi na trilha iniciada por esses autores que nasceu o terceiro Regionalismo brasileiro, vindo do Nordeste e por vezes produzindo uma “safra de ficção ao rés do chão” (GALVÃO, 2006, p. 108) e aspirando a documentário. É contra essa literatura que a obra de Guimarães Rosa se interpõe.

A ficção rosiana se destaca pelas ousadias lingüísticas; pela forte assimilação do pensar e falar popular, sertanejo e interiorano; pela criação de neologismos e pela proposta de “libertação” da língua portuguesa. Paulo Rónai expõe, no prefácio de *Primeiras Estórias*, parte do processo de criação de Guimarães Rosa. Para ele, o escritor mineiro, apesar de ter feito sua aparição na literatura como escritor regionalista, não adotara

[...] nenhuma das três técnicas à disposição do regionalismo: servir-se da linguagem regional indistintamente em todo o livro, restringi-la à fala das personagens, ou substituí-la integralmente por uma linguagem literária, convencional. A quarta solução, adotada por ele, consistia em deixar as formas, rodeios e processos da língua popular infiltrarem o estilo expositivo

¹¹ O livro *Mínima Mímica* — Ensaio sobre Guimarães Rosa, de Walnice Nogueira Galvão, ganhou, em 2009, o Prêmio de “Melhor Ensaio”, concedido pela Fundação Biblioteca Nacional.

e as da língua elaborada embeberem a linguagem dos figurantes. (RÓNAI *apud* ROSA, 1967a, p. xviii-xix).

Guimarães Rosa, por sua vez, afirmou em carta a João Condé que amava a língua; porém, não a amava como “a mãe severa, mas como a bela amante e companheira” (ROSA, 2001b, p. 24). O autor dizia, ainda, que havia dois componentes igualmente importantes em sua relação com o idioma: o primeiro era o fato de ele considerar a língua como elemento metafísico e o segundo se referia às singularidades filológicas do português e do espanhol, que, segundo Rosa, também seriam formadas por processos de origem metafísica, “muitas coisas irracionais, muito que não se pode compreender com a razão pura” (ROSA *apud* LORENZ, 1973, p. 337).

A importância dada pelo escritor mineiro à reconfiguração do idioma não é o bastante para compreender seu pensamento. A análise de sua obra não pode ser feita sem que se conheça também a visão de Guimarães Rosa sobre o tempo e o espaço, já que “não existe tempo fora do espaço, e espaço fora do tempo, uma vez que o real é o espaço-temporal.” (MOREIRA, 2007, p.143). Vincenzo Arsillo assinala com muita propriedade, acerca de *Grande Sertão: Veredas*, que o sertão rosiano é “a forma, a figura, a imagem que o tempo pode assumir; é, por paradoxo, uma possibilidade única, uma liberdade da sua expressão. O sertão é o único espaço ao qual é possível atribuir a plenitude, a totalidade do tempo” (ARSILLO, 2010, p. 227). Desta maneira, a necessidade de explorar o sertão se impõe para que seja possível sondar o tempo rosiano.

É necessário, no entanto, fazer uma pequena digressão sobre a não-vinculação de Rosa com a corrente regionalista, em voga na sua época. José Maurício Gomes de Almeida esclarece em seu ensaio “Da visão realista à visão mitopoética: o sertão como microcosmo” que o sertão de Guimarães Rosa “ganha o valor de um microcosmo, um espaço mítico onde vai se desenrolar a aventura humana; ou, utilizando suas próprias palavras, o sertão torna-se símbolo e modelo do universo” (ALMEIDA, 2006, p. 276). Por este motivo, é necessário apresentar este sertão que figurou tão intensamente em sua obra e que se distingue do sertão de outros escritores.

José Maurício Gomes de Almeida apresenta bem as peculiaridades do sertão retratado na literatura rosiana. Segundo o autor, na década de 1930, o realismo radical de Graciliano Ramos tem como tema as condições de vida precárias de uma região histórica e geograficamente bem definida. Para Almeida, o propósito de *Vidas Secas* não é o “de refletir

sobre a condição humana em si, mas sobre as condições concretas de existência dos viventes do sertão, seres perfeitamente situados no tempo e no espaço” (2006, p. 278) e é nisso que reside a maior diferença entre a literatura de Graciliano Ramos e a de Guimarães Rosa, que não rejeita a condição regionalista, mas a entende de forma diversa daquela que predominava entre os ficcionistas de 1930.

O geógrafo Ruy Moreira afirma sobre *Grande sertão: veredas* algo que pode ser levado em conta também em relação a outras obras de Guimarães Rosa:

[Em] *Grande sertão: veredas*, os homens buscam um mergulho na sua interioridade subjetiva para realizar a fuga simbólica das estruturas espaço-temporais que amarram objetivamente suas formas de existência. O peso das determinações espaço-temporais sobre esses personagens e suas tramas de vida é tal que com elas sua existência indissociavelmente se confunde. (MOREIRA, 2007, p.144)

Em Guimarães Rosa, o sertão é “afirmado como matriz da criação, mas deve ser entendido como um microcosmo onde vai-se desenrolar a aventura humana” (ALMEIDA, 2006, p. 279). Seu intuito era libertar o homem do peso da temporalidade¹². Por outro lado, ele mesmo se inseria e se confundia com o espaço que retratou em sua obra: “Eu carrego um sertão dentro de mim, e o mundo no qual eu vivo também é o sertão”¹³, disse o autor. Por esse motivo, para Walnice Nogueira Galvão, a obra de Guimarães Rosa assinala ao mesmo tempo o apogeu e o encerramento do Regionalismo.

Para iniciar a discussão, é útil conhecer o pensamento de Kathrin Rosenfield, que comenta:

G. Rosa imprime ao sertão e ao sertanejo as marcas de uma experiência metafísica (...). Como a “Babilônia” bíblica, o sertão torna-se símbolo de uma travessia capital, ao longo da qual as coisas banais do mundo tendem a “verter” para dar lugar a algo próximo da visão religiosa: uma “compreensão” aquém do intelecto. Desligado de reflexões sociológicas, esse volume imaginário-místico do sertão é um fato novo na literatura brasileira (ROSENFELD, 2006, p. 49)

¹² Guimarães Rosa afirma que Günter Lorenz foi o crítico que mais lhe causou alegria, pois havia escrito e compreendido “que em Grande Sertão havia liberado a vida, o homem (...) do peso da temporalidade” (ROSA & MEYER-CLASON, 2003, p. 42)

¹³ “Viagens imaginárias” – O sertão e as veredas de Guimarães Rosa. Manchete, 20/07/1991. Cf. Cadernos de Literatura Brasileira. João Guimarães Rosa. Instituto Moreira Salles. São Paulo, n. 20-21, dez. 2006, p. 80.

Existe ainda uma passagem em que o próprio escritor elucida o significado do sertão em sua obra e fala sobre a língua que nela impera: “não do ponto de vista filológico e sim metafísico, no sertão fala-se a língua de Goethe, Dostoievsky e Flaubert, porque o sertão é o terreno da eternidade, da solidão” (ROSA *apud* COUTINHO, 2003, p. 85-86).

Desta maneira, é possível defender que “sertanejo, para o Rosa, define antes uma condição de **ser**, do que um acidente de nascimento, embora isso não exclua, no seu caso, um autêntico orgulho com a condição de homem do sertão” (ALMEIDA, 2006, p. 281). É por este motivo que o trabalho aqui desenvolvido não pretende compreender a literatura rosiana como uma representação realista daquilo que é o sertão e dos fenômenos que lá ocorrem. Esta pesquisa tenta produzir uma perspectiva que leve em conta aquilo que o lugar e o tempo que perpassam a obra rosiana parecem significar para o autor – o que leva a pensar em visões de tempo e espaço bastante diferentes daquelas que imperam no senso comum.

Para Walnice Nogueira Galvão, Rosa representa uma síntese e ao mesmo tempo uma superação de duas vertentes: como os regionalistas, volta-se para o interior do país e põe em cena personagens plebeus e “típicos”, mas como aqueles que se dedicavam ao romance espiritualista ou psicológico, ele se debruçou sobre assuntos metafísicos e costeou o sobrenatural, o transcendente (2008, p. 92).

Assim, Guimarães Rosa surge como um autor que vagueia entre as fronteiras. Esta característica do escritor mineiro foi imprescindível para que chamasse a atenção de pesquisadores das mais diferentes áreas do conhecimento. Segundo Willi Bolle, embora existam inúmeros paradigmas de leitura da obra de Guimarães Rosa, as análises preponderantes se polarizaram nos últimos tempos em dois tipos de estudos: o primeiro é constituído pelas “interpretações esotéricas, mitológicas e metafísicas” (BOLLE, 2004, p. 20) e o grupo que se detém nesses temas é composto por estudiosos como Consuelo Albergaria, Francis Utéza, Kathrin H. Rosenfield e Heloísa Vilhena de Araújo. De acordo com Bolle, essas interpretações constituíram até recentemente a tendência predominante na recepção; o segundo grupo, por outro lado, se deteve em “interpretações sociológicas, históricas e políticas”. Foi inaugurado por Walnice Nogueira Galvão na década de 1970 e, a partir de 1990, suscitou novo interesse, dando origem a trabalhos como o de Heloisa Starling¹⁴ e o do

¹⁴ Em *Lembranças do Brasil - Teoria, política, história e ficção*, Heloísa Starling tenta apresentar, através da análise de alguns personagens de *Grande Sertão: Veredas*, dimensões do cenário político brasileiro que dificultaram a chegada do país à modernidade e à democracia.

próprio Willi Bolle¹⁵. No I Seminário Internacional sobre Guimarães Rosa (1998), inclusive, a mesa temática “Leituras históricas de Guimarães Rosa” provocou, segundo Bolle, um longo, intenso e polêmico debate que parece perdurar polarizando, até hoje, os estudos sobre a obra do escritor mineiro.

Apesar do predomínio de temas esotéricos, místicos e metafísicos relacionados às duas categorias aqui abordadas, as interpretações históricas, políticas e sociológicas não são descartadas. É indispensável mencionar, no entanto, a importância do trabalho de Suzi Frankl Sperber¹⁶, que foi muito esclarecedor na medida em que aventa a possibilidade de que as concepções de memória e tempo em Guimarães Rosa estejam intrinsecamente ligadas às leituras filosóficas, religiosas e esotéricas que influenciaram o autor. Embora Sperber não se detenha sobre a temática do tempo ou da história, graças ao seu trabalho vêm à tona características da literatura rosiana que suscitam novas interpretações dos contos aqui estudados. A partir de sua análise fica evidente a urgência de considerar reflexões de Guimarães Rosa como a que segue:

Como eu, os meus livros, em essência, são “anti-intelectuais” – defendem o altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração sobre o bruxulear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana. Quero ficar com o Tao, com os Vedas e Upanixades, com os Evangelistas e São Paulo, com Platão, com Plotino, com Bergson, com Berdiaeff – com Cristo, principalmente. (ROSA, 2003a, p. 90)

Partindo dessa fala de Guimarães Rosa ao seu tradutor italiano, fica evidente que seria intolerável desdenhar o peso das leituras esotéricas, religiosas e filosóficas de Guimarães Rosa, bem como sua defesa do primado poético sobre a razão e a lógica. Mesmo sabendo da impossibilidade de perscrutar na obra todas as suas entrelinhas e descobrir, finalmente, quais eram as ideias e sentimentos que animaram Rosa a escrevê-la, este trabalho é constituído a partir de um ponto de vista que considera que menosprezar suas afirmações e procurar ver em seus livros apenas aspectos históricos ou sociológicos seria deturpar a interpretação da obra de

¹⁵ Willi Bolle, em *Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*, defende a tese de que “o romance de Guimarães Rosa é o mais detalhado estudo de um dos problemas cruciais do Brasil: a falta de entendimento entre a classe dominante e as classes populares, o que constitui um sério obstáculo para a verdadeira emancipação do país”. (BOLLE, 2004, p. 9)

¹⁶ *Caos e Cosmos: Leituras de Guimarães Rosa* é fruto de uma pesquisa de Suzi Frankl Sperber, que teve como objetivo detectar os reflexos das leituras e preocupações espirituais nos temas e nas ideias de Guimarães Rosa. Para tanto, a autora empreendeu vasta e profunda análise dos livros que compunham a biblioteca do autor e da marginalia (grifos e anotações feitas nas margens dos livros) encontrada neles.

Guimarães Rosa em favor de hipóteses de pesquisa baseadas majoritariamente em aspectos realistas.

Cabe aqui ressaltar que o anti-intelectualismo (ou antirracionalismo) defendido por Rosa é uma característica presente no pensamento do Romantismo alemão, em que “a linguagem rende-se ao ‘Sublime’, sob o signo do ‘Amor’ e da ‘Cordialidade’, que se afasta do espectro das lutas sociais” (ROMANO, 1981, p. 57). Essa “preferência pelo sensível” marcaria o pensamento conservador do século XIX. Nesse sentido, Guimarães Rosa se parece bastante com Novalis e Schlegel, autores que consideravam a linguagem como um grande poema inacabado em que a humanidade representa a si mesma (Cf. ROMANO, 1981, p. 145). Roberto Romano explica, em *Conservadorismo Romântico – Origem do Totalitarismo*, que os Românticos tentaram constantemente rumar para fora da história. Para eles, “historiador” não seria aquele que “apenas reflete a temporalidade superficial e seu lugar, mas sobretudo quem atinge a camada permanente, bela, ‘em germe’, que subjaz aos meros acontecimentos” (1981, p. 157). Os acontecimentos sociais, assim como os acontecimentos físicos, se desenrolariam de forma independente da razão e da vontade humanas. Por esse motivo, os poetas se ocupariam não com a História mundial, mas com os “fenômenos mais próximos e mais insignificantes que lhes propõem em redução uma imagem do vasto mundo” (ROMANO, 1981, p. 160). Todos esses aspectos do pensamento Romântico alemão se assemelham às declarações de Guimarães Rosa sobre a linguagem, a razão (ou “lógica”), a História e mesmo sobre o sertão, que seria, para o escritor mineiro, uma imagem reduzida do “vasto mundo”.

Antonio Candido afirmou que em *Grande Sertão: Veredas* há “tudo para quem souber ler, e (...) tudo é forte, belo, impecavelmente realizado. Cada um poderá abordá-la a seu gosto, conforme o seu ofício” (CANDIDO *apud* VIOTTI, 2007, p. 14). Esta pesquisa nasce também do desejo de mostrar que os contos de Guimarães Rosa têm a mesma riqueza simbólica conferida a seu famoso romance. A obra rosiana será abordada neste trabalho conforme os limites do ofício do historiador, levando em conta que suas estórias falam sobre “homens no tempo”, mas considerando também que o escritor mineiro não tinha a pretensão de construir crônicas sobre sua época.

João Guimarães Rosa afirma que a palavra “arte” representa, para ele “um daqueles variados caminhos que levam do temporal ao eterno” e lembra que seus contos são “Histórias adultas da Carochinha” (ROSA, 2001b, p. 24). A partir dessas afirmações — e da leitura dos contos e de estudos acerca da obra de Rosa — é possível afirmar que mais que o tempo

cronológico, é a eternidade que move suas “estórias”; infere-se ainda que suas narrativas pouco se preocupam com o valor de documento sobre o passado (não se pretendem “crônicas”¹⁷) e que as lembranças de seus personagens não estão ligadas somente aos fatos ocorridos no mundo “profano”, mas ao Belo que fora contemplado por cada um dos personagens quando viviam ainda no mundo das Ideias, como ocorre na filosofia de Platão. O que parece permanecer acerca da relação mais profunda entre as histórias de Rosa e a História feita pelos historiadores é a necessidade de narrar e de atribuir sentido ao passado: é a partir dessas reflexões que foi desenvolvido este trabalho, que pretende pensar especialmente sobre a existência de uma “cultura histórica rosiana” (que poderia mais adequadamente ser chamada de cultura “anti-histórica”).

Guimarães Rosa costumava afirmar com frequência seu desinteresse pela história e pela política. Num de seus estudos para obras¹⁸, ele transcreveu a seguinte passagem de *Felicidade pela Agricultura*, de Castilho¹⁹: “POLÍTICA” – Só quando deixarmos de ser políticos, principiaremos a ser bons”²⁰. É possível notar, no entanto, em sua biblioteca e mesmo nas entrelinhas de sua obra, numerosos aspectos destes dois campos da vida que o escritor dizia serem vãos.²¹

Fernando Baião Viotti, em sua dissertação intitulada *Cartas de Guimarães Rosa a seus tradutores* lembra que mesmo que os interesses mais prementes do escritor mineiro não sejam históricos, políticos ou sociais, sua obra está permeada por estes elementos e é possível “desentranhar da forma literária – às vezes mais, às vezes menos – a dimensão social representativa de um povo ou de uma época”. (VIOTTI, 2007, p. 85)

O autor oferece uma fonte instigante acerca das impressões de Rosa sobre a Ditadura Militar no Brasil. A citação exposta a seguir consta em carta inédita do escritor à sua tradutora americana, Harriet de Onís, e versa sobre “o grande movimento cívico-militar” que livrou o Brasil de João “Goulart e seus perigosos agitadores”:

¹⁷ É possível perceber esse descompromisso especialmente nas “estórias”, já que este trabalho não leva em conta os textos que compõem *Ave, Palavra*, livro em que podem ser encontrados, além de fragmentos de diários e um grande número de poemas, algumas reflexões de Guimarães Rosa sobre eventos que marcaram seu tempo, como a Segunda Guerra Mundial e a morte de John Kennedy.

¹⁸ Cadernos em que Guimarães Rosa fazia anotações sobre suas leituras e seu cotidiano, estudava as estruturas das palavras, anotava frases e expressões que seriam posteriormente utilizadas etc.

¹⁹ António Feliciano de Castilho, escritor português filiado ao Romantismo.

²⁰ EO-018, p. 209.

²¹ Talvez isto indique, como notou a professora Telma Fernandes durante a defesa deste trabalho, que o escritor não se interessava por um modo específico de fazer e pensar política.

E – como a Senhora terá acompanhado pelos jornais – o grande movimento cívico-militar que nos livrou de J. Goulart e seus perigosos agitadores se desenrolava aqui...

Duas coisas me confortam, imensamente, no momento. Sua esplêndida “performance” com o nosso “The Little... Donkey”. E o fato de a rebelião contra o Governo ter partido do nosso Estado de Minas Gerais, e as tropas que se arrojaram, rápidas e disciplinadas, maciçamente, contra o Rio de Janeiro, foram as de Minas: descendo das montanhas, a nossa gente do sertão, do Grande Sertão, das Backlands. (ROSA *apud* VIOTTI, 2005, p. 85)

Pode-se perceber nessa citação a grande satisfação de Guimarães Rosa diante da tomada de poder pelos militares e mesmo o orgulho pelo fato de a rebelião ter partido do estado onde nascera, Minas Gerais²². Há ainda uma passagem de carta sua ao tradutor italiano em que se refere com certo apreço ao regime militar no Brasil:

Desde sua carta, última, amiga, boa, data de 12 de março [de 1964], muita coisa houve, além do nacional movimentão. (...) no dia 3, quando maiores eram aqui a atmosfera militar e o entusiasmo patriótico, chegou-me outro telegrama deles [dos editores italianos]... (ROSA & BIZZARRI, 2003. p. 148-149)

As citações acima fazem parecer que o próprio Guimarães Rosa compartilhava desse “entusiasmo patriótico”. De acordo com Viotti,

Tais comentários de Rosa, absolutamente espontâneos, revelam como para além dos compromissos protocolares do Itamaraty, sua adesão ao golpe de 1964 dá-se principalmente por simpatia pessoal ao movimento (ou antipatia ao governo Jango), posicionamento à direita que lhe será cobrado em anos posteriores pela intelectualidade brasileira e até mesmo fora do Brasil. (VIOTTI, 2007, p. 86)

Para Viotti, não se deve depreender a partir dessas citações que o escritor nutria grande interesse por assuntos políticos ou que era um intelectual “de direita”. Segundo o estudioso, mesmo a simpatia de Rosa ao golpe se assemelharia mais à omissão que à adesão. Não é fácil concordar com o autor, pois o pensamento de Rosa parece bastante ambíguo: por

²² Em 13 de março de 1964, João Goulart anuncia as reformas de base e apresenta o plano que envolvia mudanças radicais nas estruturas agrária, econômica e educacional do Brasil. Em 19 de março, a “Marcha da família com Deus pela liberdade” arrasta milhares de pessoas em protesto contra Jango pelas ruas de São Paulo. Em 31 de março de 1964, tropas de Minas Gerais e de São Paulo saem às ruas. Com vistas a evitar uma guerra civil, Jango deixa o Brasil e se exila no Uruguai.

vezes, despreza os assuntos de Estado; noutros momentos, defende ou ataca certos personagens históricos.

Com efeito, em entrevista a Günter Lorenz, Rosa afirmou: “A política é desumana porque dá ao homem o mesmo valor que uma vírgula em uma conta. Eu não sou um homem político, justamente porque amo o homem. Deveríamos abolir a política” (ROSA *apud* LORENZ, 1973, p. 333). No “Seminário Internacional Guimarães Rosa: Cinquenta anos de *Grande Sertão: Veredas e Corpo de Baile*”, por sua vez, o crítico literário Antonio Candido lembrou uma conversa que teve com Rosa em 1966, quando o escritor mineiro lhe disse que “o problema social é um falso problema, o único problema real é saber se Deus existe” (ROSA *apud* VIOTTI, 2006, p. 111). Benedito Nunes, no mesmo seminário, lembrou outra frase de Rosa acerca de suas reais preocupações: “Eu trocaria toda a minha obra por um segundo de certeza quanto à imortalidade da alma” (ROSA *apud* VIOTTI, 2006, p. 111). Ora, sabe-se da importância que o autor dava a seus escritos: para ele, literatura e vida eram uma coisa só. Não obstante, ele trocaria tudo que havia escrito pela certeza de que a alma não morre com o corpo: esta seria a única forma de saber, ainda em vida, que o homem tem acesso à eternidade.

Esse apelo soberanamente místico aliado a uma aparente despreocupação social se desfaz, no entanto, em textos menos conhecidos, tais como aqueles que constituem os *Diários de Caça* arquivados pelo IEB. Num deles, o narrador encontra uma menina pobre no caminho da caçada e não consegue deixar de se preocupar com sua situação econômica:

Provavelmente sonhava com um vestido novo, bordado de rendas, todo cor-de-rosa e macio como o seu corpinho inocente. Olhei para os farrapos que cobriam a carne branca e tive uma imagem súbita, fulgurante do meu país. O destino dessa criança era, na certa, nunca atingir a adolescência caso sobrevivesse às moléstias, à subnutrição e falta de higiene, vegetaria uma existência marginal, cheia de privações, pobrezinha e anônima como a flor silvestre do sertão goiano.²³

O narrador do texto chega a prometer uma boneca para a menina miserável, mas a criança desconhece o significado da palavra “boneca”, fato que abala o caçador sobremaneira:

Guardei na retina os traços da menina pobre. Nunca vira uma boneca: isto não me parecia tão grave como desconhecer o sentido da palavra. Lembrei-

²³ DIÁRIO DE CAÇA, I - Julho de 1957 (Cx 14, 12.5, p. 16).

me de minha filha, Regina, rodeada de bonecas inglesas, francesas, italianas, espanholas, alemãs, portuguesas e brasileiras. Confesso que tive vergonha.²⁴

Este texto mostra, sem dúvida, um Guimarães Rosa muito mais realista que aquele geralmente estudado. Neste *Diário de Caça*, que parece guardar um misto de narrativa ficcional em germe e anotações baseadas em caçadas empreendidas pelo escritor, surge um sentimento de culpa bastante aterrador, que pode ser conferido ao próprio diplomata Guimarães Rosa. O sertanejo de Cordisburgo, ao se transportar para um mundo de privilégios, se afastou das reais mazelas do Brasil, a despeito de manter seu encanto pelo saber oral perpetuado pela população pobre e iletrada do país.

Apesar dessas fissuras na forma e na temática geralmente trabalhada pelo escritor mineiro, Rosa reconhece o “pendor místico ou metafísico (...) como motor principal das suas invenções” (ROSENFELD, 2006, p. 48). Sobre este assunto, já é clássica também a listagem do autor sobre os aspectos prioritários de sua obra, em que ele afirma “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”. (ROSA, 2003a, p. 86-91).

A leitura de seus estudos para a obra permite encontrar um esclarecimento sobre a inspiração desta listagem, que remete ao método defendido por São Tomás de Aquino para a compreensão do Antigo Testamento:

Saint Thomas, auquel il faut toujours en revenir pour bien comprendre la pensée de Dante, explique fort clairement que les livres de l’Ancien Testament doivent être interprétés de quatre manières différentes: d’abord quant au sens historique ou littéral; puis au sens alegorique, em tant que les faits a complis sous l’ancienne alliance sont la figure de ceux qui devaient s’accomplir sur la nouvelle; du sens “moral”, car de ces faits se dégage une leçon ou nous puvons voir tracé notre devoir; enfin um sens “anagógica” dans la mesure ou ces faits peuvent nous révelér quelque mystère de la glorie éternelle²⁵.

²⁴ DIÁRIO DE CAÇA, IV (Cx 14, 12.4, p. 12).

²⁵ Tradução nossa: “São Tomás, a quem é preciso sempre recorrer para compreender o pensamento de Dante, explica muito claramente que os livros do Antigo Testamento deveriam ser interpretados de quatro maneiras diferentes: por um lado, sob o ponto de vista histórico ou literal; depois sob o senso alegórico, já que os fatos ligados à antiga aliança são a imagem daqueles que iriam ocorrer na nova; sob o ponto de vista moral, pois destes fatos se extrai uma lição em que podemos ver traçado o nosso dever; enfim, um senso “anagógico”, na medida em que esses fatos podem nos revelar algum mistério da glória eterna”. EO-018, p. 189.

É possível que este trecho transcrito em francês seja uma citação de algum estudioso de Dante, embora Guimarães Rosa não tenha esclarecido a autoria da passagem. Com efeito, posteriormente o mesmo recorte datiloscrito afirma que um texto “doit donner lieux au moins à quatre interprétations: littérale, allégorique, morale et anagogique — cette dernière honrée par lui (Dante)”²⁶.

Ainda sobre as preocupações mais íntimas de Guimarães Rosa, há um comentário exemplar de Antonio Callado acerca de algo que ocorreu quando o jornalista carioca e Guimarães Rosa passavam uma temporada em Bogotá e se desenrolou o levante civil de 1948, conhecido como “El Bogotazo” (provocado pelo assassinato do líder liberal Jorge Eliécer Gaitán). Guimarães Rosa teria “desaparecido” neste período. Ao reencontrá-lo, Callado teria tecido com o escritor mineiro o seguinte diálogo:

Quando ele reapareceu, eu disse: “Puxa, Rosa! Onde é que você andou?” E ele me respondeu: “Estava todo o tempo na residência do embaixador”. A casa ficava no bairro mais chique de Bogotá, era enorme e tinha um parque imenso. “Mas você não viu o que aconteceu em Bogotá? Puxa, parecia a história de Augusto Matraga, de tanto que mataram gente... Isso aconteceu no meio da rua, o tempo todo!” Foi então que ele me disse: “Ora, Callado, o que tenho que escrever já está tudo aqui na minha cabeça. Não preciso ver coisa alguma (...)”. — “Mas Rosa, olha, eu garanto que você ficaria impressionado. Foi um espetáculo terrível... O que você fez durante todos esses dias?” Ele disse: “Eu reli o Proust”. Vejam só! (...) Ignorou a cidade que pegava fogo porque já tinha todas as guerras de que precisava dentro da cabeça.²⁷

Como afirmar o engajamento político de Guimarães Rosa diante de atitudes como essa? O escritor que literalmente se fecha no mundo de luxo e erudição da casa do embaixador em Bogotá pode parecer nesta passagem um egoísta que nutre interesse pelas coisas mundanas apenas quando elas servem como base para a confecção de seus livros. Essa impressão, no entanto, não deve ser levada a ferro e fogo. Mais à frente essa pesquisa apresentará indícios de que o engajamento de Rosa se dá no campo da literatura – continua não sendo um engajamento político, mas é a maneira que o autor encontra de servir ao homem e às causas que julga serem justas.

²⁶ “Deve dar lugar ao menos a quatro interpretações: literal, alegórica, moral e anagógica – essa última honrada por ele (Dante)”. Tradução nossa. EO-018, p. 185, recorte datiloscrito sem referência à autoria.

²⁷ O presente depoimento de Callado pertence à seguinte obra: CALLADO, Antonio. *3 Antônios e 1 Jobim*. Depoimentos de Antonio Callado, Antonio Candido e Tom Jobim. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995, p. 81-82. Cf. Cadernos de Literatura Brasileira. João Guimarães Rosa. Instituto Moreira Salles. São Paulo, n. 20-21, dez. 2006, p. 24-25.

O editorial do Jornal do Brasil publicado em 21 de novembro de 1967 (dois dias após a morte de Guimarães Rosa) dava conta dessa especificidade da obra rosiana:

Ao contrário da maioria dos grandes escritores contemporâneos, Guimarães Rosa era singularmente não-engajado. Das duas grandes fontes da filosofia ocidental – Aristóteles e Platão – era pelo platonismo, pelo neoplatonismo, pelos místicos, pelos contemplativos. No pórtico do seu último livro, *Tutaméia*, Rosa respondeu aos que lhe cobravam engajamento dizendo que a “estória” é contra a “História”, isto é, a arte do escritor não se deve preocupar com o contingente, com as paixões do seu tempo. Deve procurar inserir-se na eternidade. Isso não significa, muito ao contrário, que sua extraordinária obra (...) seja um exercício de estética.²⁸

Para compreender a importância que o autor dava à sua obra e à língua “brasileira”, é útil conhecer este trecho da entrevista concedida a Günter Lorenz:

Cada língua guarda em si uma verdade que não pode ser traduzida. Sem que eu conheça a Alemanha, a língua alemã me mostra o que poderiam ter sido os alemães, se não tivessem esquecido a intimidade de Goethe com a metafísica da língua. Mas, quando se conhecem os alemães, o despertar é triste. Entretanto, esta experiência pessoal não diz nada contra a sabedoria de Goethe, mas sim contra os alemães modernos. Com Dostoiévski e a Rússia ocorre exatamente o mesmo. Amo a língua russa, a língua da alma, e tampouco Dostoiévski é responsável pelo atual estado da alma russa. Mas minha língua brasileira é a língua do homem de amanhã, depois de sua purificação. Por isso devo purificar minha língua. Minha língua, espero que por este sermão você tenha notado, é a arma com a qual defendo a dignidade do homem²⁹.

Essa fala de Guimarães Rosa aponta para um sentido oculto na linguagem: ela seria capaz de modificar os homens. A língua pode dar origem a uma nova espécie de homem. Cada idioma falado pode fazer nascer uma nova espécie de nação, e as características da língua devem se refletir nos falantes. Quando a língua é superior àqueles que a falam, os falantes deixam de incorporar as características do idioma às suas vidas e isso se reflete na história das nações. Não obstante, a língua purificada é a única que pode ser falada pelo homem purificado, este brasileiro do amanhã³⁰. Defender a língua brasileira (Guimarães Rosa

²⁸ Editorial transcrito para o livro lançado pela Editora José Olympio “*Em memória de João Guimarães Rosa*”, que trazia depoimentos de diversas figuras públicas acerca da obra do escritor mineiro (1968, p. 155).

²⁹ É possível, considerando o contexto histórico (a entrevista foi concedida em 1965), que Guimarães esteja se referindo a acontecimentos recentes nas histórias de ambos os países – ao Terceiro Reich e à ditadura comunista na Alemanha e na Rússia – ao dizer que “a alma” de cada um desses países é inferior à sua riqueza linguística. (Cf. ROSA *apud* LORENZ, 1973, p. 344).

³⁰ É possível identificar aqui uma miscelânea de aspectos ideológicos, inclusive certa proximidade com o “Movimento Verde-Amarelo” composto pelos membros mais conservadores do Modernismo brasileiro,

não se refere à língua portuguesa) é defender, segundo o escritor mineiro, a dignidade do homem brasileiro.

Cassiano Ricardo, Plínio Salgado e Menotti Del Picchia, que defendiam que o Brasil deveria eliminar toda a influência europeia de sua cultura com vistas a encontrar sua verdadeira identidade. Sabe-se que Guimarães Rosa admirava Menotti Del Picchia, pois escreveu apresentação elogiosa ao romance “Salomé” (Cf. PICCHIA, Menotti Del. *Salomé*. Rio de Janeiro: José Olympio Editor, 1974). Menotti Del Picchia integrava o “Movimento Bandeira” que tinha, entre outros objetivos, o de “combater os extremismos de direita e de esquerda” (no entanto, os intelectuais que o compunham não seguiam esse discurso: defendiam, geralmente, aquilo que viria a se tornar a política autoritária de Getúlio Vargas). Cabe ressaltar que a política cultural do Estado Novo, na tentativa de forjar uma identidade para a nação, procurava valorizar e resguardar a cultura popular e, ao mesmo tempo, estilizá-la. Talvez seja possível perceber, em Guimarães Rosa, traços desse pensamento, na medida em que valoriza arcaísmos e o modo de falar do povo interiorano, modificando-o de a partir de sua erudição.

2.2 - *Estória contra História: o ficcional e o verossímil em Guimarães Rosa*

Sobre o sertão não se podia fazer “literatura” do tipo corrente, mas apenas escrever lendas, contos, confissões.

(Guimarães Rosa)

Desde Heródoto e Tucídides, até meados do século XVI, os historiadores se dedicaram majoritariamente ao estudo de tempos recentes, sempre partindo de observações feitas por eles próprios ou de testemunhos coletados. A história era então narração do que havia acontecido. Segundo Pomian, somente a partir do século XVI, quando a história se estabeleceu como disciplina na França³¹, os historiadores passaram a privilegiar a reconstituição do passado através de documentos³². Neste período predominava a história política, na qual os grandes personagens apareciam como exemplos para aqueles que se interessavam pela arte de governar. A história já tinha nesse momento funções políticas, morais e de entretenimento. A retórica e os efeitos estéticos eram valorizados na escrita do historiador quando “foi possível distinguir dois caminhos diferentes na disciplina: o primeiro levou à narração, criando a história-arte, e o segundo levou à pesquisa, e à história-ciência” (POMIAN *apud* CADIOU, 2007, p.47).

As relações entre História e Literatura existem desde a Antiguidade, quando mito e narrativas históricas pouco se diferenciavam. No entanto, com o tempo essas relações foram relegadas a segundo plano, especialmente no século XIX (quando a História se institucionalizou como Ciência), e voltaram a se tornar mais fortes apenas a partir da chamada “virada linguística” (*linguistic turn*), no final do século XX. A expressão que dá nome a essa nova perspectiva historiográfica foi cunhada para nomear “a reviravolta no estudo das humanidades, que deixaram de ter como guia a referência na realidade para privilegiar a maneira como ela é verbalmente trabalhada”. (LIMA, 2006, p. 27)

Segundo Cláudia Freitas de Oliveira,

³¹ Simultaneamente, os humanistas redescobriam historiadores gregos e latinos, e os italianos trouxeram para a Europa uma nova história política. Para alguns estudiosos, somente na Alemanha do século XIX “a dimensão institucional da profissão adquiriu suas características atuais” (Cf. CADIOU *et al*, 2007, p. 10).

³² Houve, evidentemente, exceções. Guicciardini, por exemplo, já defendia no século XVI o valor dos documentos como fontes históricas e os utilizou fartamente em sua *Storia d'Italia*. Cf. BIGNOTTO, 2006, p. 49-53.

Durante o século XIX, o lugar que a Literatura ocupava na produção do conhecimento histórico era secundário e complementar. Secundário porque a prioridade dada ao historiador em relação aos registros deixados pelos indivíduos do passado estava nos documentos “confiáveis” (leia-se, oficiais). Complementar, porque na não disponibilidade destes, restava-lhe recorrer a outros registros. Mesmo se valendo da literatura, o historiador via esta linguagem com certa desconfiança, já que por ter um caráter essencialmente fictício, ela não continha a veracidade que tanto objetivava em suas evidências. Nesse sentido, o significado que dará o historiador positivista à literatura será o de *fonte*. Ela é vista apenas como *documento*. (OLIVEIRA, 2003, p. 82).

A literatura, até então, era tratada predominantemente (principalmente a partir do advento da Escola dos Annales) como fonte. Com o surgimento da virada lingüística, o conteúdo narrativo da própria forma como se escreve a História passou a ser problematizado. Peter Burke esclarece que, na década de 1990, a narrativa histórica é tema de pelo menos dois debates:

Em primeiro lugar, há a conhecida e longa campanha de oposição àqueles que afirmam, como Braudel, que os historiadores deveriam considerar as estruturas mais seriamente que os acontecimentos, e aqueles que continuam a acreditar que a função do historiador é contar uma história. (BURKE, 1992, p. 330)

Consolida-se então uma discussão sobre a narrativa, sobre sua presença (ou ausência) na escrita do historiador e as implicações daí advindas. Enquanto alguns defendiam a volta da narrativa, outros declaravam que ela nunca desapareceu; havia ainda quem a tratasse com desdém, não admitindo a validade de sua existência na escrita da história, e quem a compreendesse como um discurso cujo princípio de realidade não era maior que o do discurso ficcional. É preciso salientar, no entanto, que a maior querela se deu entre os seguidores dos Annales e os integrantes da escola narrativista norte-americana.

Nesta discussão estão inseridos historiadores como Lawrence Stone, Hayden White e Carlo Ginzburg, bem como o filósofo Paul Ricoeur, que explica:

[...] antes do desenvolvimento da narratologia na esfera da lingüística e da semiótica, a narrativa é tida como uma forma primitiva de discurso, ao mesmo tempo muito ligada à tradição, à lenda, ao folclore e finalmente ao mito, e muito pouco elaborada para ser digna de fazer os múltiplos testes que marcam o corte epistemológico entre a história moderna e a história tradicional. (RICOEUR, 2008, p.251)

Talvez o nome mais eminente e polêmico deste debate seja o de Hayden White, cujas ideias conferiram maior densidade ao problema da aproximação entre a História e a Literatura. Cláudia Freitas de Oliveira, em *Linguagens da História*, tenta traçar um rápido panorama do pensamento de White. De acordo com a estudiosa, White “atribui à História um teor irrefutavelmente ficcional: a narrativa histórica é narrativa literária. Nessa perspectiva, a História seria muito mais arte que ciência”. (OLIVEIRA, 2003, p. 85)

Com efeito, White afirma em *Teoria Literária e Escrita da História* que “todas as histórias são ficções. O que significa, é claro, que elas só podem ser ‘verdadeiras’ num sentido metafórico e no sentido em que uma figura de linguagem pode ser verdadeira” (WHITE, 1994, p. 30). Evidentemente, este posicionamento de White gerou celeuma entre os historiadores que acreditam no princípio de realidade e na história como narração, interpretação ou explicação daquilo que efetivamente aconteceu.

Sem deixar de considerar a relevância do pensamento de Hayden White – que suscitou novas discussões em torno do modo como se escreve a história e chamou a atenção dos historiadores para a necessidade de uma escrita mais consciente – esta pesquisa se inclina na direção da perspectiva de Ginzburg, que declara:

Hoje a insistência na dimensão narrativa da historiografia (de qualquer historiografia, ainda que em diferente medida) se faz acompanhar (...) de atitudes relativistas que tendem a anular *de fato* qualquer distinção entre *ficção e história*, entre narrações fantásticas e narrações com pretensão de verdade. Contra essas tendências, ressalte-se, ao contrário, que uma maior consciência da dimensão narrativa não implica uma acentuação das possibilidades cognoscitivas da historiografia, mas, ao contrário, sua intensificação. (GINZBURG, 2007, p. 329)

Depois da exposição deste pequeno quadro acerca das discussões que envolvem História e Ficção, é necessário explicar que o presente trabalho não se dará no nível mais abstrato deste debate. A tentativa aqui empreendida não será a de perscrutar o quanto há de ficcional na narrativa historiográfica: o objetivo é compreender, inicialmente, qual era a cultura histórica de Guimarães Rosa e de que forma ela aparece em sua obra. Embora não fosse seu propósito, Guimarães Rosa acabou dando muito relevo em sua obra à *História* (mais especificamente a certos aspectos da teoria e da filosofia da História), bem como às categorias mais caras aos historiadores, o *Tempo* e a *Memória*.

A literatura rosiana incorporou características do mito, da lenda e do folclore que acabaram sendo relegadas não só pela historiografia, mas também por boa parte dos romancistas modernos. Os contos de Rosa parecem trazer de volta essas narrativas que ficaram bastante abandonadas nos séculos XIX e XX: as *estórias*³³ reunidas em *Primeiras Estórias* e *Tutaméia – Terceiras Estórias* encaminham a pensar nessa direção.

Como já foi mencionado, *Tutaméia* possui quatro prefácios que versam sobre a profissão de fê do escritor. Um deles, intitulado “Aletria e Hermenêutica”, esclarece o motivo do uso do neologismo “estória” no lugar da palavra “história”. Lá, o autor explica: “A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História” (ROSA, 1967b, p. 3). Segundo Gilca Machado Seidinger,

A esse respeito, escreveu Rosa para Franklin de Oliveira, que lhe reprovara a abertura bombástica, sob o argumento de que o escritor seria tachado de esotérico ou alienado: “E, pois, mudando de prosa: / o ‘A estória contra a História’, / você, perjuro de Glória, / acho que não entendeu. / História, ali, é o fato passado / em reles concatenação; / não se refere ao avanço da dialética, em futuro, / na vastidão da amplidão. / Traço e abraço. João” (OLIVEIRA *apud* SEIDINGER, 2007, p. 382).

Assim, Guimarães Rosa explica que o que renega é a mera narração de acontecimentos passados (bastante comum na história hodiernamente chamada de “positivista”), em detrimento do que poderia haver de relevante no conhecimento derivado deles. Seria instigante lembrar uma citação de Mircea Eliade que parece se adequar bastante ao pensamento rosiano e elucidar as possíveis causas dessa querela contra a “História”:

[...] justifica-se, nessa depreciação da história (isto é, dos eventos destituídos de modelos trans-históricos), e nessa rejeição do tempo profano, contínuo, a leitura de certa “valorização” metafísica da existência humana (ELIADE, 2004, p. 7).

No entanto, antes de tratar do destaque concedido por Guimarães Rosa aos assuntos transcendentais, é preciso apresentar um autor que foi importante para a compreensão da tensa relação entre História, poesia e literatura ficcional: o crítico literário Luiz Costa Lima, que, ao

³³ De acordo com o *Dicionário Houaiss*, o primeiro registro do termo “estória” remete ao século XIII, enquanto sua variação, “história”, só surge no século XIV. Enquanto a “estória” se refere à “narrativa de cunho popular e tradicional”, a “história” já se vinculava a “pesquisa, informação, relato”. Deste modo, o termo cunhado por Guimarães Rosa não deve ser considerado como um neologismo derivado do inglês (“story”/“history”), mas como a retomada de um arcaísmo.

falar em seu livro *História. Ficção. Literatura*, sobre o início da profissionalização do historiador, recordou que havia no século XIX uma concepção empiricista e documentalista do *métier*. A ciência histórica de então tentava fugir da Filosofia da História através do escamoteio das teorizações e, conseqüentemente, pretendeu abolir de sua constituição a metafísica.

Costa Lima sublinha ainda que essa busca pela verdade empreendida pelos historiadores do século XIX possuía precedente, visto que “desde Herótodo e, sobretudo, Tucídides, a escrita da história tem por aporia a verdade do que houve. Se se lhe retira essa prerrogativa, ela perde sua função” (LIMA, 2006, p.21). O autor cita a valiosa passagem de Aristóteles em que o filósofo grego, ao se debruçar sobre os contrastes entre o poeta e o historiador, afirmou

[...] que o papel do poeta é dizer não o que houve realmente, mas o que poderia haver, segundo a origem do verossímil ou do necessário. Pois a diferença entre o historiador e o poeta não resulta de que um se exprima em verso e o outro em poesia (poder-se-ia versificar a obra de Heródoto, não seria menos uma história em verso do que em prosa); mas a diferença está em que um diz o que sucedeu, o outro, o que poderia suceder; por essa razão a poesia é mais filosófica e mais nobre que a história: a poesia trata do geral, a história, do particular. (ARISTÓTELES *apud* LIMA, 2006, p. 282)

Guimarães Rosa parece concordar com esse pensamento de Aristóteles. Para ele, a poesia está acima da História (ao menos acima daquela História que se guia pela lógica cartesiana e que cortou o cordão umbilical com a metafísica). O autor explica ao tradutor alemão, por exemplo, que em sua obra o plano concreto, documental, o “terra-a-terra” serve apenas como pretexto para o que realmente importa: a poesia e a metafísica:

Sempre que estiver em dúvida, jogue o sentido da frase para cima, o mais alto possível. Quase em cada frase, o ‘sovrassenso’³⁴ é avante – solução poética ou metafísica. O terra-a-terra só serve como pretexto (ROSA & MEYER-CLASON, 2003, p. 259).

A partir daqui, é possível começar a vislumbrar os motivos que levaram o autor a afirmar que suas “estórias” deveriam ser “contra a história” e mesmo contra a “História”, com “H” maiúsculo, a ciência dos historiadores. Ora, o fato de ser contra algo pressupõe o conhecimento do objeto contra o qual o sujeito se interpõe. Então, antes de aprofundar a

³⁴ Sovrassenso: *sens superposé* (senso superposto). EO-018, p. 185

indagação sobre o motivo de o autor se colocar contra a História, é necessário fazer a seguinte pergunta: qual era a concepção de História de João Guimarães Rosa?

A resposta a essa indagação não surge sem que haja algum esforço, mas há indicações que podem colaborar com a busca. Na biblioteca de Rosa, por exemplo, é possível observar grande número de títulos sobre história da Europa, do Brasil e de Minas Gerais, mas poucos livros escritos por autores que se dedicaram à filosofia da História. No entanto, como assinalou Suzi Sperber, o autor não tinha apego aos livros e muito do que leu ficou perdido pelas bibliotecas dos lugares onde viveu. Segundo a autora, ele procurou preservar sobretudo os volumes em que havia feito anotações. A pesquisadora pautou seu trabalho nas obras místicas, filosóficas, religiosas e esotéricas encontradas na biblioteca rosiana. Entre os títulos de História que não se referem à Europa ou a Minas Gerais foram elencados por ela, por exemplo, a biografia de Comte, além de livros³⁵ de Huizinga, Burckhardt e Saint-Simon. Encontra-se ainda *Nordeste*, de Gilberto Freyre. Guimarães Rosa, inclusive, publicou uma “Nota sobre o autor” na primeira orelha deste livro. Ao responder durante uma entrevista à pergunta de Fernando Camacho acerca das influências que sofreu, ele afirmou ter lido também Walter Benjamin:

Sim, mas na mesma hora que eu leio tenho de fato paixão por aquilo, gosto imenso, de maneira que entra, deve ter entrado muita coisa. Mas, ao mesmo tempo, pobre de mim, entra outra coisa, entra tanta coisa, ficando tudo misturado (...) Julio Dantas, Fernando Camacho, Walter Benjamin, Goethe, Rubem Braga, Magalhães Júnior, Machado de Assis, Eça de Queiróz. Nada é alto demais. Nem baixo demais. Tudo é aproveitável.³⁶

É importante ter em mente que “a biblioteca não era apenas repositório de ideias do autor sobre o mundo e as coisas (filosofias, religiões, mitologias e assim por diante) senão que se mostrava material básico para a elaboração de suas obras” (SPERBER, 1976, p. 116). Assim, é possível levantar a hipótese de que alguns dos teóricos lidos por Rosa podem ter influenciado sua escrita.

³⁵ Os livros listados são os seguintes: “BURCKHARDT, Jakob. *Brife*. Leipzig: Dietrichschen Verl, s/d.”, “SAINT-SIMON. *Mémoires Du duc de...*, pref. Louis Bertrand. Paris: Plon, 1946”, “CRESSON, André. *Auguste Comte, sa Vie, son Oeuvre - “Phisosophie”*, Paris: Puf, 1947”, “FREYRE, Gilberto. *Nordeste*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951”, “HUIZINGA, J. *Le Declin Du Moyan Age*. Paris: Medicis, 1946”.

³⁶ Entrevista concedida por Rosa a Fernando Camacho, no Palácio do Itamaraty, em abril de 1966. Cf. Cadernos de Literatura Brasileira. João Guimarães Rosa. Instituto Moreira Salles. São Paulo, n. 20-21, dez. 2006, p. 36.

Rosa se interessou tanto pelos historiadores clássicos do século XIX quanto por aqueles que acabavam de surgir no século XX. Edoardo Bizzarri, em carta ao escritor, chegou a perguntar se alguém já havia relacionado aspectos da filosofia de Vico à sua novela *O Recado do Morro*, assinalando que pretendia escrever um ensaio sobre o tema. Rosa respondeu afirmando que não conhecia estudo envolvendo essa ideia, mas achava que a proposta de Bizzarri era coerente: um indício de que o escritor mineiro leu obras de Vico ou teve algum contato com o pensamento do estudioso italiano sobre a História e a Filosofia.

Segundo Camila Rodrigues,

A história a qual Guimarães Rosa parecia se referir em 1967³⁷, diz respeito a um tipo de narrativa mais ligada àquilo que conhecemos como história tradicional, que nas últimas décadas pode ser lida como positivista em alguns momentos, e que está sempre à procura de ligações diretas entre os fatos e se preocupa inicialmente com os grandes nomes, os grandes monumentos, a cronologia, o que é sempre disposto em grandes narrativas. (RODRIGUES, 2009, p. 16-17)

Os livros de história encontrados na biblioteca rosiana efetivamente apontam nesse sentido, mas é preciso lembrar o contato de Guimarães Rosa com Huizinga, por exemplo, que pode ter lhe fornecido outra perspectiva sobre o passado: Huizinga (bem como Benjamin) oferecia uma visão mais cultural, poética e artística sobre a história, característica comum à obra de Guimarães Rosa. É preciso salientar que Vico também parece estar presente nas entrelinhas do texto rosiano. Deste modo, firma-se aqui a hipótese de que o autor possuía certa cultura histórica que pode, inclusive, ter influenciado seu pensamento sobre o sentido da história.

O conceito de cultura histórica é utilizado neste trabalho porque torna possível a análise do fenômeno da narração do passado empreendida por não-historiadores. Segundo Elio Chaves Flores, é possível entender por cultura histórica

Os enraizamentos do pensar historicamente que estão aquém e além do campo da historiografia e do cânone historiográfico. Trata-se da intersecção entre a história científica, habilitada no mundo dos profissionais como historiografia, dado que se trata de um saber profissionalmente adquirido, e a história sem historiadores, feita, apropriada e difundida por uma plêiade de intelectuais, ativistas, editores, cineastas, documentaristas, produtores culturais, memorialistas e artistas que disponibilizam um saber histórico difuso através de suportes impressos, audiovisuais e orais. (FLORES, 2007, p. 95)

³⁷ Ano de lançamento de “Tutaméia”.

De acordo com Flores, no entanto, para que se constitua este “pensar historicamente” desatrelado do cânone historiográfico, é necessário que existam ao menos as condições do sentido histórico indicadas por Rüsen: “Formalmente, a estrutura de uma história; materialmente, a experiência do passado; funcionalmente, a orientação da vida humana prática mediante representações do passar do tempo” (RÜSEN *apud* FLORES, 2007, p. 96).

Embora Guimarães Rosa afirme não querer contar o que efetivamente aconteceu, seus personagens declaram constantemente essa necessidade. As narrativas rosianas geralmente possuem a estrutura de uma história, giram em torno da experiência do passado e seus personagens tentam se orientar mediante as representações do passar do tempo. Portanto, Rosa não se interessou em fazer trabalho semelhante ao historiador ou ao do cronista, mas discorreu bastante sobre esses profissionais através de seus personagens. Isso não significa que a história narrada por esses personagens é a história que interessa aos historiadores, e também não quer dizer que suas temporalidades e concepções de memória sejam aquelas utilizadas por aqueles que possuem o tempo como matéria do próprio ofício. Essas especificidades da narrativa rosiana, no entanto, serão abordadas somente nos próximos capítulos.

É possível perceber nos personagens de Guimarães Rosa uma constante vontade de compreender o sentido da vida. Mesmo quando os eventos ocorrem de maneira aparentemente absurda, há sempre um propósito. As coisas não se dão sem explicação ou sem indícios que possibilitem ao leitor a construção de um sentido. Guimarães Rosa tenta sempre indicar as causas dos eventos, ainda que os personagens que os sofrem geralmente não estejam conscientes.

Nos contos do escritor mineiro existem dezenas de personagens e narradores que pretendem enredar ou “desenredar” os acontecimentos, atribuindo-lhes o verdadeiro sentido. Esses sujeitos criados pelo autor geralmente pretendem mudar o curso das próprias histórias ou das histórias alheias a partir das narrativas que constroem sobre o passado. Buscam indícios do que houve e os reúnem de forma a constituir uma história. Procuram também, muitas vezes, compreender as situações em que se encontram no presente através da reflexão sobre o que houve no passado. No mundo não ficcional, essas tarefas foram conferidas, em primeiro lugar, aos historiadores. O próximo tópico dedica-se a investigar como se dá esse processo no universo ficcional de Guimarães Rosa.

2.3 - *História de longos ventos: traços da sabedoria poética de Vico no conto “Desenredo”*

[...] como se sabe, o cérebro humano é uma organização muito defeituosa e debilitada. Por isso o homem possui, além do cérebro, o sentimento, o coração.

(Guimarães Rosa)

O conto aqui estudado se chama “Desenredo”, e consta no último livro publicado em vida por Guimarães Rosa, *Tutaméia – Terceiras Estórias*, de 1967. Grande parte das *estórias* do livro já havia sido veiculada em revistas e periódicos da época, especialmente na revista médica *O Pulso*, onde “Desenredo” fora publicado anteriormente (em 19/05/1965). É preciso lembrar que, além dos quarenta contos, o livro é composto por quatro prefácios que esclarecem o método de trabalho do autor e indicam sua “profissão de fé”. Os estudiosos da obra de Guimarães Rosa defendem que esses quatro prefácios são uma chave importante para a compreensão do autor e preenchem a lacuna produzida pelo pequeno número de entrevistas concedidas por ele.

Antes de começar a tratar da “estória”, é necessário conhecer um pouco do livro no qual foi publicado este conto. Rosa, ao dar sua definição de “Tutaméia”,

[...] divide os equivalentes da palavra em dois grupos, separando-os com ponto-e-vírgula. Logo após o primeiro grupo (...) o autor acrescenta esta outra definição: “mea omnia”, que pode ser entendida como: “tudo o que eu penso a respeito do que faço e abordo” (Covizzi 1978:102) e/ou “tudo meu ou tudo de mim” (Spera 1984:31). (SANTOS, 2008, p. 78)

Conforme a citação exposta acima, é possível inferir que no livro há muitos aspectos ligados à vida e à personalidade do próprio Guimarães Rosa. O conto aqui examinado vem sendo objeto de estudos que levam em conta o papel da mulher na obra rosiana, as metáforas náuticas em *Tutaméia*, o diálogo do texto de Rosa com obras de outros autores e a recriação de provérbios populares, além de diversos outros aspectos da narrativa do escritor mineiro. Em “Desenredo” é possível detectar, por exemplo, relações com a *Odisséia*, de Homero, e a *Bíblia*. O intuito deste tópico, no entanto, é perscrutar a cultura histórica de João Guimarães Rosa, partindo da ideia de que o personagem principal do conto aqui estudado age sobre o

passado como uma espécie de historiador, fornecendo elementos para que se pense acerca do modo como Guimarães Rosa compreendia o *métier* dos historiadores.

A narrativa trata da trajetória de Jó Joaquim, moço que “tinha o para não ser célebre” (ROSA, 1967b, p.38) e que era “quieto e apagado” até se apaixonar por Livíria, — também chamada Rivília ou Irlívia (nomeada, no final do conto, como “Vilíria”) — mulher casada com o valentão do lugarejo. Jó Joaquim e a moça passam a viver um amor clandestino, até que o marido encontra a esposa com outro, um segundo amante, e assassina em flagrante o amásio da traidora. Jó Joaquim sofre ao saber do ocorrido e começa a evitar a amada, pois se vê como mero coadjuvante deste enredo em que ela estava envolvida com três homens:

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. Imaginara-a jamais a ter o pé em três estribos, chegou a maldizer de seus próprios e gratos abusufritos. Reteve-se de vê-la. Proibia-se de ser pseudopersonagem, em lance de tão vermelha e preta amplitude. (ROSA, 1967b, p. 38).

Contudo, o marido da moça morre durante uma tentativa de fuga e Jó Joaquim, já recuperado da dor, aceita o reencontro com a amada. Casa-se com ela e a história se repete, pois ele a surpreende com outro:

Da vez, Jó Joaquim foi quem a deparou, em péssima hora: traído e traidora. De amor não a matou, que não era para truz de tigre ou leão. Expulsou-a apenas, apostrofando-se, como inédito poeta e homem. E viajou fugida a mulher, a desconhecido destino. (ROSA, 1967b, p. 39)

Não obstante, Jó Joaquim continua a sofrer, pois não consegue deixar de amar a traidora. Assim, dedica-se a redimi-la: “ele queria apenas os arquétipos, platonizava” (ROSA, 1967b, p. 39). Jó Joaquim segue então o exemplo de Ulisses³⁸ e passa a se comportar como doido: não tendo força bastante para viver sem a amada, decide modificar o curso da história e transformar a pecadora em santa. Começa a afirmar para si mesmo e para todos que ela nunca teve amantes. Pacientemente (como Jó, o personagem bíblico³⁹), transforma a história em

³⁸ O Ulisses de Homero fingiu-se de louco para não ser obrigado a ir à Guerra de Tróia.

³⁹ Pierre Brunel esclarece, no *Dicionário de Mitos Literários*, que a literatura que retoma o livro bíblico de Jó geralmente tem como mote central o tema do “Justo sofredor”, pois “Jó, homem exposto a provações, passará por alternativas de revolta e submissão; é um sofredor que vive na expectativa de uma restauração, rejeitando a imagem de um Deus cruel que age com justiça distributiva, para anunciar aquela de um Deus bom e justo. Jó é mostrado como uma figura essencial da miséria humana, entre a recusa e a passividade (...)”. Certas épocas

lenda, “embustes, falsas lérias escabrosas” (ROSA, 1967b, p.39). Recria o passado da amada, defendendo que os fatos caluniosos nunca ocorreram; demonstra sua verdade recém-criada, “amatemático, contrário ao público pensamento e à lógica” (ROSA, 1967b, p.40); produz uma nova história através de “antipesquisas, acronologia miúda, conversinhas escudadas, remendados testemunhos” (ROSA, 1967b, p.40). E, finalmente,

[...] produziu efeito. Surtiu bem. Sumiram-se os pontos das reticências, o tempo secou o assunto. Total o transato desmanchava-se, a anterior evidência e seu nevoeiro. O real e válido, na árvore, é a reta que vai para cima. Todos já acreditavam. Jó Joaquim primeiro que todos. (ROSA, 1967b, p.40).

A *estória*, depois de tanto ser contada de uma nova maneira, toma forma de verdade absoluta⁴⁰: todos passaram a acreditar na retidão da mulher. Ela, recebendo a notícia, “soube-se nua e pura” (ROSA, 1967b, p.40) e voltou sem culpa, convertida em modelo de mulher fiel. Jó Joaquim, escritor da própria história, abraça a mentira (muito mais aprazível, por sinal) e consegue reencontrar a amada, modificando, por conseguinte, o próprio presente — e talvez o futuro — graças à transformação do passado. Por fim, a história criada por Jó Joaquim passa a constar como a oficial: “E pôs-se a fábula em ata” (ROSA, 1967b, p. 40).

Para finalizar a apresentação do conto, talvez seja interessante iniciar uma aventura em torno das interpretações do desenho que o encerra, um caranguejo. Nas primeiras edições de *Tutaméia*, os contos costumam ser ilustrados pelo desenho de uma coruja ou de um caranguejo dentro de um círculo. No final de “Desenredo” aparece a representação de um caranguejo. Sabe-se que o ilustrador (Luís Jardim) não tinha autonomia para a escolha dessas “intervenções gráficas”, pois era o próprio Rosa quem indicava como deveriam ser ilustrados seus contos:

Guimarães Rosa logo começou a participar da preparação editorial do opúsculo, como acontecia sempre que preparávamos edição ou reedição de qualquer livro seu – “intervenções gráficas” que acatávamos: ele sugeria o feito das capas (em 1956 ficou sete horas ao telefone, trocando ideias com Poty sobre o desenho de capa de *Corpo de Baile*), rabiscava vinhetas ou

receberam-no como um exemplo de PACIÊNCIA; outras, como um exemplo de REVOLTA. No período do romantismo, Jó proliferava como triste testemunha da nostalgia de infinito. No Jó contemporâneo, a violência da revolta prevalece sobre o estoicismo da aceitação (BRUNEL, 2005, p. 524-529). Neste conto, a *paciência* inicial se transforma em *revolta*, o que leva Jó Joaquim a agir. Para concretizar sua ação, no entanto, Jó precisa ter de volta sua *paciência* inicial, pois é ela que o auxilia a realizar a tarefa.

⁴⁰ O conto lembra a frase de Goebbels inspirada no Cardeal Richelieu: “Uma *mentira* muitas vezes repetidas, torna-se *verdade*”.

ornatos (foram de sua escolha os *cul-de-lamps* de *Tutaméia* feitos por Luís Jardim: um deles, desenho de um caranguejo, é o símbolo do signo zodiacal do escritor), apresentava curiosos originais por ele mesmo rascunhados, desenvolvidos definitivamente, e com satisfação, pelos artistas que ele também escolhia e que fizeram capas e ilustrações para seus livros⁴¹.

Assim, deve-se inferir que um motivo importante guiava a escolha destes animais que figuravam no final de seus contos. Mais à frente será analisado o desenho da coruja; em “Desenredo”, o que interessa é o caranguejo que, como já foi dito, era o símbolo do signo de Guimarães Rosa. Camila Rodrigues defende que o caranguejo pode estar presente nos contos de Rosa como um símbolo da modernização do Brasil, que tanto andaria para frente quanto para trás⁴². Maria Lucia Guimarães de Faria, por sua vez, afirma que *Tutaméia* é um livro que “começa viajando para trás (‘Antiperipléia’) e termina endereçando-se ao adiante (‘Adiante’ é a última palavra do livro)”; além disso, “*Tutaméia* começa olhando para frente (coruja – símbolo no final da primeira *estória*) e termina olhando para trás (caranguejo – símbolo no final da quadragésima *estória*)” (FARIA *apud* SECCHIN, 2007, p. 244). Seguindo este raciocínio, Ana Maria Bernardes de Andrade também assevera que o caranguejo e a coruja são “símbolos de nascimento e morte, verso e reverso da vida”. (ANDRADE, 2004, p. 23).

Ana Luiza Martins comenta rapidamente, em seu relatório de pesquisa intitulado “Do Pulso a Tutaméia: a elaboração das Terceiras Estórias de Guimarães Rosa”, que as corujas e caranguejos que encerram os contos figuravam em certa moeda grega. Numa pesquisa pela internet⁴³, é possível encontrar as dracmas em que estes animais aparecem. A primeira provavelmente circulou por Atenas em 449 a.C. A segunda parece pertencer a Akragas, cidade siciliana, e deve ter sido cunhada por volta de 500 a.C:



Figuras 1 e 2 – Didracma de Akragas em que aparecem uma águia e um caranguejo (o crustáceo da moeda é bastante semelhante àquele que consta no final de alguns contos de “Tutaméia”).

⁴¹ Cf. “Nota da Editora”, in: *Em memória de João Guimarães Rosa*, p. 6, 1966.

⁴² A autora lembra, a partir de advertência de Willi Bolle, que o caranguejo não caminha para trás, mas para os lados. No entanto, popularmente se fixou a ideia de que este artrópode anda para trás e mesmo o *Dicionário de Símbolos* de Jean Chevalier e Alain Gheerbran, também utilizado pela autora em sua análise, indica que essa é a visão mais corrente sobre este crustáceo.

⁴³ Cf. <http://www.romancoins.info/Greece1.HTML>. Consulta realizada em 24 de julho de 2010.

Se este caranguejo for compreendido, antes de tudo, como o símbolo do signo astrológico de Guimarães Rosa (câncer), deve-se incorporar à interpretação o verbete que consta no “Dicionário de Símbolos” sobre o “hieróglifo” de câncer (☿):

[...] semelhante a duas espirais, exprime a mudança de sentido do movimento solar — que se torna descendente, quando até esse momento era ascendente — e representa esquematicamente as **vagas da vida** (i.e., as flutuações, as indecisões, os altos e baixos etc.). (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 173).

Levando em conta as interpretações dos estudiosos citados e analisando o conto “Desenredo”, seria possível dizer que o caranguejo, ao representar especificamente essa *estória*, assinala a importância do passado, bem como a necessidade de enfrentar as marés altas e baixas da vida e, quando necessário, voltar os olhares para trás com o objetivo de construir um novo caminho rumo ao futuro.

No conto aqui estudado percebe-se ainda algo mais radical: Guimarães Rosa tentou desestruturar, desenredar, “quebrar o fio da história”⁴⁴, além de negar a experiência do passado e, finalmente, orientar a vida de acordo com a nova representação dos eventos ocorridos. Deste modo, o autor demonstra ter conhecimento das peculiaridades do sentido histórico e dos métodos utilizados no *métier* historiográfico (o conto destroça a legitimidade da pesquisa, escarnece do recurso à cronologia e põe em xeque a coerência e a validade dos testemunhos), pois consegue dissolvê-los brilhantemente. Em “Desenredo”, aparentemente, o escritor mineiro tenta desenvolver métodos para tecer uma “anti-história”, regida por um tipo de razão semelhante à “sabedoria poética”, bem diversa da racionalidade cartesiana.

Segundo Bloch, “o passado é, por definição, um dado que nada mais modificará. Mas o conhecimento do passado é uma coisa em progresso, que incessantemente se transforma e aperfeiçoa” (BLOCH, 2002, p. 75). Jó Joaquim, personagem principal de “Desenredo”, toma para si a responsabilidade de transformar e, à sua maneira, “aperfeiçoar” o conhecimento sobre os acontecimentos, rerepresentando os fatos e transformando seu presente e seu passado. Com isso, torna-se detentor do conhecimento sobre aqueles eventos e pode defender sua versão dos episódios até que ela passe a constar como a única digna de continuar sendo divulgada.

⁴⁴ CADERNO017, p. 57.

Jó Joaquim constrói um discurso sobre a realidade e dá a ela todos os significados que lhe são úteis, apropriando-se do mundo como se fosse um objeto que lhe pertencesse e como se pudesse manipulá-lo a seu bel-prazer. O protagonista do conto percebeu que a história (discurso sobre o passado) e o passado (que é algo que já aconteceu) são coisas diferentes, e também se aproveitou disso para construir sua própria história (versão dos fatos) e poder engendrar, deste modo, uma vida renovada.

Considerando que “o mundo ou o passado sempre nos chegam como narrativas e que não podemos sair dessas narrativas para verificar se correspondem ao mundo ou ao passado reais, pois elas constituem a realidade” (JENKINS, 2001, p.28), percebe-se que o herói teve uma ação audaciosa e bem-sucedida ao criar uma narrativa cuja verificabilidade de verossimilhança era praticamente inexistente. Com isso, conseguiu criar uma nova realidade. Evidentemente, as histórias inventadas sobre o mundo ou o passado não são, obrigatoriamente, “História”. Mas, para Jó Joaquim e os moradores do pequeno povoado, foi nisso que elas se transformaram, na medida em que não havia documentos ou memórias que contradissem o discurso recém-criado sobre os eventos ocorridos.

Bloch assevera que uma falsificação é capaz de dizer a verdade se o historiador tiver a competência de diagnosticar qual motivo a originou e que, por isso, apenas constatar o embuste é inútil. O que realmente importa é compreender seu sentido e sua causa. Os leitores da *estória* podem perceber que o protagonista reinventa a história por amor, por desejar anular tudo o que seu sentimento não pôde reconhecer como verdade. “Inventar supõe um esforço que a preguiça de espírito comum à maioria dos homens repele” (BLOCH, 2002, p.102) e, no entanto, o herói se dedica com afinho a essa tarefa e consegue concluí-la com êxito, pois possui como motivação central o grande afeto que sente pela amada, “como se, por uma singular revanche de uma irresistível necessidade de criação, à força de venerar o passado, naturalmente se fosse levado a inventá-lo” (BLOCH, 2002, p.100).

Jó Joaquim, fanático pela amada, conseguiu fazer da história algo maleável, e do passado, um “plástico e contraditório rascunho” (ROSA, 1967b, p.40). Seus argumentos tornaram-se incontestáveis por falta de evidências contrárias e porque “haja o absoluto amar – e qualquer causa se irrefuta” (ROSA, 1967b, p.40). Como esclarecem Camarotto e Paulillo,

O enredo deste conto não é apoiado na relação lógica de causa e efeito, que ligam os acontecimentos narrados, mas centrado no estado psíquico das personagens, nas indagações existenciais, no comportamento das pessoas e suas relações. Tais estados psicológicos desestruturam o tempo cronológico

mensurável e passam a uma crono-ilogia - ênfase no tempo psicológico das vivências, dos sentimentos e emoções. (CAMAROTTO; PAULILLO, 2007, p.3)

Neste conto é possível notar o desprezo pela lógica, pela história “tal como aconteceu” e pela narrativa racional do passado (elementos que poderiam ter levado o personagem a se esquecer da amada ou evitá-la para sempre). A *estória* parece remeter a ações fundadas em sentimentos e num saber que não se liga à moral e ao mundo em que vivia Jó Joaquim. O que parece movê-lo é certa “sabedoria poética”.

Guimarães Rosa afirmou a Günter Lorenz que

Para compreender a “brasilidade” é importante antes de tudo aprender a reconhecer que a sabedoria é algo distinto da lógica. A sabedoria é saber e prudência que nascem do coração. Minhas personagens, que são sempre um pouco de mim mesmo, um pouco muito, não devem ser, não podem ser intelectuais, pois isso diminuiria sua humanidade. (ROSA *apud* LORENZ, 1973, p. 350)

Essa “sabedoria que nasce do coração” é que leva Jó Joaquim, “amatemático, contrário ao público pensamento e à lógica”, a postular uma nova versão sobre o passado. Partindo desse pressuposto, talvez seja necessário lembrar o conceito de “sabedoria poética” de Vico para que se possa compreender o “Desenredo”. É interessante ressaltar que esse confronto já foi realizado por Edoardo Bizzarri ⁴⁵ em relação à novela “O Recado do Morro”.

A semelhança de alguns aspectos dos textos de Rosa com a obra de Vico é nítida. Rogério Mosimann da Silva, em artigo intitulado “Sabedoria Poética no Sertão: Guimarães Rosa e Vico” defende que o sertão rosiano é um *topos* de manifestação dessa forma de sabedoria e tenta, dessa maneira, esclarecer um pouco da relação do diplomata com este universo “arcaico, pré-moderno” (SILVA, 2004, p. 209) que é o sertão.

Antes de tudo, é preciso lembrar que o sertão do qual fala Guimarães Rosa não é apenas uma realidade física, mas também uma condição existencial. Para o autor, “o sertão é

⁴⁵ Não tive acesso a este texto. Seu título é “Guimarães Rosa e Vico: notas sobre uma poética rosiana”. Foi publicado, segundo Ana Luiza Martins (Cf. p. 23 de seu relatório de pesquisa inédito intitulado “Do Pulso para Tutaméia: elaboração de Terceiras Estórias”) no suplemento literário do jornal “O Estado de São Paulo”, em 19/11/1972.

o mundo” e, nesse sentido, mesmo Dostoiévski e Goethe podem ser considerados “sertanejos”:

Goethe nasceu no sertão, assim como Dostoiévski, Tolstói, Flaubert, Balzac; ele era, como os outros que eu admiro, um moralista, um homem que vivia com a língua e pensava no infinito. Acho que Goethe foi, em resumo, o único grande poeta da literatura mundial que não escrevia para o dia, mas para o infinito. Era um sertanejo. (ROSA *apud* LORENZ, 1973, p. 342)

Partindo do *topos* da “sabedoria poética”, esta pesquisa também pretende explorar ligeiramente o conceito cunhado pelo filósofo italiano. Giambattista Vico (1668-1744) é visto como importante adversário do racionalismo cartesiano e muitas vezes chega a ser apontado como um precursor do Romantismo. Mosimann da Silva explica que a Filosofia da História de Vico defende a existência de três idades no decorrer da História: a dos deuses (em que a linguagem se reduzia a grunhidos e gestos), a dos heróis (quando os homens se expressam através de fábulas e mitos, num linguajar fantasioso) e a dos homens (momento em que a razão se encontra plenamente desenvolvida). Segundo o autor do artigo, é preciso lembrar que Vico “não despreza o advento da Razão, mas é crítico em relação aos seus desdobramentos históricos”. (SILVA, 2004, p. 212).

É sabido que a mitologia, as fábulas e a fantasia desempenham importante papel na obra de Guimarães Rosa. O autor definia a mitologia como uma “forma de revelação, de mundo superior ao nosso (Mas os homens não podem entender – o que a eles parece capricho)”⁴⁶. Numa tipologia viqueana, seria possível dizer que grande parte dos personagens do escritor mineiro guarda resquícios da idade dos heróis, ou continua vivendo nela. Com efeito, Suzi Frankl Sperber afirma que

[...] houve um encaminhamento contrário ao experimentado pelo mundo ocidental: a narrativa roseana volta do logos ao mythos. Também oposta às tendências do mundo contemporâneo é a sacralização crescente, da primeira à última obra de João Guimarães Rosa. (SPERBER, 1976, p. 154)

Não se pode desligar a biografia do autor de sua obra e, nesse sentido, é importante considerar o impacto que Guimarães Rosa sofreu ao viver na Alemanha durante o regime nazista. O escritor atuou como cônsul-adjunto em Hamburgo desde 1938 até 1942, quando o Brasil declarou guerra aos países do Eixo. Consternado com o teor antissemita dos discursos

⁴⁶ CADERNO05, p. 16.

de Hitler e com a perseguição aos judeus, ajudou – em tarefa conjunta com aquela que seria sua segunda esposa, Aracy Moebius de Carvalho⁴⁷ – grande número de judeus a conseguir vistos para o Brasil, salvando centenas de famílias.

Assim como Vico surge como crítico de Descartes e do predomínio da racionalidade instrumental – que viria a ser enfatizada na Modernidade – Guimarães Rosa, vivendo o auge dos horrores modernos e tendo encarado de perto a crueldade da Segunda Guerra Mundial, critica a maneira moderna de agir e pensar que, ao privilegiar o avanço material ao avanço moral, permitiu que progressos tecnológicos dessem origem também a carnificinas (promovidas comumente por países que se autodenominavam modernos e civilizados).

Para Vico, a “idade dos homens” teria trazido consigo o declínio do poético e a assunção da razão, que suplantou a barbárie primitiva, em vez de eliminá-la. A sabedoria poética⁴⁸, inversamente, ao privilegiar a metáfora e a fantasia, se apoiava no conhecimento prático, existencial e ético. É preciso salientar que a passagem de uma época a outra nunca se dá, para Vico, de forma plena; desta maneira, podem sempre haver resquícios de uma época naquela que lhe segue⁴⁹. Assim, a dimensão poética teria sobrevivido na idade dos homens e se manifestaria especialmente no falar das crianças, dos artistas e dos loucos, que continuaram a pensar por imagens. Ora, Guimarães Rosa utilizou inúmeros personagens infantis e, especialmente nas *Primeiras Estórias* e *Terceiras Estórias*, centrou vários de seus contos em crianças que traziam o poético à tona, bem como em personagens loucos e em seres desligados do mundo real e da racionalidade cartesiana. É conveniente notar a definição de Vico sobre a “sabedoria poética”:

Assim, pois, a sabedoria poética (...) teve que começar por uma metafísica, não raciocinada e abstrata, como a de agora, dos doutos, mas sentida e imaginada como deve ter sido pelos primeiros homens, pois aqueles, desprovidos de raciocínio, eram dotados de sentidos robustos e vigorosíssimas fantasias... (VICO, 1999, p.152)

⁴⁷ A edição dos “Cadernos de Literatura” do Instituto João Moreira Salles dedicada à obra rosiana publicou um encarte intitulado “Guimarães Rosa na Alemanha”, que tem como objetivo apresentar informações sobre a atuação do escritor brasileiro como diplomata em Hamburgo. Há também notícias da feitura de um documentário – aparentemente ainda não concluído – sobre este tema, “Outro Sertão”.

⁴⁸ Sobre Vico e a “Sabedoria Poética”, consultar também a dissertação de mestrado de Sarah Luna de Oliveira, intitulada “*História e Ciência Nova: Vico e o iluminismo*”. (OLIVEIRA, 2007, p. 83-101)

⁴⁹ Cf. em “VICO, Giambattista. *A Ciência Nova*. Rio de Janeiro: Record, 1999”, a concepção viqueana de *corso* e *ricorso*, sequência e recorrência, fluxo e refluxo, definida por alguns estudiosos como uma concepção espiralada do tempo.

Mosimann da Silva defende que essas semelhanças talvez não signifiquem uma influência direta de Vico sobre Rosa, mas um “sinfonismo”⁵⁰ entre ambos. Neste sentido, o sertão rosiano aparece como reduto da sabedoria poética descrita pelo filósofo italiano. O sertão seria o lugar onde a racionalidade ainda não suplantara o mítico, o místico, o mágico e o poético.

Guimarães Rosa se definia como alguém que guerreava contra os princípios intelectualizantes e a lógica, que ele chamava de “megera cartesiana”. Sua intenção era buscar sempre o mágico, o metafísico, o “beatífico”, como disse em carta ao seu tradutor italiano, Edoardo Bizzarri, acerca de *Primeiras Estórias*. (ROSA, 2003, p.123). Ao tradutor francês⁵¹, por sua vez, Guimarães Rosa esclareceu que

Primeiras estórias é, ou pretende ser, um manual de metafísica e uma série de poemas modernos. Quase cada palavra, nele, assume pluralidade de direções e sentidos, tem uma dinâmica espiritual, filosófica, disfarçada. Tem de ser tomado de um ângulo poético, anti-racionalista e anti-realista (...). É um livro contra a lógica comum, e tudo nele parte disso. Só se apóia na lógica para transcendê-la, para destruí-la⁵².

É possível estender as observações sobre o caráter poético e “anti-racionalista” de *Primeiras Estórias* a *Tutaméia*. “Desenredo”, especificamente, tem uma ligação forte com um dos principais poemas épicos de Homero, a *Odisséia*:

Se a *Odisséia* problematiza a dimensão pública dos feitos heróicos, tornando-se Ulisses um duplo de herói, com uma demanda pessoal, e de *aedo*, a tragédia, de sua parte, questiona a articulação dos mundos humano e divino. Na épica, os deuses se dividiam na preferência por este ou aquele lado. (...) Do mesmo modo, Ulisses não teria vencido o propósito de vingança de Poséidon sem a explícita ajuda de Atena. (LIMA, 2006, p. 177)

Luiz Costa Lima explica que a tragédia viria, aos poucos, a substituir o mito. Os deuses passariam a influenciar menos as decisões humanas que a justiça e a política. No entanto, a *Odisséia* é um épico em que tragédia e mitologia se fazem presentes. O Ulisses rosiano, por outro lado, não se conforma com as desgraças que o abatem e começa a

⁵⁰ Sinfonismo: semelhança de concepções entre pessoas bastante diferenciadas no tempo e no espaço.

⁵¹ Carta ao seu tradutor para o francês, J.-J. Villard, em 14/10/1963. Fundo João Guimarães Rosa – Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros – IEB/USP. Cf. Cadernos de Literatura Brasileira. *João Guimarães Rosa*. Instituto Moreira Salles. São Paulo, n. 20-21, dez. 2006, p. 79. As cartas ao tradutor francês ainda permanecem inéditas.

“poetizar” o passado. Com a astúcia própria dos seguidores da deusa da razão (Atena) consegue ter de volta a amada, como o personagem de Homero. Mas a razão não é o aspecto que guia os dois protagonistas: é apenas o meio para atender o desejo de rever a mulher amada, seja ela a fiel Penélope ou a leviana “Vilíria”. Como afirma Monica Gama,

Jó Joaquim decide recontar a história da amada para redimi-la. Ação inesperada para alguém que foi traído duas vezes e que, no entanto, resulta em sucesso: afirma-se, dessa forma, a capacidade de reorganização temporal por parte de um personagem que se torna, pela autoridade do amor, dono de sua estória, denunciando a precariedade do conhecimento histórico. (GAMA, 2008, p. 89)

Desta maneira, “Desenredo” permite observar um Guimarães Rosa que denuncia a precariedade do conhecimento histórico (a história é uma ciência que, por não poder acessar integralmente o passado, precisa se concentrar sobre testemunhos e vestígios nem sempre confiáveis), da lógica e da racionalidade. Jó Joaquim é tanto historiador, por ter reapresentado os fatos do passado, quanto herói, por ter sobrevivido às grandiosas desventuras conhecidas por toda a população do lugarejo, e *aedo*⁵³, por cantar e reinventar o seu passado, questionando o motivo de tanta tragédia e, ao mesmo tempo, tentando suplantar aquele que parecia ser seu destino.

⁵³ Segundo o dicionário Houaiss, o *aedo* era “na Grécia antiga, cantor que apresentava suas composições religiosas ou épicas, acompanhando-se ao som da cítara”.

2. 4 - *Sombras de outroras coisas: a arte de narrar o passado no conto “A Benfazeja”*

Só o passado ensina, um pouco, se decifrado.

(Guimarães Rosa)

O conto que será analisado neste tópico foi publicado em 1962, em conjunto com outros vinte contos que constituem o livro *Primeiras Estórias*. Cinco anos depois, o autor publicaria seu segundo volume de contos curtos, o *Terceiras Estórias*. Entre ambos há o hiato das “Segundas Estórias”, que nunca foram escritas⁵⁴. Neste tópico será complementada a análise feita anteriormente acerca de “Desenredo” e será abordado o modo como Guimarães Rosa representa em suas narrativas o trabalho daqueles que tentam compreender o passado.

No conto aqui estudado, o narrador da “estória” se encarrega de apontar para o leitor os sentidos ocultos das ações realizadas por uma mulher que se torna vítima da exclusão em seu povoado, a “Mula-Marmela”. A protagonista do conto, segundo versão de seus conterrâneos, seria uma mulher desprezível, que teria assassinado o esposo, além de ter estrangulado o enteado. Não se contentando com análises rasas dos acontecimentos, o narrador – que não participou nem testemunhou nenhum deles, mas sente a necessidade de fazer justiça, narrando-os da forma que julga ser correta – tenta, por meio de sinais quase imperceptíveis, mergulhar em profundidade na personalidade de seu “objeto de estudo” (a protagonista), desdenhando descrições superficiais dos acontecimentos que imperavam até então e tentando compreender e explicar racionalmente a história da personagem principal do conto.

Toda a *estória* possui um caráter moral e a lição de que não se deve julgar sem averiguar bem não apenas os eventos, mas as motivações que os provocaram. Vem à tona, então a lembrança de Gaddis, quando afirma que “estamos limitados a aprender por meio do passado, façamos ou não um esforço, pois ele é o único banco de dados que possuímos” (GADDIS, 2003, p. 23). Neste conto, o que impera é a compreensão da história como mestra da vida.

⁵⁴No seu caderno de número 9 arquivado pelo IEB, Guimarães Rosa desenvolveu estudos destinados às tais “Segundas Estórias”.

O narrador inicia sua fala afirmando saber que os moradores do lugarejo não atentaram à mulher que protagonizaria sua narrativa. Serve-se, para isso, da certeza de que não se costuma rever os que não valem a pena. E o juízo formado sobre “a Benfazeja” é o de que ela não era digna de atenção. É tecida, então, a acusação de que as pessoas não costumavam indagar sobre a mulher e, não obstante, se compraziam em fazer comentários injuriosos sobre ela. Não conheciam seu nome, chamavam-na apenas de “Mula-Marmela” e nutriam abominação por ela. As qualidades da Mula-Marmela pairavam no esquecimento ou na obscuridade para os moradores do lugarejo até que o pretense historiador, sendo de fora, “estrangeiro”, sentiu a necessidade de indagar um pouco mais acerca da personagem, não se contentando com a visão pré-concebida e fixada no local. As “verdades” proclamadas pelo povoado não o convenciam.

A ideia apresentada no conto é a de que os detentores da memória do local, ou seja, os moradores do lugarejo, se sentiam mais aptos a compreender a verdade de Mula-Marmela que o homem recém-chegado, estrangeiro. Pois, como afirma Ricoeur, “a história pode ampliar, completar, corrigir e até mesmo refutar o testemunho da memória sobre o passado, mas não pode aboli-lo” (RICOEUR, 2007, p. 505). Para o aspirante a historiador do conto, entretanto, a mulher não era uma assassina como qualquer outra: Mula-Marmela tinha como *destino* e *missão* matar Mumbungo, seu terrível esposo. E só ela poderia fazê-lo, pois ambos se amavam e o amor dela por ele o deixava a mercê de sua justiça. “Só ela poderia matar o homem que era o seu” (ROSA, 1967a, p. 128). Para maior compreensão do conto talvez seja útil observar o desenho que o representa:



Figura 3 - Desenho que corresponde, no índice de “Primeiras Estórias”, ao conto “A Benfazeja”.

O desenho que ilustra, no índice de *Primeiras Estórias*, o conto “A Benfazeja”, é composto pela *lemniscata* (ou símbolo do infinito), três homens (um deles parece caminhar em sentido contrário aos outros dois), o símbolo do naipe de espadas e um cachorro. No centro, consta uma mulher guiando um cego. Após a figura central, foi desenhado um segundo cachorro (ou lobo?), mais uma vez o símbolo do naipe de espadas, seguido por três homens e, finalmente, o símbolo do signo de escorpião.

Consuelo Albergaria defende que Rosa não utiliza o símbolo do infinito como os matemáticos o fazem. A *lemniscata* que aparece em várias de suas obras seria o símbolo do movimento: “o infinito não é um ponto a ser alcançado, mas um lugar — ponto de partida — de onde o movimento se inicia” (ALBERGARIA, 1977, p. 76). Assim, o símbolo poderia representar o início da busca de Mula-Marmela pela ordem e pela harmonia.

O naipe de espadas, no tarô⁵⁵, está ligado ao elemento “ar” e a todas as atividades que necessitam de armas para manter a ordem ou modificá-la. A espada, por sua vez, representa um poder que se manifesta através da força e, além de ser o símbolo da Justiça, do equilíbrio e da harmonia, é o principal atributo de Marte, planeta regente de escorpião:

A espada é o símbolo do estado militar e de sua virtude, a bravura, bem como de sua função, o poderio. O poderio tem um duplo aspecto: o destruidor (embora essa destruição possa aplicar-se contra a injustiça, a maleficência e a ignorância e, por causa disso, torna-se positiva); e o construtor, pois estabelece e mantém a paz e a justiça. (CHEVALIER, GHEERBANT, 2009, p. 392).

Marte é o deus que aniquila tudo o que é inútil e desnecessário; geralmente é considerado o deus da guerra e da destruição sem que se atente para o seu papel de regenerador. Assim, a trajetória de Mula-Marmela é muito bem representada por este símbolo. Continuando a tentativa de análise do índice ilustrado, é necessário destacar que, conforme Chevalier e Gheerbant, a primeira função mítica do cão é a de guiar o homem, tanto na morte quanto na vida. O cão serve como intercessor entre os dois mundos e o guardião do Hades, Cérbero, é também um cão. Na simbologia egípcia, macacos com cabeças de cães têm como função “aprisionar ou destruir os inimigos da luz” (2009, p. 176). No fim do conto, quando morre, a “Benfazeja” está abraçada a um cão pestilento⁵⁶. Cabe ressaltar que as Erínias⁵⁷ eram também conhecidas como “as cadelas” e Mula-Marmela, por sua vez, era uma “mulher-lobo” (Cf. PACCA, 2007, p. 123). Desse modo, nenhum outro animal poderia figurar neste índice ilustrado. A mulher que guia o cego é, evidentemente, a “Benfazeja”.

⁵⁵ Rosa estudou tarô, tendo feito, inclusive, anotações sobre seus estudos em cadernos e folhas soltas que constam em Arquivo do IEB-USP. Cf. DI AXOX, 2009, p. 35-40. Em *Ave, Palavra* existem também alguns contos do escritor mineiro sobre o tema.

⁵⁶ Segundo Suzi Sperber, o trecho final do conto “recorda uma história de vida de santo, de contemplação e conversão. Trata-se da história de São Simeão Salo, Confessor”, que para “exercitar-se na mortificação de desprezo de si mesmo, achando uma vez um cão morto na rua, começou a levá-lo atrás de si arrastado por uma corda”. (SPERBER, 2009, p. 458)

⁵⁷ As Erínias (ou Fúrias) eram divindades encarregadas de vingar os crimes entre consanguíneos e torturar os criminosos. Também eram conhecidas como “As Cadelas”. Eram, além disso, chamadas por alcunhas marcadas pelo eufemismo, como “Eumênides”, “As Benfazejas” ou “As Benevolentes”.

Mais difícil é precisar quem seriam os homens que aparecem na ilustração. Talvez seja verossímil inferir que sejam o esposo de Mula-Marmela, seu enteado e o narrador (caminhando em sentido contrário). E os outros três, quem seriam? Representariam a população do vilarejo? Seriam um espelho daqueles que apareceram anteriormente? É difícil especular sobre isso. De qualquer forma, o desenho vem lembrar que a força da guerra e da morte aparece nessa *estória* como instauradora da paz e da harmonia.

Inicialmente o conto se assemelha ao julgamento controverso de uma criminosa. O narrador, como bom advogado, consegue convencer o leitor sobre a inocência da protagonista através de uma argumentação pautada não nos crimes cometidos por Mula-Marmela, mas em suas intenções e efeitos, extremamente mais altos do que se poderia imaginar. Assim, há mais compromisso com a explicação dos eventos que com os eventos em si mesmos.

Para numerosos estudiosos de “A Benfazeja”, o que o autor empreendeu nesta *estória* foi a retomada do mito das Erínias, que aparece na tragédia *Oréstia*, escrita por Ésquilo e representada pela primeira vez em 458 a. C. De fato, tanto o conteúdo quanto o próprio título do conto atestam essa ligação. “As Benfazejas” é a alcunha mais sutil dada às Erínias, divindades que passaram a ser vistas como benignas somente após o julgamento de Orestes. Esse texto de Ésquilo apresenta uma ação que teria supostamente ocorrido cerca de 1200 anos a.C. A obra é composta de três partes, cujos títulos são “Agamêmnon”, “Coéforas” e “Eumênides”. O que interessa aqui é a terceira parte da trilogia, quando Ésquilo⁵⁸ narra o julgamento de Orestes por ter assassinado a mãe, Clímnestras⁵⁹. Observando esse crime entre consangüíneos, as Erínias, ou “Fúrias” determinaram que Orestes deveria ser julgado e punido sem compaixão.

A missão das Erínias era vingar os crimes cometidos pelos humanos, especialmente os chamados “delitos de sangue”. Tinham em comum com Mula-Marmela a feiúra e a implacabilidade de suas sentenças e penas. Podiam ser cruéis, mas sua crueldade estava a serviço da justiça. Elas pretendiam atormentar Orestes por toda a vida, mas Apolo, apoiando o matricida, interveio para que ele não sofresse as duras penas e, levando o assassino para ser

⁵⁸ Guimarães Rosa já havia destacado, em um de seus estudos, os elementos da obra de Ésquilo que poderiam ser úteis às suas próprias narrativas: “Ésquilo: os deuses, a inveja dos deuses, o destino (ananké), a hereditariedade do crime (m% as famílias malditas da Tragédia grega)”. EO-018, p. 149.

⁵⁹ Clímnestras, por sua vez, teria matado aquele que era o pai de Orestes e seu esposo, Agamêmnon, bem como a amante que o marido trouxe como espólio ao voltar da guerra de Tróia, Cassandra. Os possíveis motivos que levaram ao ato criminoso de Clímnestras seriam o sacrifício de sua filha Ifigênia (permitido e empreendido pelo pai, Agamêmnon), o ciúme que sentiu de Cassandra e o seu novo enlace amoroso com Egisto, primo de Agamêmnon.

julgado por Atena, conseguiu a absolvição. As Fúrias não se contentaram com o veredicto e Atena, para aplacar a crueldade que poderia cair sobre a cidade caso as Erínias se vingassem, propôs que elas vivessem em Atenas, recebendo dádivas dos moradores. Prometeu ainda que a partir de então passariam a ser vistas não como criaturas maléficas, mas como verdadeiras benfeitoras, já que promoviam a justiça.

A intervenção racional de Atena, que julga os crimes de Orestes com frieza, assinala um novo momento na Grécia, quando as divindades ctônicas⁶⁰, cujas ações são norteadas por sentimentos e instintos, deixam de ser hegemônicas e cedem espaço aos novos deuses, muito mais apolíneos que dionisiacos, ou seja, governados mais pela razão, pelo equilíbrio e pela ordem que pela emoção, o instinto e o caos. A semelhança da Benfazeja com as Erínias ou Eumênides é assinalada por muitos autores. Maria Beatriz Pacca, mesmo sem levar em conta essa similitude, indica:

Guimarães Rosa, ao narrar a vida desta mulher, coloca em evidência a incompreensão das pessoas diante de fatos muito insólitos, que apresentam resquícios de nossa vida antes da sociedade, quando ainda ressoam nas ações das pessoas o lado primitivo e bestial do ser humano. A Mula-Marmela, neste sentido, é aquela que pratica o bem, livrando-nos do mal, não importa a que preço. (PACCA, 2007, p. 130)

A semelhança com as Fúrias é patente⁶¹. Tanto elas quanto Mula-Marmela são incompreendidas, possuem um lado bestial, promovem a justiça e tentam livrar a todos do mal, não importando a que preço. Além disso, Mula-Marmela, “com sua força de mulher-loba, controla e domina seus homens-fera, permitindo aos outros homens uma vida em comunidade relativamente organizada” (PACCA, 2007, p. 124). Mula-Marmela é uma personagem silenciosa, cuja voz só pode ser ouvida através do narrador. Não obstante, na *Oréstia* é possível ouvir as próprias Erínias, na terceira parte da trilogia de Ésquilo, dizerem qual é a missão que devem cumprir:

⁶⁰ Divindades ctônicas eram aquelas que habitavam o subterrâneo, ao contrário das divindades olímpicas, instaladas no alto do Olimpo.

⁶¹ Adilson dos Santos afirma que “segundo a mitologia grega [as Fúrias], eram três: Aletto, que persegue ininterruptamente os criminosos com tochas acesas, tornando-os visíveis; Tisífone, que os açoita com seu chicote; e Megera, responsável por gritar incessantemente em seus ouvidos os crimes que cometeram. Descritas como cavalos alados, tinham cobras se retorcendo ao invés de cabelos e olhos injetados de sangue. Como Mula-Marmela, inspiram aversão e animosidade”. Cf. SANTOS, Adilson dos. “A benfazeja, de João Guimarães Rosa, como retomada do mito das Erínias/Eumênides”. In: *Encontro Regional da Abralic 2005 - Sentidos dos Lugares*, 2005, Rio de Janeiro. Sentidos dos Lugares, 2005. p. 5.

Consideramo-nos as portadoras
da justiça inflexível; se um mortal
nos mostra suas mãos imaculadas,
nunca o atingirá nosso rancor
e sua vida inteira passará
isenta de todos os sofrimentos.

Mas quando um celerado igual a este ⁶²
oculta suas mãos ensangüentadas,
chegamos para proteger os mortos
testemunhando contra o criminoso,
e nos apresentamos implacáveis,
para cobrar-lhe a dívida de sangue!
(ÉSQUILO, 1991, p. 157-158)

Mula-Marmela é a Fúria que cobra as dívidas de sangue de seu marido e impede que seu enteado acumule débitos iguais. É a Benfazeja que pune os criminosos, fazendo justiça a seu modo, mesmo sem a aprovação dos moradores e das autoridades da cidade. Existe, no conto de Rosa, um misto entre mito e história. A história parece substituir o mito também na função de lembrar o que aconteceu, para “garantir pela palavra a vida das coisas” (ARIÈS, 1989, p. 91). Cabe ressaltar ainda a semelhança do papel desempenhado pelo narrador do conto com aquele que desempenhava o coro nas tragédias gregas:

O coro tinha várias funções no drama grego: é uma personagem da peça; fornece conselhos, exprime opiniões, coloca questões, e por vezes toma parte activa na acção. Ao coro competia também criticar valores de ordem social e moral e, por outro lado, tinha ainda o papel de espectador ideal ou voz da opinião pública, reagindo aos acontecimentos e ao comportamento das personagens como o dramaturgo julgava que a audiência reagiria se estivesse no seu lugar ⁶³.

⁶² Referem-se nessa passagem a Orestes.

⁶³ Cf. GONÇALVES, Ana; CEIA, Carlos. E-dicionário de termos literários. Disponível em: <http://www.fcsh.unl.pt/invest/edtl/verbetes/C/coro.htm>. Acesso em 14 de agosto de 2010.

A farsa que era contada acerca de Mula-Marmela precisava ser substituída pela história. Assim como Ésquilo contou o mito dos Átridas⁶⁴ e das Erínias, o narrador conta a história da “Benfazeja”. A responsabilidade que o narrador de “A Benfazeja” toma para si é a de restituir a verdade aos fatos. Ele pretende rerepresentar a história de Mula-Marmela e dar a ela o papel (que ele acredita) que lhe cabe. Através de indícios, sutilezas e observações empreendidas por ele, acaba se constituindo um novo olhar sobre a protagonista e sobre os eventos macabros que rodeiam sua vida. A narrativa da história da “Benfazeja” é o novo ato de representação que permite “vivenciar através de outrem o que não podemos experimentar diretamente: uma visão mais ampla” (GADDIS, 2003, p. 19).

Ariès diz que “a história está para as sociedades políticas como o mito está para as comunidades rurais; assim como se diz o mito, contamos a história” e que o ofício do historiador “ter-se-ia substituído à fábula para tornar-se exatamente o mito do mundo moderno” (ARIÈS, 1989, p. 91). Nesse sentido, através desse conto é possível perceber quão relevantes são os temas relacionados à mitologia e à história na obra de Guimarães Rosa.

No conto aparece, de forma premente, a necessidade de explicar as atitudes de Mula-Marmela, bem como de garantir a sobrevivência de sua verdadeira história. A narração do passado da “Benfazeja” tem caráter moral e visa demonstrar a inverdade das ideias até então engendradas sobre a referida mulher. Como diz Adam Schaff,

O conhecimento de um objeto não equivale necessariamente a um juízo único; pelo contrário, refletindo os diversos aspectos e as diversas fases do desenvolvimento do objeto, compõe-se de uma seqüência de juízos e constitui um processo. Um juízo pode evidentemente mudar também, tornar-se mais completo, mais complexo, o que é sempre função do desenvolvimento do conhecimento e influi – por sua vez – na forma deste conhecimento. (SCHAFF, 1987, p. 96)

O objetivo do narrador de “A Benfazeja” é, com seu juízo alternativo, modificar o juízo habitualmente feito acerca de Mula-Marmela e torná-lo mais completo e complexo, deixando de lado a visão do senso comum que prevalecia sobre ela e a apresentava como a raiz de todo o mal do povoado:

O mero ato de representação, todavia, nos faz sentir superiores porque nós mesmos estamos sendo encarregados desta ação: somos nós que tornamos a complexidade compreensível, primeiro para nós mesmos, depois para os

⁶⁴ Átridas são os filhos de Atreu, Agamêmnon e Menelau, sobre os quais caía uma maldição que engendrou tragédias em todas as gerações da família (Cf. ÉSQUILO, 1991, Oréstia, p. 8).

outros. E o poder que reside na representação pode ser na verdade muito forte (...). (GADDIS, 2003, p. 22)

O que ocorre é que o narrador toma como tarefa “tornar a complexidade compreensível” e, assim, se torna o portador do archote da verdade que deve iluminar qualquer juízo acerca de Mula-Marmela. O texto se inicia com a seguinte afirmação:

Sei que não atentaram na mulher, nem fosse possível. Vive-se perto demais, num lugarejo, às sombras frouxas, a gente se afaz ao devagar das pessoas. A gente não revê os que não valem a pena. Achar ainda que não valia a pena? Se, pois, se. No que nem pensaram; e não se indagou, a muita coisa. (ROSA, 1967a, p. 125)

Deste modo, o narrador aparentemente admite que a protagonista foi vítima principalmente da desatenção dos moradores, que, por viverem perto demais dela, acabaram não notando sua essência, prendendo-se apenas à aparência, às sombras. Esse trecho faz recordar a seguinte declaração de Gaddis: “A experiência direta dos eventos não é necessariamente o melhor caminho para entendê-los, porque nosso campo de visão não vai além de nossos sentidos imediatos” (GADDIS, 2003, p. 18).

Assim, os conterrâneos de Mula-Marmela não teriam lhe dedicado a atenção necessária, dentre outros motivos, porque a falta de distanciamento não permitira. Além disso, como diz o narrador, não se costuma rever aqueles que não valem a pena. Sabe-se que nem tudo o que acontece é narrado: existe um processo de seleção de eventos para a confecção das narrativas. A Benfazeja não parecia digna de atenção. Somente o narrador do conto, espécie de “historiador amador”, achou que ela era merecedora de consideração e se dedicou a contar sua história.

O tal estrangeiro roga que “lembrem-se bem, façam um esforço” (ROSA, 1967a, p. 125), pois ela não era tão horrorosa quanto diziam. Se seu antigo crime servia de argumento para rechaçarem-na, o narrador recorda ter sempre escutado que “o assassinado por ela era um hediondo, o cão de homem, calamidade horribilíssima, perigo e castigo para os habitantes” do lugar. E, no entanto, geralmente costumava-se invocar contra ela essas “sombras de outroras coisas” (ROSA, 1967a, p. 126).

É possível perceber neste conto que a necessidade de narrar o passado se assemelha à possibilidade de restituir a verdade às coisas e fazer justiça. O narrador parece assumir o papel

de Atena: ao reconstituir os crimes cometidos por Mula-Marmela e imprimir a eles nova interpretação, pode-se efetuar o juízo que servirá para retirar da mulher a aparência de criminosa hedionda (assim como fez a deusa grega com Orestes), de Erínia (Fúria) e oferecer a ela uma nova alcunha, a de Eumênide, Benfeitora, ou “Benfazeja”.

O grande fio condutor da narrativa é a reorientação da memória dos moradores do lugarejo ao passado e a subsequente conclusão de que Mula-Marmela fora injustiçada. Nada poderá ser feito para mudar essa situação, pois a protagonista está morta e os eventos ocorridos não podem ser modificados. O único pedido do narrador é que a história seja relatada a todos a partir de uma perspectiva que leve em conta o caráter benéfico da protagonista do conto.

Como afirma Ricoeur,

[...] o encontro em história não é jamais um diálogo, pois a condição primeira do diálogo é que o outro responda; a história é aquela (sic) setor da comunicação sem reciprocidade. Mas, atendida a condição dessa limitação ela é uma espécie de amizade unilateral, à maneira desses amores que jamais são correspondidos. (RICOEUR, 1968, p. 41)

A simpatia do narrador pela Mula-Marmela o leva a manter com ela um diálogo unilateral e a defendê-la dos juízos que ele acredita serem incorretos. Ele se revolta com o fato de excluírem-na da vida em sociedade enquanto o cego Retrupé, conduzido por ela, costumava receber esmolas e obséquios (embora todos percebessem nele um espírito tão criminoso quanto o do pai Mumbungo, que fora assassinado por Mula-Marmela). Como lembra Koselleck, “íntegra a conjuntura da *historia magistra* o fato de que o historiador não apenas instrua, mas também profira sentenças e juízos, sendo também obrigado a julgar” (KOSELLECK, 2006, p. 56). Mesmo não tendo testemunhado os eventos, o narrador requer para si uma responsabilidade semelhante à deste gênero de historiador.

Segundo Marc Bloch, “Toda coletânea de coisas vistas é, em uma boa metade, de coisas vistas por outro” (BLOCH, 2001, p. 70). A conclusão a que chegou o memorialista do conto (através das coisas vistas por outros) é a de que o marido também temia a esposa, talvez por pressentir que somente ela seria capaz de destruí-lo e porque “o amor que tinha a ela colocava-o à mercê de sua justiça”. Ela, por sua vez, “precisava dele, como os pobres precisam uns dos outros” (ROSA, 1967a, p. 128).

O narrador acusa a todos, então de serem “infundados e poltrões, sem espécie de perceber e reconhecer” (ROSA, 1967a, p. 128), pois suspiraram de alegria quando ela assassinou o marido sem clara e externa razão, mas, hipocritamente, culpam-na, em vez a de recompensarem por ter feito um serviço que todos ansiavam ver concretizado. “Deixaram-na no escárnio de apontada à amargura, e na muda miséria” (ROSA, 1967a, p. 128). Ela, por sua vez, não sentiu prazer ao concretizar, “sem inúteis sofrimentos [para a vítima]” (ROSA, 1967a, p. 131) o assassinato, mas pesar. Seus crimes não foram cometidos por ódio, mas por amor ao restante da humanidade⁶⁵.

No conto aqui estudado é defendida ainda a ideia de que Mula-Marmela não teve livre arbítrio em relação aos crimes que cometeu. Cometeu crimes, sim, mas por destino traçado anteriormente⁶⁶: era a obra altíssima que tinha que cumprir pelo bem de todos. Ela e o esposo haviam sido enviados juntos ao mundo e a sina dela foi amá-lo. Mula-Marmela “sentia mais que todos, talvez, e, sem o saber, sentia por todos, pelos ameaçados e vexados, pelos que choravam os seus entes e parentes, que o Mumbungo (...) sacrificara” (ROSA, 1967a, p. 128). O narrador acredita que ela enlouqueceria se não matasse o cruel esposo. Portanto, bem como as Erínias, Mula-Marmela, ao sentir por todos, necessitava da justiça e precisava pô-la em prática por suas próprias mãos, pois se não o fizesse perderia o juízo. Os conterrâneos de Mula-Marmela provavelmente ficariam felizes se ela também tivesse se matado. Porém, quedariam à mercê de Retrupé, que ainda não era cego e que seria tão perverso quanto o pai. O narrador, por sinal, investigou e concluiu que foi Mula-Marmela quem provocou a cegueira do enteado, através de “leites e pós de plantas, venenos que ocultamente retiram, retomam a visão, de olhos que não devem ver” (ROSA, 1967a, p. 130). Mula-Marmela teria evitado a morte do esposo se soubesse antes do uso dessas plantas, afirma o narrador.

Então, pede que “deixem-na, se não a entendem, nem a ele [Retrupé]. Cada qual com sua baixeza, cada um com sua altura” (ROSA, 1967a, p. 131). Lembra que Retrupé tentara, mesmo cego, matar Mula-Marmela, e que ela não fugira da lâmina da faca. Arrependido, o enteado depois a assumiu como sua mãe; e ela o perdoou e aceitou como seu filho. Passado algum tempo, quando Retrupé sentiu forte dor e morreu, a madrasta foi acusada de estrangulá-lo. Só não foi presa porque todos preferiam vê-la partir. O narrador a compara, momento da

⁶⁵ Cf. SECCO, Carmen Lucia Tindó. “A presença de Guimarães Rosa em Luandino Vieira e Mia Couto: as margens do inefável”. *Anais do Congresso Nacional do Cinquentenário de Grande Sertão: Veredas & Corpo de Baile*, p. 133.

⁶⁶ Nos próximos capítulos será analisada a presença da crença no destino na literatura de Guimarães Rosa.

partida, ao bode expiatório⁶⁷. Ela foi embora sem precisar se despedir de ninguém, tropeçante, cansada, feia e magra. No meio do caminho encontrou um cachorro morto e pestilento e fez questão de carregá-lo, talvez para livrar o logradouro de sua pestilência, talvez por piedade e para dar-lhe cova ou mesmo para ter com quem ou quê se abraçar na hora de sua morte. O narrador indaga, finalmente, se ao menos agora iriam procurar seu corpo para, contritos, lhe oferecerem o enterro. E pede que “nunca se esqueçam, tomem na lembrança, narrem aos seus filhos, havidos ou vindouros, o que vocês viram com esses seus olhos terríveis, e não souberam impedir, nem compreender, nem agradecer”. Conclama: “pensem, meditem nela” (ROSA, 1967a, p. 134).

Ao ambicionar reconstruir a história de Mula-Marmela, o narrador de “A Benfazeja” tem a intenção de fazer os moradores do lugarejo perceberem as injustiças que cometeram. Mais: deseja que perdoem à Benfazeja e que, como tributo, não se esqueçam dela, se comprometendo em contar suas ações para as gerações vindouras (para que a lição se perpetue). Para o narrador, esse passado extraordinário precisa ser contado. Tanto no conto de Rosa quanto nas narrativas gregas, os temas centrais se ancoram em situações únicas, eventos que interrompem o movimento circular da vida diária, especialmente aqueles que se vinculam a um modelo de virtudes (Cf. CATROGA, 2006, p. 13).

Paul Ricoeur, no epílogo de *A memória, a história, o esquecimento*, fala sobre “o perdão difícil”. Lá, o autor afirma que “o perdão, se tem algum sentido e se existe, constitui o horizonte comum da memória, da história e do esquecimento” (RICOEUR, 2007, p. 465). Neste ensaio ele afirma que, para perdoar, é necessário separar o agente de sua ação. Segundo Ricoeur,

Sob o signo do perdão, o culpado seria considerado como capaz de outra coisa além de seus delitos e faltas. Ele seria devolvido à sua capacidade de agir e a ação, à de continuar (...). A fórmula dessa fala libertadora, abandonada à nudez de sua enunciação, seria: tu vales mais que teus atos. (RICOEUR, 2007, p. 501)

Nesse sentido, tanto no julgamento do narrador sobre “A Benfazeja” quanto no julgamento de Atena sobre Orestes, essa é a sentença que se poderia proclamar diante dos réus: eles valem mais que seus atos. Os crimes cometidos por ambos envolviam a noção de

⁶⁷ Na Grécia Antiga, o bode expiatório (*pharmakós*) era fruto de um mecanismo de transferência a um outro da responsabilidade de um crime ou anormalidade que perturbava a ordem social. (Cf. SANTOS, Adilson, 2005, p. 4).

derramar sangue para vingar sangue derramado. A partir do momento em que se instala um juízo compassivo sobre eles, é possível acabar com o ciclo de ódio em que se inserem e dar início a uma fase onde a razão triunfa sobre as pulsões mais primitivas e bestiais do ser humano.

Ricoeur prossegue:

A prosa política começa onde termina a vingança, sob pena de a história permanecer enclausurada na mortal alternância entre o ódio eterno e a memória esquecida. Uma sociedade não pode estar indefinidamente encolerizada contra si mesma. (RICOEUR, 2005, p. 507)

Assim como Atena absolveu Orestes e conteve as Fúrias, o narrador absolveu Mula-Marmela com o objetivo de conter a “alternância entre o ódio eterno e a memória esquecida” dos moradores do lugarejo. A História, mais nutrida de objetividade e imparcialidade que a memória, vem substituir o tempo mítico dos sentimentos fortes e da desordem. Para Gaddis,

O passado (...) é algo que nunca poderemos possuir. Porque quando percebemos o que aconteceu, os fatos já estão inacessíveis para nós: não podemos revivê-los, recuperá-los, ou retornar no tempo como em um experimento de laboratório ou simulação de computador. Só podemos rerepresentá-los. (GADDIS, 2003, p. 17)

É isto que o narrador de “A Benfazeja” tenta fazer com os acontecimentos inventados por Guimarães Rosa: aperfeiçoar o conhecimento sobre eles para rerepresentá-los. Ele declara, no entanto, que “ninguém entende ninguém; e ninguém entenderá nada, jamais; esta é a prática verdade” (ROSA, 1967a, p. 132). Não seria a utopia inexecutável do historiador tentar entender os outros e o passado? Talvez este seja o motivo de haver, por parte de Guimarães Rosa, uma crítica à “história”: os historiadores, por muito tempo imaginaram ser possível não apenas aperfeiçoar o conhecimento sobre o que passou, mas apreender os tempos idos em sua totalidade. Não obstante, existe aqui a valorização da História (que fora desprezada em “Desenredo”) como mestra da vida, como guardiã da memória e da verdade, como promotora da justiça.

Neste conto chama atenção ainda a existência de uma atualização do passado: assim como o mito das Erínias sobrevive e ajuda a desvelar a Benfazeja, a *estória* de Mula-Marmela pode ajudar a compreender outros eventos semelhantes ou idênticos. É possível perceber ainda a influência de Platão na obra de Rosa. Segundo Viotti,

Indubitavelmente Platão surge como uma das fontes filosóficas mais utilizadas por Rosa como matéria-prima para a criação de seu universo ficcional, ainda que também nesse caso a apropriação seja sempre marcada pela indeterminação como princípio organizador, já que ao lado do platônico surge, não raro, o aristotélico, reafirmando mais um plano de ambigüidade na estrutura da obra. (VIOTTI, 2007, p. 154)

Guimarães Rosa retém o pensamento platônico ao acreditar e defender que o mundo visível é repleto de aparências errôneas e enganadoras enquanto o invisível estaria ligado ao eterno, ao imutável, à verdade. Somente o eterno importa. A verdade é eterna; portanto, é preciso conhecê-la e não se deixar enganar pelas aparências. A História que pretende desvendar a verdade pertence, portanto, ao reino da eternidade⁶⁸.

Aqui não é o testemunho visual que justifica o saber sobre o passado. O conto se firma como uma parábola sobre a importância daquilo que não se pôde ver e presenciar e que, mesmo assim, pode ser conhecido. Há ainda nesta narrativa a passagem da narração oral para a escrita (foi assim também que surgiu a história entre os gregos). É sabido que ao longo do tempo a credibilidade do mito diminuiu e aumentou a da razão inquiridora. O discurso pretensamente historiográfico que vem substituir o mito neste conto surge para falar sobre a face concreta da vida humana, assim como surgiram os monumentos, as narrativas orais e a poesia para evitar que as obras e feitos dos homens fossem esquecidos. Aqui, como nas narrativas mitológicas e mesmo nas historiográficas⁶⁹, deve prevalecer a verdade, e o passado deve continuar a ser proclamado: narrar epicamente o vivido é a única chance de romper o tempo e atingir a eternidade.

⁶⁸ José Carlos Reis já havia indicado que a verdade, apesar de ser, para os gregos, um privilégio do supralunar, poderia ser encontrada no sublunar em aspectos da experiência temporal que teriam o direito à eternidade. Por isso, “Heródoto pretendeu eternizar, porque considerava que pertenciam a modelos eternos, as grandes ações dos grandes personagens gregos” (REIS, 1994, p. 148)

⁶⁹ Segundo Luiz Costa Lima, o grande elemento diferenciador entre a literatura ficcional e a história é a pretensão de verdade que norteia as pesquisas dos historiadores.

**3 - O TEMPO FLUI, O HOMEM FLUTUA: MARCAS DO “TERROR DO TEMPO”
NOS CONTOS DE GUIMARÃES ROSA**

3.1 – Diálogos com a eternidade: evasão do tempo e aversão à história em Guimarães Rosa

A respeito do Céu, e nada de outro que não do adivinhar como possa ser o Céu, era que se devia pensar e falar.

(Guimarães Rosa)

Este capítulo pretende refletir sobre a relação estabelecida entre o tempo e a eternidade na obra de João Guimarães Rosa. Para dar conta dessa tarefa, são levadas em conta as declarações do escritor, bem como pesquisas de estudiosos que se debruçaram sobre esta temática e que se configuram como elementos essenciais para a análise de dois contos, “Seqüência” e “Se eu seria personagem”. É necessário ressaltar que o principal objeto de estudo desta pesquisa é a obra do escritor mineiro, portanto, são investigados primordialmente seus contos, mas, na medida do possível, também será buscado algum auxílio para a compreensão da literatura rosiana através de cartas, entrevistas e discursos proferidos pelo autor.

Em seu diário, o “Náutikon”, Guimarães Rosa revela:

Numa anedota (em revista alemã) descobri ontem, penso, o sentido (será uma justificação minha?) o sentido profundo da necessidade de evasão (do banal e do desarmonioso quotidiano): um camponês explica como entende a atuação do estrume como adubo: a plantinha cresce logo, por querer livrar-se do mau cheiro e do repugnante contacto...⁷⁰

Assim, num só parágrafo, o escritor fala de numerosos aspectos de sua obra, tais como o apreço pelo saber popular e pelas anedotas e, especialmente, a necessidade de evasão, a busca pela ordem do universo e a constante fuga do cotidiano. O próprio escritor afirma que se identifica com a plantinha da passagem acima: ele pretende constantemente, como ela, se livrar do “mau cheiro” e do “repugnante contato” com o mundo concreto e inconstante em que vive.

O propósito deste capítulo é pensar não somente acerca da concepção de tempo de Guimarães Rosa, mas principalmente nas hipóteses rosianas sobre a orientação e a evasão do tempo. José Carlos Reis afirma, com base em Jean Ladrière e Hervé Barreau, que

⁷⁰ EO-03 (2), p. 59.

[...] toda interpretação sobre o tempo (...) deve sempre oferecer uma hipótese sobre sua orientação, pois é esta que dá a sensação de ‘localização’ e é com base nessa ‘localização’ que se pode agir, produzir eventos (REIS, 1994, p. 40).

O tempo aparece sempre na forma de eventos, portanto, é preciso pensar na relação entre os acontecimentos. Nos contos de Guimarães Rosa, as relações de causalidade estabelecidas entre as ações são sempre percebidas *a posteriori*, o que parece configurar, em alguns momentos, uma espécie de evasão religiosa que confere mais responsabilidade à Fortuna, a Deus ou ao Destino que aos próprios homens.

Antes de passar a uma discussão mais teórica acerca das considerações tecidas por historiadores, sociólogos, filósofos e religiosos sobre a “substância” do tempo, contudo, é necessário apresentar algo sobre a concepção de mundo de Guimarães Rosa. Para tanto, é valioso considerar parte do prefácio de Paulo Rónai escrito para o *Primeiras Estórias*. A citação é longa, porém necessária, pois demonstra as peculiaridades do universo rosiano, que é “ao mesmo tempo, ordenado e caótico”. Para Guimarães Rosa, a ordem desse universo,

[...] inacessível à nossa percepção, pauta nossas existências, pré-estabelecidas, imutáveis. Precisamos de segurança, ansiamos por alguma orientação e alguns pontos de apoio, e pelejamos “para impor ao latejante mundo um pouco de rotina e lógica” (...), agitamo-nos e procuramos reverter o tempo, livrar-nos do passado ou desviar o futuro, trocar de destino, iludir-nos com a idéia de optar, quando apenas estamos trilhando a senda dos “futuros antanhos”. Fazendo planos, tomando decisões, organizando a nossa vida, não notamos que “algo ou alguém de tudo faz frincha para rir-se da gente...”. A unidade e o sentido dessa vida ficam-nos ocultos, pois o seu desenho só se completa pela morte, também preexistente. (RÓNAI *apud* ROSA, 1967b, p. xviii)

Segundo Rónai, existem no universo rosiano causas (desconhecidas, inacessíveis) que ordenam as vidas sobre a terra, e Guimarães Rosa vê as três faces do tempo como objetos inventados, pois a duração é, na verdade, indivisível. Esse pensamento lembra, sem dúvida, a concepção bergsoniana do tempo. Collingwood, ao explicar o pensamento de Bergson, afirma que para o filósofo francês

[...] esta vida é uma sucessão de estados mentais, mas é uma sucessão num sentido muito especial da palavra. Um estado não se segue a outro, porque um dado estado não deixa de existir quando o seguinte começa, interpenetram-se reciprocamente, continuando o passado a viver no presente, fundido com ele, sendo presente no sentido de que lhe confere uma

qualidade particular, derivada do fato da fusão. (COLLINGWOOD, s/d p. 235)

Com efeito, Guimarães Rosa anota em um de seus cadernos menções a Bergson, tais como aquelas em que os apontamentos “Postulado de Zenon” e “A Flecha que voa” são seguidos por interrogações⁷¹. Não se sabe se o escritor não compreendeu o texto de Bergson ou se as interrogações remetem a uma reflexão que deveria ser desenvolvida a seguir. A única conclusão possível é a de que Rosa leu o texto em que Bergson fala sobre uma nova concepção acerca da duração do tempo: “Considere-se a flecha que voa. A cada instante, diz Zenão, ela está imóvel, pois só teria o tempo de se mover, isto é, de ocupar ao menos duas posições sucessivas, se lhe fossem concedidos ao menos dois instantes” (BERGSON, 2009, p. 14).

Bergson defende que “a duração é o progresso contínuo do passado que rói o porvir e incha à medida que avança. Uma vez que o passado cresce incessantemente, também se conserva indefinidamente.” (BERGSON, 2009, p. 47). Sua concepção de duração se adéqua perfeitamente ao universo rosiano, que cultua o passado e pretende fugir do efêmero: o passado, na literatura de Guimarães Rosa, não é algo que passou ou algo que virá a se repetir, mas um elemento que persiste no presente.

Santo Agostinho, por sua vez, afirmava que a eternidade imóvel determinaria o futuro e o passado, não sendo passado nem futuro. Este trabalho não pretende afirmar que a concepção de tempo de Rosa se apóia nas *Confissões* do “Doutor da Graça”, mas seria instigante iniciar a presente discussão com uma questão que já perturbava o teólogo de Hipona:

Que é, pois, o tempo? Quem poderá explicá-lo clara e brevemente? Quem poderá apreendê-lo, mesmo só com o pensamento, para depois nos traduzir por palavras o seu conceito? E que assunto mais familiar e mais batido nas nossas conversas do que o tempo? Quando dele falamos, compreendemos o que dizemos. Compreendemos também o que nos dizem quando dele nos falam. O que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém me perguntar, eu sei; se quiser explicá-lo a quem me fizer a pergunta, já não sei. (AGOSTINHO, 1998, p. 278)

Essa indagação é lançada com o objetivo de trazer à tona o debate tecido por numerosos estudiosos sobre o problema do tempo. Serão incorporadas a essa discussão as contribuições da sociologia, da antropologia e da filosofia acerca dessa categoria.

⁷¹ EO-018, p. 94: “POSTULADO DE ZENON? A FLECHA QUE VOA?”.

Segundo Le Goff, os historiadores devem se preocupar não apenas com a produção histórica profissional, “mas com todo um conjunto de fenômenos que constituem a cultura histórica” (LE GOFF, 2003, p. 48). Por esse motivo, foi aqui desenvolvida a opção de analisar os contos “Seqüência” e “Se eu Seria Personagem” – narrativas que incitam a pensar numa cultura histórica que tem por base autores que escreveram justamente sobre o terror do tempo histórico – como meio de pensar sobre as relações que o escritor mineiro travou com o problema do tempo.

Para o historiador Julio Aróstegui, “toda construção sobre o histórico trabalha com a manipulação do tempo, uma vez que escrevemos a partir do presente sobre o passado e a concepção do futuro intervém igualmente nela” (2006, p. 353). Por conseguinte, todo historiador deve ter consciência da relação que mantém com diferentes temporalidades. Não custa lembrar ainda a clássica afirmação de Marc Bloch de que a História é “o estudo dos homens no tempo”. A preocupação com o tempo se torna, portanto, a especificidade do ofício do historiador diante dos cientistas que estudam outros aspectos da existência humana.

Desta maneira, a cultura histórica, tanto de historiadores quanto de “leigos”, só pode ser analisada se for levado em conta o modo como compreendem o tempo, pois, como afirma Norbert Elias, (...) “a maneira como a humanidade aprendeu a se orientar no universo, e conseguiu fazê-lo cada vez melhor ao longo dos milênios, não deixa de ter importância para a compreensão que ela adquiriu de si mesma”. (ELIAS, 1998, p. 8).

Antes de passar diretamente à cultura histórica rosiana e à forma como o autor compreende a experiência temporal, é necessário, portanto, revisar rapidamente as discussões sobre “o ser do tempo”, as orientações temporais e as formas de evasão do tempo. A longa discussão sobre esta categoria geralmente se encontra polarizada entre duas concepções: a primeira sustenta que o tempo é um dado objetivo do mundo, e a segunda defende que o tempo é uma representação subjetiva enraizada na natureza humana (Cf. ELIAS, 1998, p. 9). Norbert Elias defende que estes posicionamentos se formaram graças a uma divisão artificial do universo em natureza e sociedade (ou cultura), que proporciona, nas ciências, uma falsa cisão do mundo. Em seu ensaio intitulado *Sobre o Tempo*, o autor pretende demonstrar que os indivíduos não possuem a capacidade de forjarem, por si sós, o conceito de tempo (ou seja, os homens vivem em temporalidades que não foram forjadas individualmente, mas no interior de uma comunidade) e que esta dimensão da vida seria *assimilada* pelas crianças à medida que elas crescem. O sociólogo alemão lembra que apesar da existência de inúmeros instrumentos

de mensuração do tempo, seu estatuto ontológico permanece obscuro e seu caráter ainda é desconhecido: ainda no final do século XX (mais precisamente em 1984, ano em que escreveu *Sobre o Tempo*) permanece a discussão que indaga se o tempo é um objeto natural ou cultural.

Elias procura resolver essa questão afirmando que o tempo é um instrumento criado pelos homens com funções muito precisas e, simultaneamente, uma instituição “cujo caráter varia conforme o estágio de desenvolvimento atingido pelas sociedades” (ELIAS, 1998, p. 15). Assim, defende que os símbolos cronológicos adquiriram em nossa sociedade um grau tão alto de adequação à realidade a ponto de ser difícil distingui-los desta mesma realidade. O autor acredita que essa sensibilidade ao tempo se manifesta de diferentes formas, dependendo da complexidade das estruturas sociais de cada povo. Para ele, os membros de sociedades desenvolvidas possuem compulsão pela necessidade de se situarem no tempo e não conseguem deixar de pensar que o tempo passa quando, na realidade, a sensação de “algo que passa” se refere ao curso da vida e às transformações da natureza e da sociedade, e não a um “tempo” compreendido como objeto externo que castigaria a vida dos homens.

Mircea Eliade esclarece, por outro lado, que as sociedades arcaicas, embora tenham “consciência de uma certa forma de ‘história’, fazem todo esforço no sentido de desprezá-la”, revoltando-se contra o tempo concreto e histórico e sentindo certa nostalgia dos tempos míticos do começo das coisas (Cf. ELIADE, 2004, p. 7). Além disso, o autor traz à baila algo que pode auxiliar a compreensão da relação de Rosa com o tempo histórico: a informação de que existem orientações recentes que também demonstram “uma tendência no sentido de reconferir valor ao mito da periodicidade cíclica e mesmo ao mito do eterno retorno” e de que nelas seria possível ver,

[...] ao invés de uma resistência à história, uma revolta contra o tempo histórico, uma tentativa que visa restaurar esse tempo histórico, carregado que está de experiência humana, a um tempo que é cósmico, cíclico e infinito. (ELIADE, 2004, p. 131)

Essa perspectiva de Eliade traz a recordação de certa afirmação de José Carlos Reis, de que a direção subjetivista das concepções sobre o tempo pode ser detectada quando a reflexão se dá no plano espiritual, quando se coloca a alma no centro da discussão⁷². Quando, por outro

⁷² É necessário lembrar que, para alguns estudiosos cristãos, o tempo mundano é medido pelo movimento dos astros, ao passo que “o tempo do além é regulado pela sucessão de atos psicológicos. É por isso que alguns teólogos falam de ‘tempo antropológico’, de ‘tempo humano’ ou de ‘tempo-memória’ (J. Ratzinger); poder-se-ia chamá-lo simplesmente de ‘tempo psicológico’. As características desse tempo, muito diferente do tempo

lado, a alma é retirada do centro, o tempo surge como algo exterior e objetivo. (Cf. REIS, 1994, p. 16). Para Reis, Platão, Aristóteles, Newton, Kant, Guyau e Einstein seriam defensores das hipóteses objetivistas sobre o ser do tempo, enquanto Plotino, Agostinho, Bergson, Bachelard e Levinas defenderiam hipóteses subjetivistas. Assim, Guimarães Rosa parece, à primeira vista, tender para uma concepção subjetivista do tempo, seja porque, como Bergson e Norbert Elias, não crê no tempo como uma manifestação objetiva e exterior ao homem; ou seja porque, como Plotino e Agostinho, coloca a alma no centro da discussão. Sabe-se que o autor admirava Plotino⁷³ e Bergson; por outro lado, é preciso salientar que Platão figurava entre seus filósofos prediletos. Deste modo, detectar a “centralidade da alma” na discussão temporal de Rosa não é o bastante para afirmar que o escritor mineiro se filiaria a uma concepção subjetivista do tempo, embora este seja um elemento bastante importante para compreender suas ideias sobre o tema.

O autor de *Tempo, História e Evasão* explica que no modelo circular de compreensão temporal os eventos se repetem e no modelo de conexão causal há uma estreita relação da sucessão dos eventos com o próprio “ser do tempo”. Essa sucessão poderia ser representada por três modelos de orientação: os circulares, os lineares e os ramificados. Nos modelos circulares, os acontecimentos se repetem, diferentemente do que ocorre nos modelos lineares, que se caracterizam por histórias que não se repetem, mas que têm também a possibilidade de estarem ligadas à busca de uma “simultaneidade transcendente ou uma natureza harmoniosa, para pôr ordem nessa eterna novidade” (REIS, 1994, p. 43).

Assim, esses modelos podem se combinar em diferentes concepções de tempo, embora costume predominar em cada um deles uma das perspectivas (circular, linear ou ramificada). Os modelos circular e linear valeriam para o passado; no modelo ramificado, o futuro abriria divisões a partir de uma linha pontilhada iniciada no passado. Assim, o futuro surge como o prosseguimento dessa linha, não configurando uma novidade, mas algo determinado, passível de ser mais ou menos previsível⁷⁴. Tudo indica que Guimarães Rosa concebe em seus contos modelos de orientação temporal que seriam subsidiários das concepções lineares e

terrestre, tornam impossível atribuir-lhe percepção de duração como a que temos nesta vida, ou imaginar qual será essa percepção no além”. (BORRIELLO, 2003, p. 389)

⁷³ Segundo Guimarães Rosa, “a obra de Plotino são verdadeiras APOSTILAS”. (CADERNO017, p. 32)

⁷⁴ É preciso advertir que são numerosas as discussões acerca do tema. Embora se afirme constantemente que para o judaísmo, o cristianismo primitivo e mesmo para a religião iraniana, a expressão simbólica do tempo seria a linha, enquanto no helenismo o símbolo seria o círculo, alguns críticos observam que a concepção cíclica não se generalizou entre os gregos. Além disso, para os mesmos críticos, o símbolo da linha seria insuficiente para indicar a história da salvação: mais apropriada seria uma linha helicoidal ou progressiva, ou mesmo uma linha vertical, tendendo à eternidade, e não ao comprimento temporal. (Cf. BERARDINO, 2002, p. 1.328).

ramificadas, como expostas por Reis, e, ao mesmo tempo, se mostra fascinado pela circularidade e imutabilidade dos fenômenos supralunares.

Segundo José Carlos Reis, nenhuma sociedade, até o século XIX quis conhecer as mudanças do tempo. Para o autor, “a mudança, a experiência concreta da temporalidade, sempre foi considerada intolerável pelos homens (...). Como experiência vivida, o tempo é terror e o que sempre se quis foi esquecê-lo” (REIS, 1994, p. 142). Deste modo, as sociedades históricas teriam criado estratégias diferentes daquelas utilizadas pelos primitivos para conviver com a historicidade.

Apresenta-se a pergunta: qual seria a estratégia engendrada por Guimarães Rosa? É preciso ter em mente, antes de tudo, que o escritor mineiro afirmava constantemente que seu maior desejo era fugir do peso da temporalidade e aproximar-se do infinito. Em carta a Vicente Ferreira da Silva datada de 21 de maio de 1958, por exemplo, ele confessa:

Desconfio que sou um individualista feroz, mas disciplinadíssimo. Com aversão ao histórico, ao político, ao sociológico. Acho que a vida neste planeta é caos, queda, desordem essencial, irremediável aqui, tudo fora de foco. Sou só RELIGIÃO – mas impossível de qualquer associação ou organização religiosa: tudo é o quente diálogo (tentativa de) com o ∞ ⁷⁵. (ROSA *apud* MONTEIRO, 2006, p. 56)

Enquanto escrevia sobre seu diário, o “Nautikon”, Guimarães Rosa revela que pratica a evasão o tempo todo e que só se sente ligado ao mundo real enquanto faz orações:

Quero orar, hoje, o mais possível. Minha oração é muda, sem palavras e sem imagens. É um contato (ou tentativa de) com o INF⁷⁶. Sem misticismo, sem fraquezas, sem devaneio. Talvez sejam os momentos únicos em que não pratico a evasão. Nada mais real, mais prático e mais útil que a oração. Se for capaz de orar uma hora cada dia, pelo menos, sei que serei igualmente capaz de quaisquer realizações. Se não, a própria literatura minha degenerará num brinquedo desvalioso. A necessidade de purificação e dinamização espiritual prévia é em mim muitíssimo forte⁷⁷.

⁷⁵ É necessário lembrar que a *lemniscata* que está presente em várias obras de Guimarães Rosa não é apenas um símbolo matemático, mas o símbolo do movimento: “o infinito não é um ponto a ser alcançado, mas um lugar – ponto de partida – de onde o movimento se inicia” (ALBERGARIA, 1977, p. 76). O místico Max Heindel defende a *lemniscata* como um símbolo de iniciação em que dois círculos convergem para um único ponto. O primeiro círculo representa o percurso da vida no mundo físico, que se dá entre o nascimento e a morte, e o segundo círculo representa um segundo momento da existência, que se dá no mundo psíquico e vai da morte ao nascimento. Assim, dois momentos antagônicos se equilibram no centro deste símbolo (Cf. DRUMOND, 2005, p. 141).

⁷⁶ INF: Infinito.

⁷⁷ EO 003 (2), p. 58

Deste modo, é possível perceber certa insegurança na conduta do autor, que acredita no poder da oração como pré-requisito, inclusive, para criar. Para evitar que sua literatura se tornasse um simples brinquedo, era necessário orar, purificar-se espiritualmente e, de certa forma, afastar-se do mundo cotidiano e aproximar-se daquele universo divino que, para Guimarães Rosa, era o único que se constituía como realidade. Para o escritor mineiro, “sem o fecho do eterno, vã é qualquer maravilha”⁷⁸.

Mircea Eliade afirma, em seu estudo sobre o mito do eterno retorno, que

Encontramos razão para prever que, do mesmo modo como o terror da história vai piorando, ao mesmo tempo em que a existência se torna mais e mais precária por causa da história, as posições do historicismo irão perdendo cada vez mais o seu prestígio. (ELIADE, 2004, p. 131)

É necessário recordar que Guimarães Rosa presenciou algumas das maiores tragédias da história do século XX: a Segunda Guerra Mundial e o Nazismo. Ele registrou em diário sua experiência, por exemplo, em 12 de março de 1941, quando morava (por causa de seu cargo de cônsul-adjunto) em Hamburgo:

12, 25' = Estourou uma granada aqui pertinho da minha casa. Uma granada de Flak. Estremeci na cadeira e, oh, ilusão, sugestão!... Cheguei até a sentir um cheiro de pólvora e de foguete, por alguns segundos... Engraçado: quando caem bombas perto, a minha casa às vezes treme de sul a norte (sudoeste a noroeste?).

12 e 40' = Trovoada contínua, com superribombos apavorantes se destacando, em alternância quase que regular. (ROSA *apud* CAVALCANTE; MINÉ, 2008, p. 438)

Já em 26 de setembro de 1941, Rosa fala sobre o antissemitismo disseminado durante o III Reich: “Sexta-feira. Passei de automóvel com Ara. Passamos na Grindelberg. A *venda dos judeus*. Até crianças de 4 anos, ou menos, com o distintivo amarelo, infamante!”⁷⁹. Acompanhando Mircea Eliade, talvez seja possível lançar a seguinte questão: esses acontecimentos presenciados pelo escritor mineiro teriam contribuído para que sentisse horror à história, à política, à sociologia e a tudo o que se referia ao mundo concreto? Tais experiências poderiam, em certa medida, ter alimentado seu fascínio pelo transcendente, pelo eterno?

⁷⁸ EO 007, p. 2.

⁷⁹ Trecho do diário transcrito em matéria da revista “Veja”: http://veja.abril.com.br/200208/p_134.shtml. Acesso em 29 de junho de 2010.

O historiador das religiões levanta o seguinte questionamento:

E, em nossos dias, quando as pressões históricas já não permitem mais qualquer fuga, como pode o homem tolerar as catástrofes e horrores da história — desde as deportações e massacres coletivos até os bombardeios atômicos — se, além deles, não consegue ver qualquer sinal nem significado trans-histórico; e esses acontecimentos são apenas as jogadas cegas de forças econômicas, sociais ou políticas, ou, pior ainda, unicamente o resultado das ‘liberdades’ que uma minoria toma e exercita de modo direto sobre o cenário da história universal? (ELIADE, 2004, p. 130)

Essa pergunta é estimulante na medida em que Guimarães Rosa afirma seu desejo de fugir do tempo, de “pensar em eternidades” e de evitar, em sua literatura, discussões sobre economia, sociedade ou política:

[...] jamais poderia ser político (...). O curioso no caso é que os políticos estão sempre falando de lógica, razão, realidade e outras coisas no gênero e ao mesmo tempo vão praticando os atos mais irracionais que se possam imaginar. Talvez eu seja um político mas desses que só jogam xadrez, quando podem fazê-lo a favor do homem. Ao contrário dos “legítimos” políticos, acredito no homem e lhe desejo um futuro. Sou escritor e penso em eternidades. O político pensa apenas em minutos. Eu penso na ressurreição do homem. (ROSA *apud* LORENZ, 1973, p. 334)

A partir desta fala de Rosa, foi possível delimitar neste capítulo a prioridade da discussão sobre as “eternidades”. Sabendo da influência da filosofia de Platão na obra de Guimarães Rosa e de sua incessante busca pelo eterno, é necessário considerar que o entendimento sobre a percepção dos gregos acerca do tempo é uma ferramenta útil para a compreensão também do problema que essa dimensão da vida representava para Guimarães Rosa. Embora Reis já tenha afirmado a diferença entre as concepções de tempo de Platão e Plotino, é possível pensar que as influências de ambos não se excluem, mas se somam na literatura de Rosa, que afirma sua admiração pelos dois filósofos (Cf. ROSA, 2003a, p. 90).

Num caderno dedicado ao estudo das obras de Plotino, Guimarães Rosa recorda “o tema constante da (predicação), pregação plotiniana: “a fuga do mundo”⁸⁰. Além disso, sabe-se da proeminência dos gregos em sua obra, e que ela aparece desde as concepções cosmogônicas inscritas em *Corpo de Baile* até o interesse pelas religiões de mistérios (tema

⁸⁰CADERNO07, p. 32.

que será tratado no quarto capítulo desta dissertação), passando pelas tragédias de Ésquilo e, especialmente, pela obra de Homero.

Collingwood adverte que causa espanto o fato de a Grécia ter sido o “berço da História”, pois

[...] o pensamento grego antigo, globalmente, possuía uma tendência predominante muito definida não só inadequada ao desenvolvimento do pensamento histórico mas também baseada realmente – pode dizer-se – numa metafísica rigorosamente anti-histórica (COLLINGWOOD, s/d, p. 31)

Desta maneira, o historiador britânico põe em tela um problema que está presente também na obra de Rosa: a presença da história diante de uma metafísica anti-histórica. Para os gregos, no mundo sublunar – ao contrário do que ocorre no mundo supralunar – tudo se transforma, portanto, “que há, num tal mundo, que o espírito possa compreender?” (COLLINGWOOD, s/d, p. 31).

O pensamento histórico na literatura rosiana, por sua vez, aparece nos aspectos “contingentes”, superficiais, na “derme” da obra. O cenário e o tempo em que as ações acontecem podem, geralmente, ser vagamente localizados: as “estórias” têm lugar nos sertões do Brasil, mais especificamente no sertão mineiro. As relações entre os personagens também estão impregnadas de heranças históricas brasileiras e indícios de localizações temporais, como se pode vislumbrar tanto nas narrativas de guerras entre jagunços quanto nos contos que dão conta da chegada da gripe espanhola no Brasil e do surgimento de imigrantes chineses e italianos⁸¹. Não obstante, Rosa insiste em chamar a atenção para o fato de estes dados históricos, sociológicos e concretos serem “o preço pago” para esconder outras coisas, mais importantes: os elementos que seriam formadores de sua metafísica (Cf. UTÉZA, 1994, p. 28).

Consuelo Albergaria esclarece, em *O Bruxo da Linguagem no Grande Sertão*, que a metafísica de que trata Guimarães Rosa não é aquela aristotélico-tomista, mas a oriental, em que são detectados também “vestígios velados de platonismo, agostianismo e neo-platonismo” (ALBERGARIA, 1977, p. 24). Esse olhar de Albergaria confirma a hipótese de que Rosa teria sido bastante influenciado por autores que vêem o tempo como algo subjetivo. Sabe-se que

⁸¹ Ver os contos “Orientação” (*Tutaméia*) e “O cavalo que bebia cerveja” (*Primeiras Estórias*).

O próprio Rosa mencionou, diretamente, outras fontes gregas em seus livros. No quarto “prefácio” de *Tutaméia*, “Sobre a escova e a dúvida”, por exemplo, o escritor recua aos Pré-Socráticos, quando define “Providência” como “as forças que regem o mundo fechando-o em seus limites, segundo Anaximandro.” (SOARES, 2008, p. 2)

Seria inadmissível deixar de destacar, além dessas influências, o apreço que Guimarães Rosa tinha pelo pensamento oriental. Günter Lorenz permite, em sua entrevista, que Rosa fale sobre seu profundo interesse pelos *Upanishads* e as filosofias e religiões orientais. O autor reage com entusiasmo. Suzi Frankl Sperber trasladou para seu livro sobre as leituras do escritor mineiro um trecho dos *Upanishads* grifado pelo escritor: “il n’y a de joie que dans l’infinitude. Il n’y a pas de joie dans le fini. La joie est infinitude; mais il faut vouloir connaître l’infinitude⁸²” (UPANISHADS *apud* SPERBER, 1976, p. 59)

É interessante notar a semelhança deste trecho com a afirmação de Rosa na conversa travada com Lorenz:

Apenas alguém para quem o momento nada significa, para quem, como eu, se sente no infinito como se estivesse em casa (...), somente alguém assim pode encontrar a felicidade e, o que é ainda mais importante, conservar para si a felicidade. (ROSA *apud* LORENZ, 1973, p. 329)

Mircea Eliade explica que, para os hindus,

A existência *no* Tempo é ontologicamente uma inexistência, uma irrealidade. É neste sentido que se deve compreender a afirmação do idealismo indiano, e em primeiro lugar do *Vedanta*, de que o mundo é ilusório, de que lhe falta realidade, pois sua duração é limitada e, na perspectiva do eterno retorno, é uma não-duração (...). O mundo histórico, as sociedades e civilizações duramente construídas pelo esforço de milhares de gerações, tudo isso é ilusório, pois, no plano dos ritmos cósmicos, o mundo histórico dura o espaço de um instante. (ELIADE, 2002, p. 64)

Sperber, por sua vez, esclarece que O Ser (*purusha*), para o *Upanishad*, está “preso ao corpo na sua existência temporal. Está aparentemente prisioneiro da ilusão terrena (...) mas sua libertação é possível”. (SPERBER, 1976, p. 57). Por essa razão, a alegria só pode ser conhecida na infinitude, na eternidade. Esse pensamento teria influenciado Rosa a ponto de ele afirmar, em carta a Antonio Azeredo da Silveira (de 27 de outubro de 1945), que sentia

⁸² Tradução nossa: “Não há alegria fora do infinito. Não há alegria no finito. A alegria é infinitude, mas é necessário desejar conhecer o infinito”.

[...] fome de coisas sólidas e (...) ânsia de viver só o essencial. Leia o “*Time must have a stop*”, de Huxley. Pessoalmente, penso que chega um momento na vida da gente, em que o único dever é lutar ferozmente por introduzir, no tempo de cada dia, o máximo de “eternidade”. (ROSA *apud* ROSA, V., 1999, p. 361)

As passagens citadas acima correspondem à imagem que Guimarães Rosa desejava projetar sobre si mesmo: a de um homem religioso – ou místico – avesso à política e à história e desejoso de falar apenas sobre o infinito, a eternidade. Esse posicionamento do autor é compreensível se for levado em conta que o tempo, segundo Bignotto,

[...] é tanto um problema metafísico e cosmológico quanto antropológico, e pode ser pesquisado independentemente da forma como os homens vivem suas vidas em comum. Já a história diz respeito necessariamente à vida em sociedade e guarda laços indissolúveis com a política. (BIGNOTTO, 2006, p. 179)

O sentimento de aversão aos aspectos contingentes que aparentemente leva Guimarães Rosa a desprezar a história e a política é reiterado nas cartas aos tradutores, quando o autor lembra que não se deve dar prioridade aos aspectos “concretos” de sua obra, pois

[...] o apoio é necessário para a transcendência. Mas quanto mais estou apoiando, quanto mais realista sou, você desconfie. Aí é que está o degrau para a ascensão, o trampolim para o salto. Aquilo é o texto pago para ter o direito de esconder uma porção de coisas... para quem não precisa de saber e não aprecia... (ROSA *apud* UTÉZA, 1994, p. 98)

Ou seja, o aspecto realista da obra seria “o texto pago” para que ele pudesse esconder suas crenças nas entrelinhas. Tudo indica que conseguiu mascará-las muito bem, tanto que ele afirma, com pesar, o seguinte comportamento dos críticos em relação a *Sagarana*:

[...] o pessoal da nossa “inteligentzia” andou transviado, passeando pela casca dos contos, sem desconfiar nada, sem querer saber se um livro pode conter algum sentido... Só o Paulo Rónai e o Antonio Cândido foram os que penetraram nas primeiras camadas do derma; o resto, flutuou sem molhar as penas... (ROSA *apud* ROSA, V., 1999, p. 362)

As afirmações de Guimarães Rosa apresentadas aqui, no entanto, devem ser consideradas com cautela. É preciso ter em mente que a imagem que o escritor Guimarães Rosa tentou construir sobre si não é, necessariamente, o reflexo de sua personalidade. Além

disso, seria temerário impor a Rosa tal unicidade de pensamentos e ações diante da vida. Por este motivo, é preciso repensar suas relações com a política quando se lê, por exemplo, em cartas pessoais (principalmente naquelas enviadas a seus familiares durante a época em que trabalhava na Secretaria de Estado do Rio de Janeiro) afirmações acerca da necessidade de fazer “um pouco de propaganda pela candidatura do General Dutra” (ROSA *apud* ROSA, V., 1999, p. 180) ou saudações como o “Viva Dutra” (ROSA *apud* ROSA, V., 1999, p. 182), destinado à sua irmã Dora em carta enviada ao pai em 14 de março de 1946. Ambas corroboram as indicações apresentadas no início da dissertação (de que o Guimarães Rosa que se dizia avesso a esse tipo de tema não se relacionava com a política apenas por causa de suas obrigações como diplomata, mas também por certa estima pessoal a alguns personagens políticos, como Juscelino Kubitschek⁸³, Eurico Gaspar Dutra e Oswaldo Aranha⁸⁴). Mais interessante é notar que parece ter havido também bastante admiração de Guimarães Rosa em relação a Getúlio Vargas, aspecto que ficou explícito em seu discurso de posse da Academia Brasileira de Letras, quando disse que sentia “admiração-e-simpatia” pelo presidente que passou quase duas décadas à frente do Brasil (ROSA *apud* ROSA, V., 1999, p. 500).

Atesta também esse interesse pela política (e talvez pela história), sua atitude ao se inscrever voluntariamente como médico militar da Força Pública durante a Revolução Constitucionalista (Cf. LORENZ, 1973, p. 315). Rosa declarou a Lorenz:

[...] fui médico, rebelde, soldado. Foram etapas importantes da minha vida, e, a rigor, esta sucessão constitui um paradoxo. Como médico conheci o valor místico do sofrimento; como rebelde, o valor da consciência; como soldado, o valor da proximidade da morte (...). Estas três experiências formaram até agora meu mundo interior; e, para que isto não pareça demasiadamente simples, queria acrescentar que também configuram meu mundo a diplomacia, o trato com cavalos, vacas, religiões e idiomas. (ROSA *apud* LORENZ, 1973, p. 323)

O literato admite que permitiu que as experiências vividas impregnassem a sua obra. Há, dentre essas experiências, a de diplomata, que permite pensar sobre a influência também da política e da história na obra de Guimarães Rosa, pois possuía todos os pré-requisitos para

⁸³ Juscelino Kubitschek havia sido colega de Guimarães Rosa como oficial-médico na Força Pública de Minas, e atuou junto ao mineiro de Cordisburgo na Revolução de 1932. Assim, a relação entre ambos vinha de longa data, tanto que em 1958 o presidente telefonara pessoalmente a Guimarães Rosa, com o objetivo de anunciar-lhe a promoção a ministro de primeira classe (cargo correspondente ao de embaixador). Cf. ROSA, V., 1999, p. 353.

⁸⁴ Cf. ROSA, V., 1999, p. 500;

se tornar um escritor politicamente engajado. Não obstante, o autor teceu a seguinte afirmação a Lorenz:

Embora eu veja o escritor como um homem que assume grande responsabilidade, creio entretanto que não deveria se ocupar de política (...). Sua missão é muito mais importante: é o próprio homem. Por isso a política nos toma um tempo valioso. Quando os escritores levam a sério o seu compromisso, a política se torna supérflua. (ROSA *apud* LORENZ, 1973, p. 318)

O leitor deste trabalho deveria, neste momento, voltar rapidamente seus olhos à epígrafe que figura no início deste texto: se a realidade aparece, para Guimarães Rosa, como o contrário do Céu e se é necessário que se fale apenas sobre o mesmo Céu (o eterno), os problemas políticos, econômicos, históricos e sociais podem ser abolidos da literatura. Imaginando que o público não estaria preparado para essa literatura plenamente sacralizada, Rosa teria camuflado os temas transcendentais sob descrições da natureza e de relações sociais entre seus personagens. Em seu caderno é possível encontrar o seguinte comentário:

LES TÉMOINS DE LA VERITÉ por Erik Peterson: “Car le politique qui a son champ d’action dans le monde de la versatilité, éprouve toujours la tentation d’abandonner l’orientation métaphysique qui mène à l’absolu et de chercher ses dieux dans le monde du pluralisme”⁸⁵

Guimarães Rosa evitou a política porque não pretendia abandonar a orientação metafísica. Isso é o que o autor assegura e o que pode ser confirmado à medida que são analisadas suas leituras e as influências que sofreu. No entanto, é necessário levar em conta que, como indivíduo, o escritor se situa num tempo e num espaço e, mesmo que queira, não pode fugir de seu contexto ou omitir seus posicionamentos políticos de forma integral, já que mesmo a aversão à política indica um posicionamento. Desta maneira, seu discurso como literato é traído pelas cartas que trocou e por conversas que foram registradas e comentadas por seus interlocutores. Esses últimos elementos demonstram que o conflito entre tempo e eternidade está presente não apenas em sua obra, mas também em sua vida.

⁸⁵ “OS TESTEMUNHOS DA VERDADE, por Erik Peterson: ‘Pois a política, que tem seu campo de ação no mundo da versatilidade, sempre prova a tentação de abandonar a orientação metafísica que leva ao absoluto, e de procurar seus deuses no mundo do pluralismo’”. (CADERNO017, p. 13)

3.2 - Um olhar sobre *futuros antanhos*: ação e pré-destinação no conto “Seqüência”

SUPRALUNAR – Os gregos estavam persuadidos de que só o mundo supralunar apresenta uma ordem, lei, uma sabedoria, e que o mundo sublunar é desordenado e um pouco louco, por isso tinham uma astronomia racional, mas não tinham física.

(Guimarães Rosa)

Este tópico pretende estudar a presença da ideia de predestinação na obra rosiana. Para isso, será desenvolvida a análise do conto “Seqüência”, que pertence ao livro *Primeiras Estórias*. Entre os contos do livro, este era o predileto de Rosa⁸⁶. É necessário ressaltar, desde já, que o destino dos personagens de *Primeiras Estórias* só se cumpre caso haja *ação e vontade de mudança*; assim, o futuro dos indivíduos é duplamente determinado: por um lado, depende do plano divino, por outro, só se realiza através do desejo de transformação.

O enredo da *estória* aqui abordada gira em torno de uma vaquinha fujona que percorre o “caminho das tabocas”⁸⁷ até a fazenda do “Pãodolhão” e do rapaz que se incumbe de encontrá-la, o filho de Seo Rigério. O moço se envolve numa “involuntária aventura” durante essa busca. A vaca perdida pertencia a Seo Rigério, mas antes fora de certo Major Quitério e, sentindo saudades do antigo lar, tentou realizar uma viagem à sua primitiva querência. Seo Rigério possuía numerosos filhos que, ao que tudo indica, não costumavam lidar com o gado. Rosa explica: “nem o Seo Rigério precisava dos filhos, para buscar a vaca fugida (porque tinha muitos vaqueiros para fazer isso)” (ROSA & MEYER-CLASON, 2003, p. 313). No entanto, um deles se prontificou a buscar a rês, que não desistia de vencer todos os obstáculos até chegar à sua longínqua morada de outrora. A vaca “seguia, certa; por amor, não por acaso” (ROSA, 1967a, p. 65). O rapaz que a procurava até pensou em desistir no meio do caminho, mas continuou por julgar que seria vergonhoso voltar sem atingir seu objetivo:

O rapaz, no vão do mundo, assim vocado e ordenado. Ele agora se irritava. Pensou de arrepender caminho, suspender aquilo para mais tarde. Pensou

⁸⁶ “Rogo cuidar muito desse ‘Seqüência’, que é talvez no livro o meu conto predileto, e que quer ser pura poesia” (ROSA & MEYER-CLASON, 2003, p. 313)

⁸⁷ Segundo Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, no *Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa* (1983, p. 1.148), “taboca” pode significar logro, decepção, burla. O *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* traz ainda “taboca” como sinônimo de “ardil” (2004, p. 2.654). O caminho das tabocas, portanto, parece ser uma trilha repleta de dificuldades e ardis.

palavra. O estúpido em que se julgava. Aonde um animal o levava? O incometado, o empatoso, o desnorte, o necessário. Voltasse sem ela, passava vergonha. Por que tinha assim tentado? (ROSA, 1967a, p. 67)

Como Rosa indicou acima e Liporaci sublinhou em sua dissertação acerca da Providência na obra rosiana,

[...] nem havia necessidade de ele realizar tal tarefa, pois Seo Rigério já tinha todos os vaqueiros prontos para partir em busca da vaca, mas o próprio narrador já nos diz, sobre o filho de Seo Rigério, que ele “soubesse o que por lá o botava, se capaz”, deixando implícito que algo fizera com que ele tomasse aquela decisão. (LIPORACI, 2008, p. 51)

O filho de Seo Rigério não sabia por que tinha se animado a realizar tal tarefa. Sabia, apenas, “que coisa era o tempo, a involuntária aventura” (ROSA, 1967a, p. 66). Enquanto isso, “a vaquinha providenciava” (ROSA, 1967a, p. 66). Rosa explica ao seu tradutor alemão que “é a vaca que, para fugir, marca o rumo, a direção, em sua ALMA (...). Vaca tem alma. Todo bicho tem alma. É poesia, mesmo” (ROSA & MEYER-CLASON, 2003, p. 313). A “fatal perseguição” (ROSA, 1967a, p. 68) levou o rapaz à fazenda do Major, que também possuía quatro filhas. O filho de Seo Rigério se apaixonou pela segunda filha do Major Quitério e ofereceu a ela a vaca como presente. O conto termina com a indicação de que a moça correspondeu aos sentimentos do rapaz:

A uma roda de pessoas. Às quatro moças da casa. A uma delas, a segunda. Era alta, alva, amável. Ela se desescondia dele. Inesperavam-se? O moço compreendeu-se. Aquilo mudava o acontecido. Da vaca, ele a ela diria: — “*É sua*”. Suas duas almas se transformavam? E tudo à sação do ser. No mundo nem há parvoíces: o mel do maravilhoso, vindo a tais horas de estórias, o anel dos maravilhados. Amavam-se. (ROSA, 1967a, p. 69)

Assim, o rapaz compreende que encontrou sua amada graças à vaca perdida. Explicando a passagem em que o narrador afirma que a moça “se desescondia dele” e que “inesperavam-se”, Rosa diz que

[...] a coisa é metafísica (...). Todas as pessoas andam se escondendo umas das outras, involuntariamente (Incomunicabilidade normal dos seres. O amor é que abre contatos, vencendo a ‘solidão metafísica’.) (ROSA & MEYER-CLASON, 2003, p. 313).

Neste conto, o narrador demonstra a crença na história como destino e, ao mesmo tempo, como vontade, diferentemente do que será visto na análise de “Se eu seria personagem”. Se o filho de Seo Rigério não tivesse tomado a iniciativa de procurar a vaquinha, não teria também encontrado a mulher que lhe era destinada. Por outro lado, existiu uma força maior que levou a rês, instrumento da Providência, ao lugar aonde deveria ir o protagonista:



Figura 4 – Desenho que representa o conto “Seqüência” no índice ilustrado de *Primeiras Estórias*.

Como indica o desenho que representa o conto “Seqüência” no índice de “Primeiras Estórias”, o mistério (a esfinge) que acompanha certas ações humanas (a corrida do cavaleiro em busca da vaquinha) pode ser revelado no futuro, que é pré-determinado (a seta indica que algo atingiria, no passado, o rapaz: ele é alvo de seu próprio destino) e, assim, se cumpre o que os astros determinaram (a estrela acima da casa) e é possível seguir a viagem rumo ao infinito.

De acordo com Faria,

Em *Seqüência*, entra em cena Eros, o verdadeiro agente das metamorfoses, a força cosmogônica que cria e impulsiona o universo. A vida é imprevisível e não estabelece seqüências rígidas, sendo freqüentemente desviada pelo acaso. A única seqüência que vigora certa é a do amor, porque se agencia em consonância com uma Providência oculta e misteriosa que orchestra em sinfonia os acasos, de modo a deles extrair o rumo certo, que lá estava, mas se desconhecia. (FARIA, 2004, p. 7)

Neste conto afloram dois aspectos relevantes da obra do autor: a crença em certa “Providência Divina” e na “sabedoria poética” apresentada através do filho de Seo Rigério. Este tópico pretende se deter no caráter providencial do conto, visto que o conceito viqueano de “sabedoria poética” já foi explorado no estudo sobre “Desenredo”. Guimarães Rosa acreditava que “nada acontece sem um motivo predisposto, — e acrescentava: — Hoje sucede

uma coisinha à-toa, que amanhã repercutirá com intensidade e decisivamente”⁸⁸. Essas crenças do escritor ressoam com intensidade em sua obra.

É preciso esclarecer que a doutrina patrística sobre a Providência recebeu influências tanto da tradição clássica, para a qual a Providência é a racionalidade divina que dirige o curso do cosmo e o ordena harmonicamente, quanto da tradição bíblica, segundo a qual a Providência é a ativa e amorosa vontade do Deus pessoal e criador em relação aos seres por Ele criados. Essa Providência cristã, ao se revelar na história humana, leva ao conhecimento de Deus. Platão já anunciava, no *Timeu*, a doutrina de uma Providência que dirige a vida do Cosmo. Cabe ressaltar, no entanto, que há diferenças entre a concepção cristã de providência, que pretende incluir o livre-arbítrio e a concepção clássica de *fatum*, que nega a liberdade do homem. (Cf. BERARDINO, 2002, p. 1.198).

É interessante recordar que, segundo o próprio Rosa, *Primeiras Estórias* seria um “manual de metafísica”. Assim, neste livro o escritor mineiro apóia-se na lógica, mas a transcende e muitas vezes apela para o Destino com o objetivo de fugir da contingência, do concreto, da finitude. É necessário lembrar que José Carlos Reis, em *Tempo, história e evasão*, propõe a concepção de “tempo como terror”, que parece se adequar muito bem à visão de tempo rosiana. Reis defende a existência de diversas estratégias para escapar do tempo e analisa algumas delas. Para ele, o mito, a religião, a filosofia e mesmo a ciência e a história podem ser modalidades de evasão do tempo cronológico, que assusta e inquieta por ser finito.

O ensaio de José Carlos Reis fornece subsídios para identificar as diversas maneiras de escapar ao tempo histórico nos escritos rosianos. O tempo que figura em sua obra parece ser predominantemente uma dimensão do eterno, do supralunar, do divino. Existe na obra do autor um amálgama de duas concepções de evasão do tempo (ambas estudadas por José Carlos Reis): a evasão grega e a evasão religiosa.

José Carlos Reis afirma que

[...] tanto a experiência temporal dos povos arcaicos quanto a dos hebreus e cristãos é dupla: há um tempo profano, mutável, mortal, evento (irreal e sem sentido) e um tempo sagrado, divino imortal (eternidade, atemporalidade do Ser). Primitivos, hebreus e cristãos recusam a historicidade e, cada um à sua maneira, criam a sua estratégia de evasão da temporalidade, isto é, de *imposição à irreversibilidade de uma reversibilidade*. Quanto à estratégia grega, a recusa do tempo não se baseia na sua divisão entre sagrado e

⁸⁸ Geraldo França de Lima, em “O Homem Guimarães Rosa”, in: *Em Memória de Guimarães Rosa* (1968, p. 183).

profano, mas entre o ser supralunar circular (cognoscível) e o não-ser sublunar linear (incognoscível). A recusa, aqui, se dá pelo desprezo ao mundo sublunar e pelo resgate de parte dele para o supralunar. A ambigüidade de hebreus, cristãos e gregos é que são povos históricos e, ao mesmo tempo, anti-históricos. (REIS, 1994, p. 152)

Essa citação de Reis corresponde aos protestos feitos por Rosa em relação a aspectos contingentes da experiência humana. Como já foi discutido, ele afirmava constantemente seu interesse pelo metafísico, pelo religioso e pelo místico, em detrimento do histórico, do político e do sociológico. O crítico Assis Brasil defende que

João Guimarães Rosa apela para o Destino ou para forças misteriosas para explicar a corriqueira vida de sua humanidade — o artista foge dessa contingência apelando para a fantasia e o irreal. Ele crê no mistério, mas o transforma em matéria prima de sua ficção. (BRASIL, 1969, p. 90)

Heloisa Vilhena de Araujo afirma, por sua vez, no ensaio “A Pedra Brilhante” (que compõe a elogiada obra intitulada *O Roteiro de Deus*) que a trajetória dos contos de *Corpo de Baile* (obra que é seu objeto de estudo nesse ensaio), por exemplo, parece constituir “na ordem natural, a trama da vida humana sensível e inteligível” e, ao mesmo aparenta representar, na ordem sobrenatural, “a trama da vida eterna e *deiforme*”. (ARAUJO, 1996, p. 395). A autora defende que as novelas que constam no livro estão impregnadas da filosofia de Ruysbroeck⁸⁹, cujo tema central seria a necessidade de superar a vida ativa e terrena (controlada pelos astros) para ascender à vida contemplativa, onde seria possível coexistir com Deus.

Considerando o pensamento da autora e visitando as ideias de Ariès sobre *O Tempo da História*, pode-se considerar que na obra de Guimarães Rosa (como na Alta Idade Média), “os acontecimentos e seus desenvolvimentos são menos importantes em si mesmos do que por seus signos místicos, sua significação moral no sentido do plano do governo divino” (ARIÈS, 1989, p. 106). Por este motivo, será avaliado a seguir o modo como a obra de Rosa parece se

⁸⁹ Jan van Ruysbroeck é um místico belga que viveu entre o final do século XIII e meados do século XIV. Foi ordenado sacerdote em 1317 e aos cinquenta anos retirou-se para a floresta e passou a viver como ermitão. Criou um mosteiro e uma comunidade em torno do local, onde era procurado por aqueles que buscavam orientação espiritual. Em 1908 (coincidentemente, ano em que Guimarães Rosa nasceu), Ruysbroeck foi beatificado pela Igreja Católica. Escreveu, dentre outras obras, *O Adorno das Bodas Espirituais*, *O Espelho da Salvação Eterna* e *O Livro dos Sete Claustros*. Sperber encontrou na biblioteca de Guimarães Rosa quase todos os livros do eremita; o escritor mineiro usou vários trechos de *O Anel ou a Pedra Brilhante* (obra também escrita por Ruysbroeck) nas epígrafes de *Corpo de Baile*.

encaixar nessa maneira de pensar herdada do judaísmo e do cristianismo que, ao mesmo tempo em que valoriza os eventos, reafirma a superioridade do sagrado e do eterno sobre o temporal, compreendendo que a história é controlada por Deus e que todos os sofrimentos possuem um sentido. Bignotto explica que “[para o pensamento cristão] o centro de gravidade de toda a linha do tempo está voltado para a frente, de sorte que o sentido do que acontece só nos é revelado pelo que vier a acontecer” (BIGNOTTO, 2006, p. 180). O conto “Seqüência” demonstra, desde o seu título, quão impregnada está a literatura de Rosa por essa concepção de tempo cristã.

Como diz Collingwood referindo-se à historiografia medieval,

Todo o agente humano sabe o que quer e procura atingir o seu objectivo, mas não sabe por que razão o quer: a razão porque o quer está no fato de Deus o ter levado a querê-lo, a fim de fazer avançar o processo de concretização dos Seus desígnios. Em certo sentido, o homem é o único agente da história, porque tudo o que acontece na história acontece por sua vontade; noutro sentido, Deus é o único agente, porque é apenas através da actuação da Providência divina que o exercício da vontade humana, num dado momento, conduz a este resultado e não a um resultado diferente. (COLLINGWOOD, s/d, p. 67)

No conto aqui analisado, é possível notar que, se o filho de Seo Rigério não tivesse *vontade* de partir em busca de algo ou caso findasse se esquivando dos perigos do caminho desconhecido, não teria recebido sua amada como recompensa. Ele foi o agente da história na medida em que nada teria lhe ocorrido se não tivesse tomado a iniciativa de procurar a vaca perdida; por outro lado, Deus é o único agente, pois foi Ele quem levou a rês (e seu perseguidor) até a casa da moça. Segundo Liporaci,

É ela [a vaquinha desgarrada] que dirige o filho de Seo Rigério até o seu destino e também é ela que mostra a importância da vontade, do desejo de mudança, para que esse destino se cumpra. Ele, apesar de sentir-se desorientado, é-nos descrito pelo narrador como ‘vocado e ordenado’, ou seja, predestinado e parte essencial de um todo, uma ordem, uma seqüência que só se cumpriria com ele. (LIPORACI, 2008, p. 51)

Sperber sustenta, em *Caos e Cosmos – Leituras de Guimarães Rosa*, que é possível perceber desde a primeira obra publicada por Rosa (*Sagarana*), “o destino inerente e dependente da atitude das personagens” (SPERBER, 1976, p. 25). Para que o destino e a

vontade divina se manifestem, é preciso que haja desejo, vontade, por parte do “receptor”, como acontece com o filho de Seo Rigério.

Essa crença num destino que depende da atitude do homem para se manifestar parece vir acompanhando há algum tempo a obra de Rosa, pois é possível notar elemento semelhante no conto “Chronos Kai Anagke”⁹⁰, escrito por Rosa ainda em 1929 e publicado, infelizmente⁹¹, somente na revista *O Cruzeiro*:

— Sim, não passáveis primitivamente de meros autômatos, com menos independência e arbítrio talvez que estes trabelhos em que tocam as nossas mãos!... Entretanto, uma força imensa, formidável, desabrochou e cresceu na chama microscópica de vossos cérebros embrionários... Essa potencia que não sabeis ainda manejar, mas que vos há de transformar em deuses, é a vontade!... (ROSA *apud* MACHADO, 2009, p. s/n)

A vontade, portanto, é o que retira o homem da condição de autômato e assinala seu livre-arbítrio. É necessário prestar atenção a este aspecto do conto “Seqüência”, visto que nos livros posteriores a *Sagarana*, “a ação da vontade passa a ter um sentido e uma importância muito maiores para as personagens” (SPERBER, 1976, p. 26). É importante notar, no entanto, que o destino surgirá em *Terceiras Estórias* como algo que independe das ações dos indivíduos.

Como notou Sperber,

[...] o interesse de Guimarães Rosa nas leituras espirituais respondia a duas necessidades: à pessoal e na busca de transcendência; à profissional i.e., literária, na conversão das características doutrinárias em processos narrativos (SPERBER, 1976, p. 32).

Assim, de acordo com afirmação do próprio autor, as obras escritas por ele estão impregnadas pelas suas crenças⁹² e leituras: na literatura rosiana é possível perceber não apenas acontecimentos que merecem ser eternizados, mas a existência de aspectos da experiência temporal que dão acesso à própria eternidade. Apenas esses eventos fundadores

⁹⁰ “Tempo e Destino”, em grego. O conto gira em torno de Zviazline, jogador de xadrez amador que precisa enfrentar enxadristas profissionais para ganhar o prêmio em dinheiro que possibilitará seu casamento com Efrozine. O protagonista vence todas as partidas graças ao auxílio de forças sobrenaturais.

⁹¹ A ausência de publicação dos quatro primeiros contos de Guimarães Rosa em livros dificulta o acesso integral aos primeiros escritos do autor.

⁹² “(...) o Grande Sertão: Veredas — que, por bizarra que V. ache a afirmativa, é menos literatura pura do que um sumário de idéias e crenças do autor, com buritis e capim devidamente semi-camuflados.” (ROSA *apud* SPERBER, 1976, p. 89).

do eterno merecem ser destacados, pois, se por um lado eles fazem parte de uma região do sublunar, do terreno, por outro, estão intimamente conectados ao supralunar. Esse aspecto epífabo é que os torna dignos de serem narrados e repetidos.

Segundo José Carlos Reis,

[os gregos] puderam conceber a experiência da temporalidade como algo positivo, pois alguns aspectos dessa experiência temporal teriam direito à eternidade, poderiam ser *circulares*. Eles vão criar um tipo de conhecimento das estruturas *imutáveis (circulares) do mundo sublunar humano*. Eles elevaram uma região do sublunar ao supralunar. Heródoto pretendeu eternizar, porque considerava que pertenciam a modelos eternos, as grandes ações dos grandes personagens gregos, para não serem esquecidos e se tornarem *exemplos*. (REIS, 1994, p. 148)

Rosa parece fazer mais que isso: ele não eleva simplesmente os aspectos da experiência temporal à eternidade; mas faz acreditar que a eternidade, o mundo supralunar, é a própria origem desses acontecimentos. Observar esse aspecto da literatura de Guimarães Rosa leva a constatar um destaque da influência que exerceu sobre o escritor mineiro a filosofia do Pe. Sertillanges, que declarava:

Je ne parle pas de renonciation au temps, je parle de l'impregnation du temps par l'influence de l'éternité, et c'est pourquoi être vertueux, pour nous, chrétiens, cela consiste principalement non à nous travailler d'un effort solitaire, mais à nous ouvrir au ciel⁹³. (SERTILLANGES *apud* SPERBER, 1976, p. 85)

Assim, para Sertillanges, essa “abertura ao céu” é o que importa, é o que torna os humanos aptos e receptivos às bênçãos divinas. Um esforço solitário não é o bastante: a verdadeira virtude consiste em uma impregnação do eterno que não implica, necessariamente numa renúncia ao tempo. No entanto, vale salientar que o tempo descrito dessa maneira por Pe. Sertillanges é diverso do tempo profano que figura nos objetos de estudo dos historiadores. A atuação virtuosa do homem seria, portanto, para o padre dominicano, uma porta que os humanos abririam para o eterno. Sperber explica que em *Primeiras Estórias*,

O Belo já não é mais buscado. Já faz parte do cosmos. O mundo, aliás, é antes declaradamente da irrealidade que de realidade. A vida é encarada como prisão: é a própria caverna (...). O mundo apresenta reflexos deste

⁹³ Tradução nossa: “Eu não falo de renúncia ao tempo, falo da impregnação de tempo pela influência da eternidade e, portanto, ser virtuoso, para nós, cristãos, não consiste principalmente de nos trabalharmos num esforço solitário, mas de nos abirmos ao céu”.

além. Reconhecendo-se os reflexos, o salto é possível: é a epifanicidade. (SPERBER, 1976, p. 76)

Deste modo, se por um lado Rosa parece seguir Sertillanges, por outro, apresenta uma atitude ainda mais radical (que será potencializada em *Tutaméia*) diante da realidade. O cosmos de *Primeiras Estórias* é plenamente encantado. A atuação dos personagens não é responsável apenas por abrir uma porta para que haja um posterior acesso à eternidade, mas por manifestar os reflexos do mundo supralunar e produzir, desta maneira, “faíscas” da eternidade no próprio mundo sublunar.

Guimarães Rosa escreveu, em seu caderno nº 4, que “Notre vrai destinée se compose donc de resignation et d’activité. Cette seconde condition, loin d’être incompatible avec la première, repose directement sur elle”⁹⁴. Essa ideia parece prevalecer no conto “Seqüência”. É importante destacar que Guimarães Rosa aparentemente ainda admite em *Primeiras Estórias* que os indivíduos precisam agir para que a Providência se revele. O pensamento que perpassa o conto aqui analisado (e talvez todo o livro) segue ainda certa afirmação feita em carta a seu tio Vicente ainda em 19 de novembro de 1938, quando estava iniciando suas trajetórias de diplomata e escritor:

Cada vez mais estou crente de que toda parada, todo comodismo, toda indolência e descrença — tanto para as nações quanto para os indivíduos — representa fatal decadência que leva á catastrophe ultima. Ambição⁹⁵ ilimitada e entusiasmo incessante na acção, isto é o que mais importa. (ROSA *apud* ROSA, V., 1999, p. 239)

O que se manifesta em *Tutaméia*, no entanto, é uma Providência que age de maneira independente da vontade dos indivíduos. Se, no decorrer da história, os indivíduos passaram a crer cada vez mais na proeminência da ação dos homens sobre as manifestações divinas, a obra rosiana apresenta um movimento contrário: o mundo se sacraliza e as ações dos homens são, cada vez mais, desprezadas em detrimento das manifestações da Providência em suas vidas.

⁹⁴ “Nosso verdadeiro destino se compõe, portanto, de resignação e atividade. Esta segunda condição, longe de ser incompatível com a primeira, repousa diretamente sobre ela”. Tradução nossa. Citação de Auguste Comte, CADERNO04, p. 51.

⁹⁵ Talvez tenham sido essa ambição e o mesmo entusiasmo os motivos que levaram Guimarães Rosa a prestar concurso para o Itamaraty em 1934 e logo depois relatar à esposa, pouco modestamente, que sua prova oral fora sensacional, tendo sido considerada a “melhor que já se fez no Itamaraty”. Durante sua prova, Rosa afirmou ter estudos especializados de antropologia, etnografia e lingüística. Com efeito, o jovem médico autodidata, que até então nunca tivera morado fora do país, foi aprovado em segundo lugar, enquanto esperava no máximo a terceira colocação. (Cf. ROSA *apud* ROSA, V., 1999, p. 311-324).

3.3 - Quando a fortuna ajuda os fracos: manifestações do *fatum* na vida do protagonista anônimo de “Se eu seria personagem”

O Fortuna

velut luna

statu variabilis,

semper crescis

aut decrescis;

vita detestabilis

nunc obdurat

et tunc curat

ludo mentis aciem,

egestatem,

potestatem

*dissolvit ut glaciem.*⁹⁶



Figura 5 - A Roda da Fortuna. Decalque de miniatura do *Hortus Deliciarum* de Herrade de Landsberg.

A imagem que ilustra o início deste tópico e a canção acerca da “Fortuna” pretendem servir como base para pensar sobre a crença num destino inexorável e pré-determinado, regido pela Providência, pelas Moiras⁹⁷, pelos Astros ou pela Fortuna. Ao longo do texto ficará mais nítida a ideia de que a fé incondicional na interferência da Providência Divina ou

⁹⁶ “Ó Fortuna,/ tal a Lua,/ uma forma variável!/ Sempre enchendo/ Ou encolhendo:/ Ó que vida execrável!/ Pouco duras,/ Quando curas/ De nossa mente as mazelas;/A pobreza,/A riqueza,/Tu derretes ou congelas”. A imagem da Roda da Fortuna, bem como a letra da canção e sua tradução estão disponíveis em: <http://www.hottopos.com/convenit5/08.htm>. Acesso em 3 de junho de 2010.

⁹⁷ Em Roma, as Moiras eram chamadas de “Parcas”. São as divindades que tecem os fios da existência humana: Cloto puxaria o fio da vida, Láquesis seria responsável por tecê-lo e Átropos o cortaria. São também as portadoras do quinhão de sorte destinado a cada vivente.

do Destino é o que sustenta a narrativa de “Se eu seria personagem”, um dos contos que constituem *Tutaméia – terceiras estórias*⁹⁸.

Num estudo desenvolvido enquanto ainda morava na Alemanha, Guimarães Rosa destaca várias concepções de fatalismo, elencando-as: “Moirai, Moirai – gregos; Kismetou Nasib – árabes⁹⁹”. Escreve também sobre os “métodos ordinários para factos extraordinários” do taoísmo, que incentiva os homens a compreender que tudo acontece e surge sem que os homens precisem falar, agir ou produzir. O escritor mineiro utilizou, sem dúvidas, esses elementos das culturas grega, árabe e oriental em seus contos, mesmo que por vezes não as tenha nomeado explicitamente.

A estória aqui investigada trata de um homem que perde a amada para o amigo, Titolívio Sérvulo. Titolívio apresenta Orlanda ao narrador do conto advertindo que a considera “feia, frívola, antipática...” (ROSA, 1967b, p. 138). Apesar disso, depois de algum tempo, o narrador enamora-se pela moça e, por ser tímido, guarda em silêncio seu amor. Eis que, coincidentemente, Titolívio (ou simplesmente “T.”) começa também a notar a presença de Orlanda com outros olhos, reparando que ela é “boa, fina, elegante” (Ibidem, p. 138). Enquanto um dos rapazes amava Orlanda, o outro, T., a queria apenas para “namorico, o ilícito” (Ibidem, p. 139). Passado o tempo, T. efetivamente se enamora pela donzela e proclama sua paixão aos quatro ventos, enquanto o amigo continua a segredar o sentimento guardado. T. ia “do mito ao fato” (ROSA, 1967b, p. 139): resolvera desposar Orlanda. O amigo continuou a observar tudo calado, pensando: “Noiva e de outro, Orlanda? Então ela não era a minha, era a de T. então” e passou a coadunar “nula raiva com esperança incógnita” (ROSA, 1967b, p. 140). O rapaz sofre bastante até que o amigo apaixona-se repentinamente por outra mulher, “certa a de Titolívio Sérvulo, a ele de antemão destinada” (ROSA, 1967b, p. 140). E Orlanda, finalmente, por “segredos juízos do Altíssimo”¹⁰⁰ vem ao narrador, “da vida sem idéia nem começo” (ROSA, 1967b, p. 141).

“Titolívio” é um nome que alude ao autor de *Ab urbe condita*, o historiador romano Tito Lívio (cerca de 60 a.C. – 17 d.C.), conhecido por ter tentado realizar a façanha de contar ao longo de 142 livros (dos quais apenas 35 são hoje conhecidos) a história de Roma desde a sua fundação. Interessante é notar certa peculiaridade da obra de Tito Lívio: em seu livro

⁹⁸ O conto foi publicado anteriormente no periódico “Pulso”, em 5 de março de 1966.

⁹⁹ Para os muçulmanos, tudo está predestinado por Alá. Esse fatalismo se manifesta através da crença no destino (*kismet*). EO004, p. 78 – ALEMANHA (2).

¹⁰⁰ CADERNO021, p. 22 – trecho que seria usado no conto “Se eu Seria Personagem”.

nono, o autor sugere circunstâncias em que Alexandre, o Grande, poderia ter sido derrotado; com isso, escreve uma história alternativa, indicando não somente o que ocorreu, mas o que poderia ter ocorrido. Segundo Aristóteles, essa não é função da história, mas da poesia.

Com efeito, Collingwood afirma que Tito Lívio “exprime muito debilmente as pretensões científicas de sua obra. Não reivindica qualquer investigação nem qualquer método originais” (COLLINGWOOD, s/d, p. 53). Portanto, a história escrita por Tito Lívio carrega uma especificidade poética que dialoga com o texto de Guimarães Rosa: a *estória* de “Titolívio Sérvulo” também não prossegue como se havia imaginado desde o início e, desta maneira, pode-se desenhar aquela trajetória alternativa em que o amigo de T. conquista Orlanda.

Como observou Ana Carolina Teixeira Pinto,

O nome [de Titolívio] remete ao historiador romano Tito Lívio, que ficou famoso pelo seu estilo inovador. Sua história era escrita revelando sua parcialidade, questionando personalidades importantes, enfatizando acontecimentos cotidianos e não tendo a preocupação da veracidade dos dados. A história contada por ele não escondia seu caráter de *estória*, ou seja, sua abertura ficcional¹⁰¹. (PINTO, 2009, p. s/n)

A partir do trecho mencionado acima, nota-se mais uma vez a importância do par *estória*-história na narrativa de João Guimarães Rosa. A autora da passagem aqui transcrita faz uma crítica bastante incisiva a Tito Lívio, e demonstra, ao mesmo tempo, que a discussão acerca do ficcional e do verossímil é constante nas entrelinhas da obra do escritor mineiro. Ela afirma ter notado na obra rosiana “a grande quantidade de vezes que as palavras história e *estória* são encontradas. Em *Grande Sertão Veredas*, por exemplo, *estória* aparece 24 vezes e história 11 vezes”. (PINTO, 2009, p. s/n)

O sobrenome de Titolívio, por sua vez, traz mais dados sobre o conto aqui estudado. “Sérvulo” é o diminutivo de “servo”. Mas a quem Titolívio serviria? Ora, o rei que levantou a primeira muralha de Roma chamava-se, coincidentemente, “Sérvio Túlio”. Antes de ser rei, havia sido escravo (portanto, “servo”). Além de dividir a sociedade em cinco classes que deveriam enviar soldados para compor o exército, Sérvio Túlio introduziu o culto à deusa

¹⁰¹ PINTO, Ana Carolina Teixeira. “Se Eu Fosse Eu: uma leitura de ‘Se Eu Seria Personagem’”. In: *Ómnibus*: revista intercultural del mundo hispanohablante, nº 27, julho de 2009. Disponível em: <http://www.omnibus.com/n27/eu.html>. Não há numeração de páginas. De agora em diante, as referências ao texto de Ana Carolina T. Pinto trarão apenas o sobrenome da autora e o ano da publicação.

“Fortuna”¹⁰², aquela que distribui a felicidade e a desgraça, a boa e a má sorte. Assim, partindo da onomástica rosiana já é possível perceber que o conto tem como aspectos centrais certos elementos da história romana, bem como as voltas que a Roda da Fortuna¹⁰³ costuma dar.

Colingwood esclarece que o romano antigo

Já não se considera senhor do seu destino, no sentido de que aquilo que procura fazer se realiza ou se malogra, em proporção com a sua inteligência ou a sua falta dela. O destino é que é o seu senhor, manifestando-se a liberdade da vontade humana não pelo domínio dos acontecimentos exteriores da sua vida, mas pelo domínio da disposição com que o homem enfrenta esses acontecimentos. (COLLINGWOOD, s/d, p 50).

O leitor deve estar, neste momento, indagando qual seria a relação do conceito de Providência Divina com a deusa romana “Fortuna”. Segundo Koselleck, a sorte, por seu caráter inapreensível, “remete aos domínios ocultos da Divina Providência” (KOSELLECK, 2006, p. 148). Por esse motivo, “a Fortuna foi uma das poucas divindades pagãs transpostas para o mundo cristão” (KOSELLECK, 2006, p. 148). O cristianismo é herdeiro da crença na necessidade de aceitar os acontecimentos. Na *Consolação da Filosofia*¹⁰⁴ de Boécio, por exemplo, a Fortuna aparece como alegoria, e o “acaso” cristão, regido pela providência divina, traz à tona a ideia de que as voltas da Roda da Fortuna são necessárias e conduzidas

¹⁰² De acordo com Costa e Zierer, “o termo parece ser uma evolução de duas diferentes deusas antigas, provindas da cultura greco-romana, *Fors* (“a que traz”, relacionada ao conceito de *providência*) e *Fortuna* (ligada à fertilidade, à agricultura e às mulheres). Esta última tinha traços similares à *Tyche*, deusa grega associada ao acaso e à sorte. Em algum momento, a distinção entre *Fors* e *Fortuna* diminuiu com a criação de uma única deusa, *Fors (Fortuna)*, herdando as noções de sorte, destino e acaso de suas predecessoras. Existiam pelo menos três templos dedicados à deusa *Fors* em Roma e um festival lhe homenageava em 24 de junho”. Sérvio Túlio foi extremamente favorecido pela Fortuna e, segundo alguns autores, teve um romance com a deusa, que costumava entrar por seu palácio pela janela. Cf. <http://www.hottopos.com/convenit5/08.htm> (acesso em 3 de junho de 2010) e KURY, 1997, p. 156.

¹⁰³ O protagonista do conto, que parecia já ter perdido Orlanda, vê a “Roda da Fortuna” girar e surgir a oportunidade de ter a amada em seus braços. Costa e Zierer explicam que nas imagens que representam a Roda da Fortuna costumam aparecer os “estágios simbolizados pelos quatro personagens em torno da Roda: *regnabo* (‘eu devo reinar’: figura em cima, do lado esquerdo da Roda, com o braço direito erguido), *regno* (‘eu reino’: figura em cima da roda, freqüentemente coroada, para significar o reinado), *reganvi* (‘eu reinei’: figura que está do lado direito da roda, caindo da graça), *sum sine regno* (‘eu não tenho reino’): figura na base da roda que perdeu completamente os favores da Fortuna. Esta pessoa é as vezes completamente jogada da roda ou esmagada por esta, sem nenhuma chance de reinar de novo”. Cf. <http://www.hottopos.com/convenit5/08.htm>.

¹⁰⁴ Rosa possuía em sua biblioteca o livro *A Consolação da Filosofia*. Cf. SPERBER, 1976, p. 167. Segundo Sávio Campos, “no seu cárcere a espera da morte, Boécio parece se desesperar e lamenta a sua sorte. Só encontra consolo no seu estoicismo cristianizado, que lhe apregoa a existência de um Deus, ser perfeito e governador do mundo”. Para o filósofo romano, “de fato, parece impossível que um universo tão bem ordenado, seja conduzido somente pelo acaso”. (Cf. CAMPOS, 2009, disponível em <http://brasilfranciscano.blogspot.com/2009/08/liberdade-e-vontade-em-boecio.html>. Acesso em 3 de junho de 2010).

por Deus. Não se deve ir contra os acontecimentos, pois eles fazem parte de um plano maior, que os homens não podem compreender sozinhos.

Koselleck esclarece que,

[...] se a fortuna foi aceita por um mundo que então se cristianizava, quer como crença popular, quer na tradição de Boécio, é porque seu lugar no cotidiano ou no contexto das histórias singulares não poderia ter permanecido vazio. Com toda a sua ambigüidade, que se estende do acaso em direção a um destino bom ou mau, passando pela “prosperidade”, a Fortuna oferecia um elemento estrutural para a representação de histórias particulares. Ela indicava a existência de mudanças que ultrapassavam os indivíduos e escapavam do alcance dos homens. (KOSELLECK, 2006, p. 148).

Voltando a pensar sobre a relação deste conto com a historiografia romana, é possível distinguir dados que ligam o personagem Titolívio e o narrador da *estória* à mesma tradição historiográfica. Primeiramente, existem as características de Sérvio Túlio: a crença na sorte irremediável e a distribuição dos personagens em diferentes classes de guerreiros. Também é preciso atentar para o fato de o narrador apontar, desde o início do texto, para termos próprios da hierarquia militar. Já no segundo parágrafo, afirma ser “soldadesca de algum general” (ROSA, 1967b, p. 138). Posteriormente, diz que concentrava sua energia passional e pulsante, “de bom guerreiro” (ROSA, 1967b, p. 139). Mais à frente, indaga: “quanto eu não dava, alferes¹⁰⁵, para ter Orlanda?”. A partir de então passa a citar sua “arma” e o “general”: “E tugi-nem-mugi¹⁰⁶, nisso eu não tendo voto; só emoção, calada como uma baioneta¹⁰⁷. Tive-me. O general dispõe.” (ROSA, 1967b, p. 140). O narrador não poderia ir contra as tais ordens do general porque “a hora se fazia pelo deve & haver dos astros, não aliás e talvez. Tanto sabe é quem manda; e fino o mandante” (ROSA, 1967b, p. 140). Finalmente, quando se une a Orlanda, afirma que “tem-se de a algum general render continência” (ROSA, 1967b, p. 141).

Todas essas passagens estão ligadas à ideia do combate, do duelo oculto que se trava entre os dois amigos por causa de Orlanda. Cada personagem age com as estratégias e armas

¹⁰⁵ Alferes: Termo antigo. Designa a patente de oficial abaixo de tenente (segundo-tenente). Cf. Dicionário Houaiss, 2004, p. 152.

¹⁰⁶ “Não tugar nem mugir”: ficar calado, sem dizer nada ou sem emitir qualquer som. Cf. Dicionário Houaiss, 2004, p. 2.783.

¹⁰⁷ Segundo o Dicionário Aurélio, “baioneta calada” é a que costuma estar armada na boca do fuzil, mosquetão, etc. O Dicionário Houaiss indica que é utilizada por soldados de infantaria em combates corpo a corpo.

que lhes são próprias. Se Titolívio era “réu de grandes dotes faladores”, (ROSA, 1967b, p. 138), o narrador, por ser tímido, só pôde usar a seu favor o próprio silêncio:

Foi havendo amor. Entre mim tenho que aqui rir-me-ão, de no jogo omisso, constante timidejante, calando-me de demonstrações. Meu amor, luar da outra face, de Orlanda não ver. *Do que o da gente, vale a semente* — o que, acho, ainda não foi dito. T. sim saía-se, entreator. (ROSA, 1967b, 139)

Cabe ressaltar que a princípio pode parecer extraordinário que um rapaz enamorado consiga observar calado o desenrolar da paixão de um amigo pela sua amada. Para compreender essa atitude do narrador é preciso fazer uma pequena digressão à filosofia oriental e à prática da ação pela não-ação, o *wu wei*.

Guimarães Rosa, em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, afirmou que seu

[...] interesse, sincero, pela imensa e imedida individualidade de Vargas, motivava-se também no querer achar, em sã hipótese, se era por dom congênito, ou de maneira adquirida mediante estudo e adestramento, que ele praticava o *wu wei* - "não-interferência", a norma da fecunda inação e repassado não-esforço de intuição — passivo agente a servir-se das excessivas forças em torno e delas recebendo tudo pois “por acréscimo”. (ROSA *apud* ROSA, V., 1999, p. 500)

Assim, o próprio autor explica o que seria o *wu wei*, a prática de não-interferência, a ação pela não-ação que parecia, segundo seu discurso, ser empregada por Getúlio Vargas. O ministro João Neves da Fontoura, no entanto, afirmava que Vargas era “apenas um fatalista de sorte...”. É possível perceber, através dessa passagem, que a prática do *wu wei* e a simples entrega ao fado podem facilmente ser confundidos, equívoco que Rosa não corre o risco de cometer, pois desde cedo anotara em seu caderno sobre Religião que

This doctrine can easily degenerate into mere *laissez faire* and thus eventually Taoism became an easy-going fatalism, whereas the original teaching was nothing of the kind. For coupled with the doctrine of Tao is the teaching of *wu-wei*, the secret of mastering circumstances without asserting oneself against them.¹⁰⁸

¹⁰⁸ EO-017, p. 21. “Esta doutrina pode muito facilmente degenerar num mero *laissez-faire* e assim o Taoismo eventualmente se torna um sereno fatalismo, enquanto o ensinamento original não era dessa espécie. Acoplado à doutrina do Tao está o ensinamento do *wu-wei*, o segredo de dominar as circunstâncias sem afirmar-se contra elas”. Tradução nossa. No caderno de Guimarães Rosa não consta a autoria dessa passagem. Em pesquisa pela

Segundo Francis Utéza¹⁰⁹, autor que estudou a influência das tradições esotéricas do Oriente e do Ocidente em *Grande Sertão: Veredas*, o taoismo defende que “o homem, elemento do Todo que o engloba, só tem poder (...) na medida em que as suas ações acompanham o movimento do universo, ou seja, quando se integram no Tao” (UTÉZA, 1994, p. 43). É importante deixar claro que o *wu wei* não é apenas uma omissão perante a vida, mas uma prática consciente, é a “fecunda inação”, uma condição de repouso que não é jamais atingida sem esforço.

Guimarães Rosa declarou em carta ao tradutor italiano sua admiração pelas religiões orientais e pelo Tao. O escritor, em um de seus cadernos, definiu o autor do *Tao Te Ching* como “o-mais-que-filósofo Lao Tsé”¹¹⁰. No discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, afirmou que “desde cedo, apenas, também (...) aprendera que ‘o sábio fia-se menos da solércia e ciências humanas que das operações do Tao’” (ROSA *apud* ROSA, V. 1999, p.493). É necessário conhecer, portanto, ao menos o capítulo 73 do *Tao Te ching* ou *Livro do caminho perfeito*, que aconselha *que os homens sigam o seu curso*:

A coragem impelida pela inquietação conduz à morte. A coragem contida e cautelosa conduz à vida. Dessas duas coragens uma é benéfica, a outra maléfica. Por quê? Por que algumas coisas são chamadas pelo Céu e outras rejeitadas? O sábio tudo observa com prudência e dificilmente toma uma atitude enérgica. O mandamento do caminho do Céu é de não intervir positivamente. Vencer sem lutar. Obedecer sem ordenar. Fazer vir sem apelar. Convencer sem falar. A teia do Céu é infinita. Suas malhas são largas e ninguém delas escapa. (LAO TSÉ, 2008, p.137)

Ou seja, a coragem contida, a “energia de bom guerreiro” acumulada não é covardia, mas sabedoria: “Em el no hacer nada, nada queda por hacer”.¹¹¹ A leitura desse trecho do *Livro do Caminho Perfeito* indica a possibilidade de haver no conto aqui analisado um guerreiro que consegue praticar o *wu wei*. Na transcrição de Guimarães Rosa do verbete “Lao Tzé” da Enciclopédia Britânica, o escritor mineiro destaca que o ensinamento do alquimista chinês no capítulo LXIII seria “not to act from any personal motive, to conduct affairs without

internet, no entanto, é possível constatar que o texto foi retirado de “WATTS, W. *The Spirit of Zen: a way of life, work, and art in the far east*. New York: Grove Press, 1958, p.36-37”.

¹⁰⁹ Francis Utéza menciona a presença do *Wu-Wei* em GSV (na batalha das Veredas Mortas). Cf. Cadernos de Literatura Brasileira. João Guimarães Rosa. Instituto Moreira Salles. São Paulo, n. 20-21, dez. 2006, p. 249-54.

¹¹⁰ EO-015, p. 47.

¹¹¹ EO-015, p. 47.

feelings: the trouble of them, to taste without being aware of the flavor, to account the great as small and small as great, to recompense injury with kindness”.¹¹²

A conduta do protagonista do conto parece ser estritamente guiada por esses ensinamentos. Deste modo, é possível afirmar que o narrador estudado neste tópico integra o grupo de personagens rosianas descritas por Liporaci “como espiritualmente mais avançadas, aquelas que se portam com resignação e fé diante daquilo que a providência lhes reserva” (LIPORACI, 2008, p. 50).

Partindo dessa citação, seria interessante começar a pensar sobre a concepção cristã de providência e relacioná-la aos termos da hierarquia militar utilizados no conto, que evidenciam a personificação de um general que ordena e de soldados que cumprem. A crença na existência dessa ação realizada graças a um “general” se assemelha àquela que deposita as esperanças nas ações da Providência Divina, segundo a qual Deus se encarrega dos acontecimentos, cabendo aos homens apenas aceitá-los mesmo sem entender seus motivos, pois “da vida, sabe-se: o que a ostra percebe do mar e do rochedo” (ROSA, 1967b, p. 139). No conto “Retábulo de São Nunca” também há um versículo do *Livro de Lucas* sobre esse tema: “*Servi inutiles sumus: quod debuimus fecere, fecimus*”¹¹³ (ROSA, 2001a, p. 306). O narrador de “Se eu seria personagem”, por sua vez, afirma: “vou ao que me há de vir, só, próprio” (ROSA, 1967b, p. 139). Esses trechos de escritos rosianos trazem a recordação de que o livro de Jó (capítulo 7, versículos 1 e 2), sustenta que “o homem vive na terra cumprindo um serviço militar, e seus dias são como o do diarista: tal e qual um escravo, ele suspira pela sombra e, como um diarista, espera pelo seu salário”.

Ora, em texto sobre as peculiaridades dos mineiros, Rosa diz que o mineiro sabe que “agitar-se não é agir” (ROSA, 1988, p. 272), e que

[...] não entra caninamente em disputas. Melhor, mesmo – não disputa. Atencioso, sua filosofia é a da cordialidade universal, sincera; mas em termos. Gregário, mas necessitando de seu tanto de solidão, e de uma área de surdina, nos contatos verdadeiramente importantes. (...) não acredita que coisa alguma se resolva por um gesto ou um ato, mas aprendeu que as coisas voltam, que a vida dá muitas voltas, que tudo pode tornar a voltar (...). Até sem saber que o faz, o mineiro está sempre pegando com Deus. (ROSA, 1988, p. 272-273)

¹¹² EO-018, p. 189. “Não agir por nenhum motivo pessoal, conduzir os negócios sem sentimentos: o problema deles, experimentar sem ser consciente do sabor, contar o grande como o pequeno e o pequeno como grande, recompensar injúrias com delicadeza”.

¹¹³ O décimo versículo do capítulo 17 do livro de Lucas recomenda: “Assim também vocês: quando tiverem cumprido tudo o que lhes mandarem fazer, digam: ‘Somos empregados inúteis, fizemos o que devíamos fazer’”.

Estas características se acomodam perfeitamente à personalidade do protagonista do conto: desde a defesa de que nada se resolve por um gesto ou um ato até o fato de evitar disputas, todos os elementos que descrevem o mineiro estão compreendidos no amigo de Titolívio que, por sinal, também é cordial e gregário, mas necessita de surdina no que se refere ao amor que nutre por Orlanda. Acima de tudo, o protagonista está o tempo todo “se pegando com Deus”, acreditando que “a vida dá muitas voltas” e esperando pacientemente, como um diarista que aguarda seu salário. Depreende-se que está implícita em “Se eu seria personagem” a ideia de que Deus proverá aquilo que deve pertencer aos humanos, e que estes não precisam se preocupar ou agir para que os eventos se desenrolem: uma postura diferente daquela que impera sobre o personagem principal de “Seqüência”, que precisa agir para que seu destino se manifeste¹¹⁴.

Evidentemente, essa crença na providência divina é diametralmente oposta à noção de “sujeito histórico”. Seguindo José Carlos Reis em suas constatações sobre as modalidades de evasão do tempo, é possível afirmar que, dentre outras modalidades de fuga da temporalidade encontradas nas narrativas de Guimarães Rosa, a religiosa é a que aparece em “Se eu seria personagem”. Reis a caracteriza da seguinte maneira:

[...] os eventos descontínuos expressariam a vontade de Deus, e, como presença de Deus, teriam uma continuidade, teriam sentido e seriam reais. Deus intervém (...) constantemente na história, revelando a sua vontade por meio dos eventos (REIS, 1994, p. 150).

Guimarães Rosa foi bastante influenciado, como já foi dito, pela leitura de obras do Pe. Sertillanges. Entre os trechos de livros grifados encontrados por Sperber na biblioteca rosiana, chama a atenção a seguinte passagem: “L’intégrité, qui est le bien au parfait, suppose une économie de la pensée, du sentiment, de la parole et de l’action au sens ancien du mot économie, qui signifie: soin diligent et mise em ordre¹¹⁵”(SERTILLANGES *apud* SPERBER, 1973, p. 82).

¹¹⁴ Cf. “Grande Gedeão”, conto de *Tutaméia* em que o protagonista, um humilde agricultor, resolve parar de trabalhar depois de ouvir um sermão em que o padre informa: “*Os passarinhos! – não colhem, nem empaiolam, nem plantam, pois é... Deus cuida deles.*”. Após essa resolução, toda a família do personagem se preocupa com o futuro, enquanto o rapaz, sem agir para que as coisas aconteçam, começa a ser assolado por numerosos acontecimentos fortuitos, que o levam a fazer fortuna.

¹¹⁵ Tradução nossa: “A integridade, que é o bem mais perfeito, supõe uma economia de pensamento, de sentimento, de palavras e de ações no sentido antigo da palavra economia, que significa cuidado diligente e manutenção da ordem”.

Ou seja, a não-ação recomendada pelo taoísmo aparece também nas obras deste dominicano francês, que defende a economia do pensamento, do sentimento, da palavra e da ação para que seja possível a manutenção da ordem. Segundo o padre Angelo di Berardino, o monoteísmo valorizou os eventos e a história, na medida em que

O Deus dos judeus e dos cristãos revela-se acima de tudo na história, e esta, no plano divino, tem momentos fortes, viradas decisivas que é preciso revelar para compreender-lhe o sentido. Em semelhante perspectiva, o tempo tem um relevo basilar, porquanto nele aconteceram e acontecem os atos salvíficos concernentes à humanidade em seu conjunto e a cada indivíduo... (BERARDINO, 2002, p. 1328)

A crença na interferência divina não se aplica somente à história de um povo, mas também às histórias pessoais. Como afirma Newton Bignotto em seu ensaio intitulado *O círculo e a linha*, “os pensadores medievais (...) não acreditavam que o sentido de nossa história pudesse vir de nossos atos particulares”. (BIGNOTTO, 2006, p. 177). Da mesma forma, Guimarães Rosa grifou uma passagem de Ouspensky¹¹⁶ que dizia o seguinte: “All our life is based on this illusion. We always think that we are doing when, in reality, we are not doing anything – everything happens¹¹⁷” (OUSPENSKY *apud* DI AXOX, 2009, p. 47). O escritor mineiro repetiu essa ideia em carta ao tradutor alemão em que afirma que em sua *Weltanschauung*¹¹⁸, “as coisas ‘acontecem’, ninguém ‘faz’ nada, só pensa que faz” (ROSA & MEYER-CLASON, 2003, p. 242).

Embora as concepções de tempo do cristianismo estejam ligadas a duas modalidades temporais (a sagrada e a profana), nos contos de Rosa ambas parecem estar amalgamadas. Não existem em seus textos acontecimentos que estejam desligados do sagrado: o universo ficcional do autor é totalmente sacralizado. Os eventos mais significativos de seus contos são, na verdade, epifanias que levarão ao contato com o eterno. Existem nos enredos rosianos diversas tradições e crenças dissolvidas. Heloísa Vilhena de Araújo já mencionou essa peculiaridade da obra de Rosa em seu estudo intitulado *O Espelho*, que busca encontrar nos contos de *Primeiras Estórias* “certo helenismo cristianizado ou em via de cristianização” (ARAÚJO, 1998, p. 13). O próprio Guimarães Rosa nunca afirmou seguir somente uma

¹¹⁶ Matemático, escritor, jornalista e místico russo que viveu entre 1878 e 1947. Dedicou-se a pesquisar a existência de uma quarta dimensão.

¹¹⁷ Tradução nossa: “Toda a nossa vida é baseada nessa ilusão. Nós sempre pensamos que estamos fazendo quando, na verdade, não estamos fazendo coisa alguma – tudo acontece”. A informação acerca deste grifo vem de Chiara di Axox (2009, p. 47), autora de dissertação sobre o misticismo na vida e na obra de Guimarães Rosa.

¹¹⁸ Termo que significa “visão do mundo”, em alemão.

tradição: “Posso bem ser cristão de confissão sertanista, mas também pode ser que eu seja taoista à maneira de Cordisburgo, ou um pagão crente à la Tolstói” (ROSA *apud* LORENZ, 1973, p. 349).

Deve-se notar na narrativa aqui analisada certa referência à influência dos planetas (indicada mais acima, quando o narrador se refere ao “deve & haver” dos astros). Ela faz recordar que é indispensável levar em conta a importância conferida por Guimarães Rosa ao pensamento de Ruysbroeck. Seria útil sublinhar, por exemplo, o que Rosa afirma em carta a Paulo Dantas:

Acredito que Krishnamurti seja a segunda encarnação de Cristo. Estudo muito as doutrinas. A sabedoria oriental me fascina. Não foi à toa aquelas epígrafes de Plotino ou Ruysbroeck, o Admirável para meu *Corpo de Baile*. São um complemento de minha obra. Sou um contemplativo fascinado pelo Grande Mistério, pelo O anel ou a pedra brilhante (ROSA *apud* DI AXOX, 2009, p. 30).

O escritor mineiro admirava o místico flamengo e chegou a incluir epígrafes de Ruysbroeck como complementos de seu *Corpo de Baile*¹¹⁹. Segundo Ruysbroeck, “os planetas regem e governam a vida sensível nos animais e nos homens” (ARAUJO, 1996, p. 386). Mais: o autor belga defende que todos possuem uma vida eterna, “razoável”, que foi dada por Deus, e uma vida mortal, que está submetida à influência do curso dos planetas (que agem sobre os homens obedecendo a ordens divinas):

Compreendem, agora, quem são os filhos segundo a natureza? São todos aqueles que estão submetidos aos elementos e permanecem sob a influência do curso dos céus e dos planetas; mas os filhos que nasceram de Deus dominam a natureza e estão livres destas influências dos céus e dos planetas, e todas as coisas lhe estão submissas. (RUYSBROECK *apud* ARAUJO, 1999, p. 389).

O privilégio de não ser regido pelos astros é dado apenas àqueles que conseguem se afastar da vida terrena, os nascidos de Deus, ou seja, os iniciados. Não é o caso do protagonista de “Se eu seria personagem”, cujas atitudes parecem, no entanto, incluir

¹¹⁹ Heloísa De Vilhena Araújo descobriu certa chave de leitura de “Corpo de Baile” que indicava que cada um dos setes contos da obra correspondia a um planeta. É importante lembrar que a tradição clássica definia o Sol, Júpiter, Marte, Mercúrio, Vênus, Saturno e a Lua como planetas. Além disso, “segundo a concepção dos antigos, os sete planetas giram em torno da Terra” (Araújo, 1992, p. 12), produzindo assim uma música (como defendia Pitágoras) e dançando como se o universo fosse um balé. Talvez por isso a obra tenha esse título, “Corpo de Baile”.

conhecimentos tanto da filosofia oriental (Taoismo) quanto da tradição cristã, com fortes influências romanas.

Benedito Nunes lembra que Cícero (autor clássico lido por Guimarães Rosa) escreveu, em um dos seus diálogos, a visão do cosmo descrita em sonho por Scipião Africano¹²⁰ a um de seus descendentes:

O céu dividido em orbes, do mais baixo ao mais alto, todos girando em círculo e transportando estrelas e planetas; no último está a Lua, abaixo da qual, sobre a Terra, tudo é perecível, enquanto acima da Lua, no mais alto dos céus, região do verdadeiro ser que nunca muda, tudo é eterno. (NUNES, 1998, p. 137)

Dessa maneira, o tempo seria um reflexo ou imagem movente da eternidade, tendo sido criado para ligar os movimentos e as mudanças do mundo sublunar à imobilidade do supralunar. Para os gregos, tudo o que advém da ação do homem é mortal (NUNES, 1998, p. 137-138): O próprio Guimarães Rosa escreve em um de seus cadernos que Platão exprime, em sua magnífica linguagem, que Deus, não podendo criar um mundo que fosse eterno, concedeu aos homens o tempo, que é a imagem móvel da eternidade¹²¹.

Daí decorre que, para aliar-se ao deífico e entrever a luz do eterno, é necessário não agir, entregar-se à torrente do divino, como faz o narrador do conto de Guimarães Rosa, pois como afirmava Pe. Sertillanges, aquele “qui si confie à Dieu ne peut échapper au bonheur. Il n’a pas besoin d’en faire le projet. Dieu projette pour lui, et le projets de Dieu sont la réalité, non seulement de demain mais d’aujourd’hui même”¹²².

É preciso salientar, no entanto, que constam no texto de Rosa diversas referências não apenas à eternidade, mas ao tempo. Ana Carolina Pinto indica:

Note-se que na trama, após ser apresentado pelo narrador, Titolívio passa a ser chamado apenas pela inicial de seu nome, T. É pertinente lembrar que a mesma letra T usada para referir-se ao personagem Titolívio também é empregada para designar o tempo com o único diferencial de este ser em minúscula, t. “O tempo é que é a matéria do entendimento”, ou seja, só o

¹²⁰ Públio Cornélio Cipião Africano foi estadista da República Romana e general durante a Segunda Guerra Púnica.

¹²¹ Guimarães Rosa cita o *Timeu*, 37 D em EO-15 (1), p. 24.

¹²² “Aquele que se confia a Deus não consegue escapar da felicidade. Ele não tem a necessidade de fazer o projeto. Deus projeta por ele, e os projetos de Deus são a realidade, não somente de amanhã, mas de hoje mesmo”. Tradução nossa. EO-16 (2), p. 195.

tempo permite o afastamento necessário para interpretar, ler os acontecimentos. (PINTO, 2009, s/n)

Figuram no conto, ainda, múltiplos e tenebrosos calendários e relógios, que lembram a terrível proximidade do casamento de Titolívio e Orlanda. O narrador explica que prefere esperar a agir, pois acredita ser “destinatário de algum amor” e sabe que “o tempo é que é a matéria do entendimento” (ROSA, 1967b, p. 139). Assegura que T., pensando no casamento, se sentia “regozijado com o relógio” (ROSA, 1967b, p. 140). Afirma que sofria ao pensar em “Orlanda e uma data – o tempo, *t*?” (ROSA, 1967b, p. 140). Certamente “*t*” ainda era uma interrogação: será que o tempo faria de Orlanda a esposa de “T”? Ou seria ela a mulher “de antemão destinada” (ROSA, 1967b, p. 140) ao narrador?

O homem que vê a mulher desejada se casar com outro é um tema recorrente na obra rosiana, embora pareça não haver nenhum estudo que aborde este *leitmotiv* de pelo menos três contos de Rosa: “Retábulo de São Nunca”, “Páramo”¹²³ e “Se eu seria personagem”. Apenas em “Se eu seria personagem” a desgraça se reverte para que o narrador possa desposar a amada. Em “Retábulo de São Nunca”, Reisaugusto perde o amor de Ricarda Rolandina, que resolve se unir em matrimônio a Dr. Soande. Em “Páramo”, o triste evento parece ter acontecido numa encarnação anterior do protagonista. Neste conto, inclusive, aparece exatamente a mesma ameaça do “tempo *t*” (ROSA, 2001a, p. 281). Tanto em “Retábulo de São Nunca” quanto em “Páramo”, as mulheres enamoradas se vestem de preto, talvez numa alusão ao luto pelo amor perdido¹²⁴.

“Se eu seria personagem” é o único dos três contos que, além de apresentar um final exitoso, conta com um protagonista que consegue se sentir resignado diante das desgraças e se entregar às forças do destino, da fortuna ou da providência divina. Em “Páramo”, o acontecimento parece ter deixado marcas profundas no homem que narra a história e em “Retábulo de São Nunca” não fica claro o sentimento do rapaz que perde a amada. Somente o amigo de Titolívio Sérvulo tem uma atitude sábia, como indica o *Tao te ching*, e observa o desenrolar dos acontecimentos sem intervir.

¹²³ Ambos publicados postumamente em “Estas Estórias”.

¹²⁴ Num esboço de conto inédito que pode ser encontrado no arquivo do IEB, Rosa escreveu: “(...) Lembrava por vezes, de que, em seu casamento, Maria Moura estivera vestida de preto, e de uma beleza em que ele não pudera reparar bastante, no momento, ficando ela assim quase desconhecida”. (CX 14, 11, p. 2)

Com efeito, a ilustração que arremata o conto é a de uma coruja, animal conhecido como símbolo da sabedoria¹²⁵. Como já foi discutido anteriormente, alguns pesquisadores tentaram estabelecer um elo entre os desenhos que ilustram *Tutaméia* e os enredos dos contos, como a historiadora Camila Rodrigues, que define a coruja que encerra algumas “estórias” de Guimarães Rosa como um pássaro que além de ter assumido a simbologia da inteligência, do olhar sábio que pode ver no escuro, “é também associado à transformação dos processos, algumas vezes trazida pela ideia de morte de uma ordem anterior” (RODRIGUES, 2009, p. 37). A autora esclarece que esta é uma ave “que só levanta vôo ao entardecer e, nesse aspecto, aponta para o que só pode ser compreendido quando começa a deixar de acontecer” (RODRIGUES, 2009, p. 37) e insere este símbolo em seu estudo sobre a presença do processo de modernização do Brasil na literatura de Guimarães Rosa; no entanto, é possível trazer sua interpretação para a presente pesquisa: a coruja de “Se eu seria personagem”, além de indicar que “o tempo é que é matéria do entendimento”, pode representar a sabedoria implícita na não-ação do narrador do conto. Com efeito, no outro lado da tetradracma ateniense em que a coruja aparece, consta a figura de Atena:



Figuras 6 e 7 – Tetradracma ateniense em que aparecem a representação de Atena e de uma coruja semelhante à que figura no final de alguns contos de *Tutaméia* (primeira edição), inclusive em “Se eu seria personagem”.

É necessário que o leitor se detenha sobre a coruja que encerra “Se eu seria personagem” e sua provável moeda equivalente, e que recorde que a coruja é a ave que representa Atena, deusa da sabedoria e da justiça. Sempre atenta, dona de grandes olhos, a coruja é uma ave noturna e costuma ser relacionada à lua, ou seja, ao elemento passivo. Ora, o que se vê nesse conto senão a atuação da sabedoria e da justiça divinas graças à passividade

¹²⁵ Os contos de *Tutaméia* terminavam sempre, por indicação do próprio Guimarães Rosa, com o desenho de uma coruja ou um caranguejo dentro de um círculo. Infelizmente, essas ilustrações foram suprimidas nas edições recentes da Editora Nova Fronteira.

do protagonista? Nesse sentido, é preciso rever a hipótese de Ana Luiza Martins: a autora acredita que os contos que são encerrados com a figura do caranguejo estariam ligados à traição, à morte, ao afastamento ou à perda, e as *estórias* em que a coruja surge como ilustração envolveriam mentira, logro ou engano. O logro, no caso de “Se eu seria personagem”, não parece significar embuste, mentira, engano ou ato de má-fé, mas lucro, proveito, sucesso. Atena sempre é acompanhada por Niké, a vitória. Assim, sempre haverá logro onde aparecer a figura da sabedoria. A coruja parece representar, não só para os gregos, mas também para Guimarães Rosa, a personificação da sabedoria e da justiça.

Para René Guénon, a coruja é o símbolo do conhecimento racional, visto que sua vida noturna possibilitaria a percepção do reflexo da luz solar na lua, indicando um conhecimento reflexivo, em oposição ao conhecimento intuitivo, filiado à percepção direta da luz solar. (Cf. CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 293). Deste modo, talvez seja possível inferir que a coruja, animal observador, noturno e lunar esteja ligada à ideia de reflexão profunda para posterior tomada de posição (ação ou “não-ação”). É necessário lembrar, no entanto, que essa ave é popularmente associada a maus presságios¹²⁶, pois parece incorporar uma sapiência peculiar sobre o futuro, a vida e a morte. O saber popular assevera, inclusive, que “quem come carne de coruja fica adivinhando o futuro” (CASCUDO, 1979, p. 258). Assim, a coruja representa certo conhecimento que abarca um tempo que ainda não veio e que, no entanto, já está pré-determinado.

Mas voltando a análise ao personagem central deste conto, deve-se notar que ele traz consigo uma crença que Guimarães Rosa já sustentava desde o seu discurso de formatura na faculdade de medicina de Belo Horizonte, em 1930, quando citou um provérbio eslovaco que afirmava: “Quando mais terrível é o desespero, é que o socorro já vem perto!”¹²⁷ (ROSA *apud* ROSA, V., 1999, p. 472).

¹²⁶ A coruja Suindara (*Tyto Alba*), conhecida como “Rasga-Mortalha”, graças ao som produzido pelo atrito de suas asas, é considerada um animal de “mau agouro”. Na região Nordeste do Brasil, acredita-se que ouvir o canto deste pássaro é sinal de morte iminente para aquele que o escutou ou para um de seus familiares (Cf. Cascudo, 1979, p. 258). Guimarães Rosa a descreve num de seus estudos para a obra sobre animais: “É linda. Cara e peito e barriga brancas. O rosto é delicioso: um louro escuro, maciíssimo. Côres aristocráticas. Umas têm o peito pintadinho”. (EO-009(2) ANIMAIS, p. 56)

¹²⁷ Encontrei, coincidentemente, citação semelhante a esta no romance “Afinidades Eletivas”, de Goethe: “As dificuldades aumentam à medida que nos aproximamos do objetivo” (GOETHE, 1993, p. 176). Guimarães Rosa apreciava muitíssimo o escritor alemão, chegando a afirmar, em entrevista a Lorenz, que Goethe era o único “grande poeta da literatura universal” que não escrevia para o dia, mas “para o infinito” (ROSA *apud* LORENZ, 1973, p. 342)

A fé numa força suprema encontra-se em toda a obra de Guimarães Rosa e mesmo em detalhes de sua vida pessoal. As declarações sobre a escolha do editor de sua obra na Alemanha¹²⁸, sobre o casamento com Aracy Moebius de Carvalho¹²⁹ e mesmo acerca do convite para assumir o cargo de chefe de gabinete de João Neves da Fontoura indicam que todos os fatos importantes da vida, para Rosa, seriam regidos pelo destino. O escritor afirmou a Günter Lorenz, por exemplo: “penso desta forma: cada homem tem seu lugar no mundo e no tempo que lhe é concedido. Sua tarefa nunca é maior que sua capacidade para poder cumpri-la” (ROSA *apud* LORENZ, 1973, p. 330). Em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, três dias antes de morrer, ele afirmou que “as coisas estão amarradinhas é em Deus”, lembrando ditado proferido por suas duas avós. Em carta a seu amigo e compadre, o diplomata Azeredo da Silveira, o autor diz que

As coisas externas, pragmáticas, práticas, são apenas pretextos, pois os verdadeiros fins e meios são outros, que a gente não sabe (...). A direção, real, é única; imposta. Você não acha tudo isso consolador? (ROSA *apud* ROSA, V., 1999, p. 366).

Por conseguinte, é possível observar tanto neste conto quanto na vida de Guimarães Rosa um modo religioso de evasão do tempo, de consolação perante o terror do finito. O escritor mineiro demonstra em “Se eu seria personagem” uma noção que a historiografia romana de Políbio já apresentava: aquela que afirma ser necessário aprender a suportar o que a sorte traz. Collingwood assevera que o conceito *sorte* “assume grande importância dentro dessa concepção de história, dando-lhe um novo elemento de determinismo” (COLLINGWOOD, s/d, p. 50). No entanto, a tradição romana não é a única a figurar no conto, já que “a historiografia medieval (...) é – em certo sentido – uma continuação da historiografia helenística e romana” (COLLINGWOOD, s/d, p. 73). Um exemplo disso, como já foi dito, é o fato de a Fortuna ter sido assimilada por um mundo que então se cristianizava. Koselleck, por sua vez, lembra ainda que os judeus, por exemplo, extraíram da vitória de seus inimigos “um sentido para sua própria história. Eles lograram incorporar as derrotas como penitência, como castigos que foram capazes de suportar” (2006, p. 127).

¹²⁸ “E então, subitamente, eu mesmo me expliquei: por um desses mistérios de inconsciente antecipação, era isso, essa editora *approach*, esse homem grande e seguro fazedor de livros, que eu, sempre, sem o saber, esperara da Alemanha. Por isso é que tanto tinha-me desgostado, antes. Ainda bem.” (ROSA & MEYER-CLASON, 2003, p. 327-328)

¹²⁹ Em anotação que fizera “pensando em Ara”, Guimarães Rosa escreveu: “os outros eu conheci por ocioso acaso. A ti vim encontrar porque era preciso”. (MINÉ; CAVALCANTE, 2008, p. 443).

Assim, Guimarães Rosa empreende neste conto, mais uma vez, uma reafirmação do eterno e do divino e, para isso, apresenta nas entrelinhas de seu texto ideias de pensadores antigos e medievais que, como ele, tentaram fugir ao peso da temporalidade. Talvez seja possível afirmar, a partir da análise deste conto, que Guimarães Rosa é mais refém do tempo que escoia (e da história que se processa neste tempo) do que imagina, visto que incorpora à sua obra temas de estudiosos que também se debruçaram sobre a história e o tempo com o objetivo de, como ele, libertar o homem do efêmero e inseri-lo na torrente da eternidade.

O escritor mineiro valoriza o respeito que o romano antigo nutre pelas fatalidades regidas pela Roda da Fortuna, bem como a transposição dessa crença para o pensamento cristão da Idade Média. Aprecia também o saber milenar do taoísmo, a cosmogonia do místico flamengo Ruysbroeck, os textos do matemático russo Ouspensky, a filosofia da economia de Pe. Sertillanges e a ação da providência divina que perpassa os livros da *Bíblia Sagrada*. A impressão que se segue à leitura e análise deste conto é a de que o escritor procurou dialogar com outros autores que procuravam caminhos para fugir ao “terror do tempo” e que concordariam com as críticas que Rosa faz à relevância dada pelos estudiosos de meados do século XX à ação humana em detrimento das imposições inexoráveis do destino, das Moiras, da Fortuna ou de Deus.

4 - O MUNDO MNEMÔNICO: realidades guardadas em estado de sonho

4.1 – “As regiões amorfas do passado”: manifestações da memória na obra de Guimarães Rosa

“Ou fosse – no atual, a toda hora, sobre o passado a gente tinha poder.”

(Guimarães Rosa)

O tema da memória é muito caro aos historiadores. Há estudiosos que se debruçaram sobre a relação entre história e memória, como fez Jacques Le Goff. Alguns se preocuparam com os fenômenos da memória social, como Maurice Halbwachs, e com o estabelecimento de lugares de memória, como Pierre Nora. Com o advento da história oral, a questão ganhou ainda mais relevo, sendo tratada cuidadosamente pelos pesquisadores que utilizam os relatos orais como meios de acessar o passado.

Desde a Antiguidade, numerosos pensadores nutrem interesse pelo assunto, tais como os filósofos Platão e Aristóteles. No período medieval, a memória foi uma das questões tratadas pelo teólogo Santo Agostinho. Os filósofos Walter Benjamin e Henri Bergson, assim como “o pai da psicanálise”, Sigmund Freud, e o escritor Marcel Proust são eminentes representantes dessa preocupação nos últimos séculos. Como notou Geneviève Droz, “a Memória, *Mnémousunê*, mãe das Musas (...), goza, desde a mais remota Antiguidade e nas sociedades ainda ágrafas, de um prestígio excepcional” (DROZ, 1997, p. 69).

Para o historiador Pierre Nora, história e memória não são sinônimos, mas se opõem:

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento (...). A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas (...). A história, porque operação intelectual e laicizante, demanda análise e discurso crítico. (NORA, 1993, p. 9)

O filósofo francês Paul Ricoeur, preocupado não apenas com as distinções, mas especialmente com os vínculos entre memória e história, considera que não deve haver hierarquização entre essas duas maneiras de conhecer o passado. Para o autor, a memória é a matriz da história e “tudo tem início não nos arquivos, mas com o testemunho, e (...) apesar da carência principal de confiabilidade do testemunho, não temos nada melhor que o testemunho,

em última análise, para assegurar-nos de que algo aconteceu” (RICOEUR, 2007, p. 156). De acordo com o Ricoeur, o principal aspecto da tarefa do historiador deve ser o confronto entre testemunhos.

Ao que tudo indica, Guimarães Rosa não concordaria com Paul Ricoeur, mas com Pierre Nora. A memória de que trata o escritor mineiro não pretende ser uma matriz para a história, mas um alicerce para a imaginação. O autor parece querer caminhar no sentido contrário àquele percorrido pelo homem moderno a-religioso, que “reconhece-se como o único sujeito e agente da História e rejeita todo apelo à transcendência” (ELIADE, 1992, p. 165). Guimarães Rosa tentou fugir do mundo concreto através de um pensamento bastante elaborado e extremamente pessoal sobre a matéria de que são feitos o tempo e a memória.

Assim como Proust, o intelectual mineiro tentou refletir sobre aquilo que passa, se esgota, se corrói, se perde. De acordo com Miguel Angel de Barrenechea¹³⁰, o essencial de *À Procura do Tempo Perdido* não é o esforço de recuperar o passado, mas a busca pela verdade. Na obra do escritor francês, só é possível atingir a essência das coisas através da lembrança involuntária. A arte, para Proust, seria necessária na medida em que possibilitaria o aprisionamento dessa recordação num objeto estético. Guimarães Rosa compartilharia com Proust o desencanto com o mundo e com tudo aquilo que o tempo pode destruir, mas acredita ainda, como Platão, na existência de um mundo inteligível.

Este trabalho não tem como objetivo sintetizar as ideias dos autores que teorizaram sobre o fenômeno da memória ou pensar de forma abstrata sobre esta temática e sua relação com a história. Serão abordadas, no entanto, as ideias de Bergson e Platão sobre o tema, bem como sua intersecção com a obra de João Guimarães Rosa. A escolha destes dois filósofos se deu a partir das declarações do escritor, que nutria grande admiração por ambos, e através do reconhecimento de elementos dos pensamentos de Bergson e Platão nos contos por ora estudados.

O presente capítulo não tem a pretensão de contribuir com as pesquisas sobre memória que já vêm sendo desenvolvidas por um grande número de estudiosos célebres, mas procura compreender as especificidades da utilização da memória como recurso literário indispensável na literatura rosiana. Após capítulos dedicados ao pensamento do escritor sobre

¹³⁰ BARRENECHEA, Miguel Angel. “Proust e os limites da memória: a arte como salvação”. *Revista Morpheus*, ano 02, n. 04, 2004. Disponível em: <http://www.unirio.br/morpheusonline/Numero04-2004/mbarrenechea.htm>. Acesso em 14/02/2011.

história e sobre *tempo*, era necessário ainda abordar os meios que foram por ele utilizados para afastar a *memória* da dimensão efêmera e mutável em que se inserem as duas outras categorias. Deste modo, será possível notar uma evasão do tempo que não se localiza apenas nas reflexões sobre o destino, como ocorreu no terceiro capítulo, mas também nas considerações sobre um passado concreto que é muitas vezes transfigurado em contato direto com o eterno.

Este capítulo pretende apresentar, por conseguinte, o modo como Guimarães Rosa fugia da história recorrendo à memória, e a maneira como certas leituras filosóficas parecem ter impregnado os contos do escritor mineiro, tais como “As Margens da Alegria”, “Os Cimos” e “Nenhum, Nenhuma” (todos pertencentes ao livro *Primeiras Estórias*).

Paul Ricoeur recorda, em seu *Memória, História, Esquecimento*, que a história já foi vista não como uma guardiã da memória, mas como uma ameaça (RICOEUR, 2007, p.151). Platão, no *Fedro*, levantou a possibilidade de que a memória deixasse a alma dos homens e passasse a habitar o escrito, visto que a arte da rememoração seria então abandonada. Ricoeur assinala que o discurso escrito se destina a qualquer um, e não a um destinatário específico, como ocorre com a narrativa oral.

Existe uma expressão latina que expressa a tensão entre as palavras escritas e faladas: “verba volant scripta manent”, ou seja, “as palavras voam, os escritos ficam”. Com efeito, o discurso escrito permanece vivo mesmo depois da morte de seu enunciador. O discurso falado, por outro lado, pode se perder caso os ouvintes não tratem de guardá-lo na lembrança e exercitar sua repetição. Deste modo, a memória parece configurar uma trama viva, que, para muitos estudiosos, se oporia ao depósito morto representado pela história escrita e publicada.

É sabido que se conferiu, na cultura grega arcaica, extrema importância aos poetas e à poesia. Essa importância

[...] repousa em parte no fato de o poeta ser, dentro das perspectivas de uma cultura oral, um cultor da Memória (no sentido religioso e no da eficiência prática), e em parte no imenso poder que os povos ágrafos sentem na força da palavra e que a adoção do alfabeto solapou até quase destruir. Este poder da força da palavra se instaura por uma relação quase mágica entre o nome e a coisa nomeada, pela qual o nome traz consigo, uma vez pronunciado, a presença da própria coisa. (TORRANO, 2003, p. 17)

Impõe-se, desde a criação da escrita, o problema de sua relação com a memória. De acordo com Walter Benjamin, a narrativa nunca se gasta. Conserva sua força por muito tempo e pode ser explorada repetidamente. A história, por outro lado, está intimamente ligada à informação que precisa ser plausível e costuma perder sua eficiência imediatamente após ser conhecida. Para o autor, “a relação ingênua entre o ouvinte e o narrador é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado” (BENJAMIN, 1992, p. 43). O historiador, por outro lado, “é obrigado a explicar, de uma forma ou outra, os acontecimentos a que se refere; não pode se limitar, de modo algum, a apresentá-los como modelos de devir no mundo” (BENJAMIN, 1992, p. 42).

Não custa lembrar que Guimarães Rosa defende “a estória contra a História”. Seus contos pretendem conservar a força da narrativa oral. O autor mineiro lembra, em seu prefácio a *Tutaméia* intitulado “Aletria e Hermenêutica”, que as anedotas parecem perder a serventia após terem sido contadas pela primeira vez, mas podem funcionar ainda como instrumentos de análise, “nos tratos da poesia e da transcendência” (ROSA, 1967a, p. 3). Para ele, nem todas as anedotas se prestam a esses usos, mas há uma categoria específica que seria bem aproveitada: a das “anedotas de abstração” que, ao utilizarem o mesmo mecanismo dos mitos, se configurariam como “malhas para capturar o incognoscível”. (ROSA, 1967a, p. 5). Assim, seria possível “corrigir o ridículo ou o grotesco, até levá-los ao sublime” (ROSA, 1967a, p. 11).

O escritor afirma:

A visão extraordinária dos acontecimentos ordinários é a dos gênios, dos Sábios, dos descobridores. É a dos poetas. Mas devia ser, de vez em quando, a dos políticos, dos administradores, dos homens comuns, dos pais-de-família. (Meditação recomendada: Newton e a maçã caínte (sic); Fleming e o penicilium notantum, etc). (ROSA *apud* GAMA, 2009, p. 162)

Desta maneira, os acontecimentos ordinários podem “abrir portas” para que sejam vislumbrados os segredos do universo e as curas dos males. A recordação de um passado livre de fatos extraordinários aparece na obra de Guimarães Rosa, portanto, como uma herança da narrativa oral que foi por ele corrigida, transposta para o escrito e elevada “do cômico ao excelso”. Mas também surge, amiúde, como porta para o infinito, como depositária não apenas das recordações, mas da lembrança primordial do mundo em que o homem ainda

convivia com o Bom, o Belo e o Justo. Assim, a memória pode ser também uma ponte para a Verdade.

De acordo com Ygor Raduy,

A obra de Rosa – assim como já foi apontado repetidamente por grande parte da crítica – possui um teor universal que a descola da realidade do Norte de Minas – onde, por sinal, tem raízes profundas – e a eleva a um patamar de universalidade. Essa realidade fornece uma capa espessa, muito bem tecida, fabricada com toda a rica massa da cultura regional absorvida por Rosa em sua infância e durante suas incursões pelo sertão. Por baixo dessa trança real desdobram-se os infinitos patamares místico-religiosos, históricos, filosóficos – ou seja, um incomensurável repertório de referências cifradas a temas e motivos da cultura do Ocidente e do Oriente. (RADUY, 2007, p. 2)

Assim, é possível notar que o escritor mineiro estabelece uma relação ambígua com a memória: por um lado, ela se constitui como base para os seus escritos, por outro, deve ser sempre suplantada em razão de um motivo transcendente. Em carta a seu tradutor alemão (que estava perplexo com alguns aspectos da obra do autor traduzido), Guimarães Rosa explica que

A excessiva iluminação, geral, só no nível do raso, da vulgaridade. Todos os meus livros são simples tentativas de rodear e devassar um pouquinho o mistério cósmico, esta coisa movente, impossível, perturbante, rebelde a qualquer lógica, que é a chamada “realidade”, que é a gente mesmo, o mundo, a vida. Antes o obscuro que o óbvio, que o frouxo. Toda lógica contém inevitável dose de mistificação. Toda mistificação contém boa dose de inevitável verdade. Precisamos também do obscuro. (ROSA, 2003b, p. 238)

O escritor revela que sua obra utiliza a “excessiva iluminação” quando trata de elementos vulgares, comuns. Por outro lado, seus escritos pretendem antes de tudo rodear o mistério cósmico, que é obscuro e tortuoso; bem como desvendar aqueles enigmas que rompem os elos impostos pela cadeia da lógica. Rosa tinha motivos, portanto, para manifestar também sua solidariedade em relação às dificuldades do tradutor italiano:

O que deve aumentar a dor-de-cabeça do tradutor, é que: o concreto, é exótico e mal conhecido; e, o resto, que devia ser brando e compensador, são vagezas intencionais, personagens e autor querendo subir à poesia e à metafísica, juntas, ou, com uma e outra como asas, ascender a incapturáveis planos místicos. Deus te defenda. (ROSA, 2003a, p. 38)

Assim, o presente capítulo tentará demonstrar como se dá, na obra de Guimarães Rosa, essa relação entre duas dimensões da memória: uma que se liga ao concreto, que pode ser (especialmente para as pessoas que não conhecem o sertão) exótico e mal conhecido; e outra que se impõe pelo desejo de “subir à poesia e à metafísica”. Se, por um lado, havia certo aspecto documental que atravessava a literatura do escritor mineiro, por outro, a invenção era “um demônio sempre presente”. (ROSA, 2003a, p. 104)

Durante a leitura do diário de Guimarães Rosa, é possível perceber essa tensão entre relato e fantasia, que se aprofunda, sem dúvida, em sua ficção. O autor admite que sucumbe à fabulação mesmo quando tenta fixar o tempo e o vivido no papel:

Já o ímpeto criador (fabulador) começa a dominar-me. Estas notas oscilarão entre o tom esse e o de puro fixar momentos, idéias, emoções. Oscilação de tons, correspondente: quando em plus: fabulação, o literato; em minus – o memorialista do presente, diarista. (Irremediáveis confidências)¹³¹

O ficcionista e o memorialista se confundem. O literato surge como um invasor que vem inserir o “plus”, a fabulação, no relato que devia ser sóbrio, isento de fantasia, afetação e requinte literário. Guimarães Rosa já havia mencionado que era um fabulista por natureza, pois os homens do sertão têm no sangue a capacidade de narrar histórias, recebendo desde o berço o dom que carregam por toda a vida. Em entrevista concedida a Lorenz, o escritor mineiro afirmou ter descoberto que “sobre o sertão não se podia fazer ‘literatura’ do tipo corrente, mas apenas escrever lendas, contos, confissões” (ROSA *apud* LORENZ, 1973, p. 325). Ele explicava que começou a transformar em lenda o ambiente que o rodeava, pois este continuava, em essência, sendo uma lenda, um mundo que era pura literatura, “bela, verdadeira, real” (ROSA *apud* LORENZ, 1973, p. 325).

Na mesma entrevista, Guimarães Rosa diz que não é romancista, mas contista. Seus escritos são contos em que ficção poética e realidade estão entrelaçadas. O autor assevera que não precisa inventar contos, pois eles chegavam a ele espontaneamente e o obrigavam a escrever. É interessante notar essa mistificação de sua atividade criativa, visto que os contos realmente pareciam vir a ele, mas de outras maneiras: através de acontecimentos que ele viveu, bem como por meio de relatos coletados de seus amigos, familiares e mesmo de sua esposa. Em carta ao amigo Geraldo França de Lima, o autor diz que não há nada melhor que

¹³¹ E-3 (2), p. 67.

“a gente escrever entusiasmado, possuído de uma ideia, metendo no meio a própria experiência muito vivida, real ou imaginariamente” (ROSA *apud* ROSA, V., 1999, p. 428)

A parcela de “experiência vivida” de sua obra é grande, mas se mistura ao ficcional de forma peculiar, a ponto de um grande crítico alemão tê-lo felicitado por ter inventado uma nova e magnífica paisagem literária, a do sertão. Guimarães Rosa confessa:

Coisas semelhantes me aconteceram na Itália, na França e até na Espanha. Mas é preciso aceitar essas coisas, não se pode evitá-las. Quando escrevo, não posso estar constantemente acrescentando notas de rodapé para assinalar que se trata de realidades. (ROSA *apud* LORENZ, 1973, p. 352).

Sem dúvida, é interessante notar que os leitores estrangeiros de Rosa acreditavam que as realidades descritas em *Grande Sertão: Veredas* faziam parte do grande repertório imaginativo do autor. O crítico Gunter Lorenz pressupôs que esse fenômeno se deveu, em boa parte, ao pouco conhecimento dos europeus sobre a geografia e a história do Brasil. Talvez não seja exagero inferir, no entanto, que tal interpretação equivocada dos escritos de Rosa estivesse ligada à sua celebrada e famosa capacidade de inventar situações, personagens e mesmo de recriar o próprio idioma. Se, na Europa, muitos estudiosos chegaram a pensar que a obra rosiana se tratava de ficção em seu estado mais puro, de uma espécie de “realismo mágico”, no Brasil parece ter se dado fenômeno contrário, pois numerosos pesquisadores consideraram a literatura de Rosa como uma versão da história do Brasil vestida com a máscara e a fantasia da ficção.

Newton Bignotto explica que “o que chamamos de história em geral é fruto do pecado original e do mergulho dos homens no tempo” (BIGNOTTO, 2006a, p. 181). Guimarães Rosa confirmou, em entrevista a Lorenz, que o sertanejo “perdeu a inocência no dia da criação e não conheceu ainda a força que produz o pecado original”, estando ainda “além do céu e do inferno”. (ROSA *apud* Lorenz, 1973, p. 343). Com efeito, o crítico alemão acreditava que o mundo de Guimarães Rosa era aquele “do dia da Criação, povoado por homens que ainda não (...) derrubaram as pontes para o paraíso” (LORENZ *apud* ROSA, 2003, p. 377). Assim, os personagens de seus contos não conheciam o pecado, viviam num Éden primordial. É possível entender, portanto, que seria pouco necessário haver história em seus contos, visto que os homens de Guimarães Rosa ainda não foram jogados no turbilhão do tempo.

Mircea Eliade defende que

O cristianismo das camadas populares da Europa jamais foi bem-sucedido em abolir a teoria do arquétipo (que transformava um personagem histórico em herói exemplar, e colocava um acontecimento histórico numa categoria mítica), nem as teorias cíclicas e astrais (segundo as quais a história era justificada, e os sofrimentos provocados por ela assumiam um significado escatológico). (ELIADE, 2004, p. 124)

Aparentemente, Guimarães Rosa toma para si o exemplo deste cristianismo popular da Europa quando tenta transformar personagens cotidianos em heróis e transfigurar acontecimentos em mitos. O próprio escritor afirma que “nós, latino-americanos nos sentimos muito ligados à Europa” e que para ele, “Cordisburgo sempre foi uma Europa em miniatura” (ROSA *apud* LORENZ, 1973, p. 354).

Em carta ao tradutor Curt Meyer-Clason, Guimarães Rosa demonstra sua confiança nos europeus e sua indignação com a mentalidade americana, que produziu tradução intolerável de uma passagem de seu *Grande Sertão: Veredas*. O trecho da carta será transcrito a seguir, pois também pode iluminar a compreensão do papel da memória na obra do escritor mineiro:

À página 158 da edição americana, começando o último parágrafo, lê-se: “*My memories are what I have.*” Ora, o que está no original (...) é “O que lembro, tenho.” E a afirmação é completamente diferente... Riobaldo quer dizer que a memória é para ele uma *posse* do que ele viveu, confere-lhe *propriedade* sobre as vivências passadas, sobre as coisas vividas. Toda uma estrada metafísica pode ter ponto-de-partida nessa concepção. E o que os tradutores entenderam, chatamente, trivialmente, foi que Riobaldo, empobrecido, em espírito, pela vida, só possuísse agora, de seu, suas lembranças. Um lugar-comum dos velhos. Justamente o contrário. Viu? (ROSA, 2003b, p. 114)

Guimarães Rosa pretende defender que só o fato de ter vivido uma experiência já transforma o indivíduo que a viveu em detentor das coisas passadas, mesmo que elas já tenham se esvaecido no tempo. A tal “vereda metafísica da memória” parece ter sido percorrida também por Platão e por Bergson, como será visto nos próximos tópicos deste capítulo. É interessante ressaltar, no entanto, que Riobaldo não queria apenas tomar posse do que viveu, mas também relatar o vivido. Lages defende, em seu *João Guimarães Rosa e a Saudade*, que

Riobaldo gostaria de poder dominar, esquadrinhar a totalidade do passado, do vivido, dotando sua fala de uma ordem determinada. Mas a matéria dúctil da rememoração não se submete a uma ordenação exterior: as “coisas passadas” ao serem lembradas fazem “balance”, “se remexem dos lugares”. Desejando-se senhor de sua fala e de seu passado, Riobaldo ao tentar organizar o vivido num discurso suficiente, fracassa, pois a “matéria vertente” aparece na rememoração segundo uma ordem autônoma, constituindo-o também como outro. (LAGES, 2002, p. 87)

O protagonista de *Grande Sertão: Veredas* é, como outros personagens de Guimarães Rosa, um mestre da narrativa oral, do saber popular. O escritor mineiro, por um lado, ensaia, na própria literatura, o modo difuso como se constrói, a partir da memória, o discurso sobre o passado. É necessário lembrar, no entanto, que a obra de Rosa não tem como substrato apenas a cultura popular, mas também a cultura erudita. Muitas vezes, inclusive, é difícil distinguir as inspirações buscadas no sertão daquelas advindas de obras clássicas, como a *Ilíada* e a *Odisséia*, por exemplo. Ana Luiza Martins possui um estudo sobre o caderno de leituras de Rosa dedicado à obra de Homero. Analisando as apropriações feitas pelo escritor mineiro, a pesquisadora descobre que

[...] certos ingredientes do livro [*Grande Sertão: Veredas*] que foram atribuídos à épica medieval, a rigor, provêm da épica homérica. Ou, considerando-se a ausência de cadernos de estudo de poemas e romances de cavalaria no Arquivo Guimarães Rosa, podemos dizer que foi o universo homérico que suscitou a reflexão sobre a morte gloriosa e sobre a guerra como um lugar de extrema violência, onde o homem pode revelar o seu valor. (MARTINS, 1997/1998, p. 55)

Deste modo, a literatura de Guimarães Rosa está impregnada não apenas por suas vivências, mas também por suas leituras, que geralmente são deslocadas dos contextos originais e passam a figurar no sertão. Sempre que se apropriava de uma ideia, uma frase ou uma experiência, o escritor mineiro assinalava o “roubo” com um sinal gráfico bastante conhecido pelos estudiosos de Rosa, o “m%”. Assim, incorporava um percentual seu a cada elemento inspirador encontrado pelo caminho.

De acordo com Ana Luiza Martins, os “m%” denunciam a voz do próprio Guimarães Rosa escondida por trás deste signo, que indica um modo singular de incorporar ou se apropriar “da viagem dos outros” e de estabelecer um “diálogo com a tradição”. Para a estudiosa, “m% é um ícone criado por Rosa para designar a relação ambígua e conflituosa que estabelece com outros autores” e expressa a dificuldade do escritor em diagnosticar os tenses

limites entre a “simples apropriação”, a “criação parcial” ou a “criação total”. (MARTINS, 1997/1998, p. 52)

Os próximos tópicos tentarão explorar, na medida do possível, a relação de Guimarães Rosa com experiências ligadas à sua trajetória pessoal, bem como a transfiguração dessas experiências em narrativas ficcionais. Será abordada ainda a influência que o escritor mineiro recebeu dos pensamentos de Platão e Henri Bergson sobre o tema da memória.

Assim, o tópico 4.2 tem como objetivo abordar, através da análise de “As Margens da Alegria” e de “Os Cimos”, a relação incestuosa mantida entre memória e fabulação, ou seja, entre as cartas e diários do escritor mineiro e os contos de *Primeiras Estórias*. O tópico 4.3, por outro lado, mostrará o êxito de Guimarães Rosa em fugir do plano da recordação pura e passar aos planos da abstração e da transcendência. Para isso, será analisado o conto “Nenhum, Nenhuma” e sua relação com as concepções de memória de Bergson e Platão.

4.2 – “O avesso do passado”: a ficcionalização de recordações nos contos “As Margens da Alegria” e “Os Cimos”



Figura 8 – Ilustração de Luís de Jardim para o conto “Os Cimos” presente no índice ilustrado de *Primeiras Estórias* (1967, Livraria José Olympio Editora).

Um caderno de estudos de Guimarães Rosa intitulado como “Regional” foi catalogado no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP) como E-25. Nele, constam anotações feitas em 1958 com vistas ao desenvolvimento de uma de suas narrativas ficcionais. Os escritos contam também com a designação do lugar sobre o qual se deteria o novo escrito: a cidade de Brasília, nova capital da República.

Assinalada pelo já conhecido signo “m%”, aparece no caderno uma expressão que seria utilizada em “As Margens da Alegria”: “longa-longa-longa nuvem” (ROSA, 1967a, p. 4). Tudo leva a crer que o autor teria visto tal nuvem durante sua viagem ao Planalto Central, transpondo-a para o livro, assim como o fez com as “nuvens superpostas, parecendo correrem a opostas direções”, que, com algumas alterações, foram incorporadas a “Os Cimos” (Cf. ROSA, 1967a, p. 168).

Entre os estudiosos de Guimarães Rosa, é unanimidade a opinião de que “As Margens da Alegria” e “Os Cimos” são textos que se comunicam e se completam. Em “Os Cimos”, o narrador deixa claro que o Menino e seu Tio, personagens do primeiro conto do livro, são também protagonistas do último conto¹³². O mesmo tema enlaça as duas narrativas: a viagem. O cenário também é o mesmo, uma cidade em construção.

¹³² Alguns autores defendem a possibilidade de que o “Menino” presente em *As Margens da Alegria* e *Os Cimos* seja o mesmo que protagoniza *Nenhum Nenhuma*, outro conto presente em *Primeiras Estórias*. Ver CUNHA, 2009, p. 182.

“As Margens da Alegria” tem como personagem principal o Menino, que viaja de avião com o Tio para o local onde está sendo erguida uma nova cidade (Brasília). Durante o tempo do passeio, a criança se encanta com a fauna e a flora dali (que estão sendo destruídas para dar lugar a edifícios) e experimenta pela primeira vez a dor da morte através de um animal (o peru) que o fascinara e que viria a ser sacrificado. “Os Cimos” é o último conto do livro, que traz o mesmo Menino viajando novamente devido à doença da Mãe. O novo sofrimento da criança é aliviado pela esperança de restabelecimento e pela presença do belo tucano que o visita todas as manhãs.

As duas *estórias* serão utilizadas como substrato para a elaboração deste tópico, que se dedica a introduzir a análise sobre o tema da recordação na obra rosiana. O principal aspecto a ser destacado tanto no decorrer deste quarto capítulo quanto no exame desses dois contos, é a relação da escrita de Guimarães Rosa com a memória. Se, por um lado, é importante perceber o modo como o autor se apropriava das próprias lembranças para transformá-las em narrativas, por outro, é valioso compreender que a premente necessidade de lembrar — aspecto que configura uma preocupação constante dos personagens — se insere numa dimensão transcendente da memória explorada na literatura rosiana.

Se o caderno E-25 for considerado, como os outros estudos para a obra, um escrito uniforme e coerente, pode-se depreender que as observações ali feitas se referiam a coisas vistas e ouvidas por Guimarães Rosa, que as anotou para que pudesse aproveitá-las posteriormente em seus contos. O indício mais forte de utilização ulterior desses registros se refere a apontamentos feitos — seguindo os moldes dos diários — nas páginas 4 e 5 do caderno:

9.VI.58

- Às 6hs – O céu esplêndido a Oriente. Logo de descora.
- 6hs20 – chega voando o tucano
- 6hs30 – sai o sol
- A árvore “tucaneira”
- Às 7hs30 - O tucano tinha voltado. Se assustou, talvez, com nossas vozes altas, anunciando-o. Vôa embora para perto. Seu vô roçando forte: chéuchéuchéu (chego-chego-chego), de ave pesada. **O bico florido – parece uma (flor de) parasita.**¹³³ [grifo meu]

¹³³ E-24, p.4-5.

A transposição desta cena vista em 1958 para a literatura rosiana é encontrada no conto “Os Cimos”, em que o aparecimento de um tucano é descrito da seguinte maneira:

A uma das árvores, chegara um tucano, em brando batido horizontal. Tão perto! O alto azul, as frondes, o alumiado amarelo em volta e os tantos meigos vermelhos do pássaro – depois de seu vôo. Seria de ver-se: grande, de enfeites, **o bico semelhante flor de parasita**. (ROSA, 1967a, p. 171)

O bico do tucano, semelhante a uma flor de parasita, aparece tanto no caderno quanto no conto, bem como a “erupção do sol, carcomendo a linha”¹³⁴, cuja representação gráfica feita por Guimarães Rosa no caderno foi reproduzida inclusive na capa de *Primeiras Estórias* e transformada, no texto, na bela passagem reproduzida a seguir:

Mas a gente nem podendo esfriar de ver. Já para o outro imenso lado apontavam. De lá, o sol queria sair, na região da estrela-d’alva. A beira do campo, escura, como um muro baixo, quebrava-se, num ponto, dourado rombo, de bordas estilhaçadas. Por ali, se balançou para cima, suave, aos ligeiros vagarinhos, o meio-sol, o disco, o liso, o sol, a luz por tudo. Agora, era a bola de ouro a se equilibrar no azul de um fio. (ROSA, 1967a, p. 172)



Figura 9 – Ilustração de Luís Jardim para *Primeiras Estórias* feita com base em desenho de Guimarães Rosa presente no caderno *Regional* (E-25).

Guimarães Rosa não deixa de mencionar em seu conto outros aspectos da viagem destacados no caderno, tais como a “árvore tucaneira” e o barulho que se instalava com a chegada do pássaro:

Mas esperava; pelo belo. Havia o tucano – sem jaça – em vôo e pouso e vôo. De novo, de manhã, se endereçando só àquela árvore de copa alta, de espécie chamada mesmo **tucaneira**. E dando-se o raiar do dia, seu fôlego dourado. Cada madrugada, à horinha, o tucano, gentil, rumoroso: ...

¹³⁴ E-25, p.2. O mesmo desenho aparece no índice ilustrado por Luís Jardim, acrescido de representações do tucano, de árvores, de um rosto feliz, do símbolo do infinito e do sol.

chégochégochégo... – em vôo direto, jazido, traçado macio no ar... (ROSA, 1967a, p. 172-173).

A transformação das memórias em literatura se dá através de um longo processo de construção e aprofundamento. Guimarães Rosa não utiliza a “matéria-prima” dos diários e cartas sem que haja uma “purificação do idioma”, uma depuração de ideias e um árduo trabalho de refinamento. Em carta enviada a seu tio e amigo Vicente Guimarães, o escritor mineiro explica a especificidade de seu projeto literário que, apesar de ser por vezes mal recebido no Brasil, se filiava a uma tendência europeia em voga no final da década de 1940:

[...] toda arte, dagora (sic) por diante, terá de ser, mais e mais, construção literária. Já estamos nos tempos novos, já estávamos reabilitando a arte, depois do longo e infeliz período de relaxamento, de avacalhão da língua, de desprestígio do estilo, do primitivismo fácil e de mau gosto. (...) Nisso, aliás, como em tudo o mais, o que se passa aqui é mero reflexo do que vai pelos países cultos. A palavra de ordem é: construção, aprofundamento, elaboração cuidada e dolorosa da “matéria-prima” que a inspiração fornece, artesanato! (ROSA *apud* GUIMARÃES, 2006, p. 134)

A partir dos elementos expostos, pode-se conjenturar que as observações feitas no caderno *Regional* foram fartamente utilizadas por Guimarães Rosa na feitura de seus textos. Elas fornecem, além disso, uma ideia do modo como se desenvolvia o processo de criação do escritor, que parecia unir pequenas frases, expressões e pensamentos em torno de um tema previamente elaborado (grande parte das frases de seus cadernos leva ao lado os títulos dos contos em que poderiam ser posteriormente utilizadas).

Como afirma Maria Célia Leonel,

[...] o escritor mineiro, além de conservar “sempre os ouvidos atentos” e de escutar “tudo o que podia”, amplia, em muito, e modifica a atividade de retenção, de conservação do mundo do sertão e também de outros mundos. Não bastando a memória pessoal, cuida de anotar o que vê, ouve e lê nas cadernetas e em muitos outros tipos de suporte: cadernos, folhas soltas, pedaços e pedacinhos de papel. (LEONEL, 2006, p. 256)

Esta prática de anotar tudo o que via, lia e ouvia era mais constante durante as viagens. A excursão de Guimarães Rosa retratada no caderno E-25 parece ter sido de fato marcante, tanto que escreve a seus pais, em 5 de julho de 1958, uma carta em que relata a alegria de ter estado em Brasília no início de junho. Depois de descrever quão agradável era o clima da

nova capital, o escritor fala sobre seu fascínio pelo tucano que costumava ver todos os dias no céu da cidade:

[...] acordava cada manhã para assistir ao nascer do sol, e ver um enorme tucano, colorido, belíssimo, que vinha, pelo relógio, às 6hs. 15', comer frutinhas, durante dez minutos, na copa alta de uma árvore pegada à casa, uma “tucaneira”, como por lá dizem. As chegadas e saídas desse tucano foram uma das cenas mais bonitas e inesquecíveis de minha vida (ROSA *apud* ROSA.V., 1999, p. 222).

Não é novidade o fato de que Guimarães Rosa conservava diários e cadernos de anotações. Também há muito se sabe que o autor coletava expressões do falar popular, bem como peculiaridades de lugares, animais e pessoas para utilizar em sua obra. Essa é uma prática comum entre escritores, e o mineiro de Cordisburgo seguiu a tradição. Guimarães Rosa foi mesmo um pouco mais audacioso, pois pedia observações também a seu pai e à sua esposa. Em outra carta enviada a Florduardo Rosa, por exemplo, o filho agradece pelas contribuições enviadas até então, explica que costuma passá-las para um caderno, classificando-as e ordenando-as para utilizá-las em futuros livros, e se queixa porque o pai há algum tempo não enviava novas cartas com notas semelhantes às anteriores:

É melhor ir pedindo [informações] aos punhadinhos, a varejo, para ver se o senhor se anima a restabelecer o fornecimento... Como já expliquei, não se trata de pequenas histórias ou casos, que dariam mais trabalho ao senhor, para selecionar, recordar e fixar. O que utilizo são indicações sobre tipos, costumes, descrições de lugares, cenas; vestimentas, métodos de trabalho, palavras, termos e expressões curiosas ou originais, etc. etc. O senhor manda? Obrigado¹³⁵.

De maneira semelhante, em carta de 1946, Guimarães Rosa faz um pedido a Aracy: que não descrevesse por carta os belos passeios que fizesse, “deixando para contar e recontar tudo depois”. O autor sugere que a esposa poderia, por outro lado, “tomar notas interessantes (...) a aproveitar para outros livros” que viriam a ser escritos. Mais adiante, diz que pediria a ela “pelo menos mais umas duas excursões, diferentes, especialmente para (...) tomares nota das paisagens e fornecê-las ao teu maridinho, para o nosso próximo livro” (ROSA *apud* CAVALCANTE; MINÉ, 2008, p. 432-433).

¹³⁵ Guimarães Rosa, em carta enviada ao pai em 5 de julho de 1956. (ROSA. V, 1999, p. 215)

As passagens acima assinaladas indicam, portanto, que o autor não se valia apenas da própria memória, mas também das lembranças das pessoas próximas, para compor seus livros. Fica mais claro, inclusive, que o escritor via seu pai e sua esposa como “fornecedores oficiais”, responsáveis por enviarem notas de viagens e mesmo por saírem a campo em busca de material para sua obra. É interessante destacar este aspecto, pois ele se configura como um contraponto à imagem do escritor genial e autossuficiente, que se trancaria no próprio gabinete desenvolvendo — sem a ajuda de nada além de sua própria inspiração — uma ficção absolutamente original.

De acordo com Ygor Raduy,

Em oposição à objetividade documental, que toma como base as manifestações de uma realidade rasteira — fenômeno freqüente em nossa tradição literária (vide a longa tradição naturalista em nossas letras) — a literatura de Rosa, ao mesmo tempo em que funda suas raízes nas peculiaridades de um *ethos* muito particular — o sertão de Minas — insinua-se em direção à dissolução de parâmetros realistas de composição. A voz lírica aí presente atua como desconstrutora dos esquemas tradicionais de representação literária e instaura uma estética anti-normativa, muito próxima à poesia e ao mito, cuja especificidade reside no perene esforço de invenção, via palavra poética, de um universo dotado de leis próprias. (RADUY, 2007, p. 5)

As anotações que o autor fazia e pedia a amigos e parentes serviam em sua obra como “fornecimento de cor local, pitoresco e exatidão documental, que são coisas muito importantes da literatura moderna” (ROSA *apud* ROSA, V., p. 180), como afirmou em carta ao pai. Deste modo, o próprio autor esclarece que tinha uma proposta literária que dependia destes elementos para se efetivar com sucesso. Talvez esta fosse a causa da “ânsia de tudo registrar”, que, como diz Ana Luiza Martins,

[...] é evidenciada não apenas por seu produto — o volume espantoso de documentos de seu Arquivo —, mas também pelos relatos de seus amigos mais próximos: “O Rosa vivia com um lápis e papel tomando nota de conversa” (Cícero Dias); “Qualquer expressão que ele ouvisse, que fosse estranha ao conhecimento dele, ele anotava” (José Saturnino, fazendeiro de Cordisburgo); “Ele viajava anotando as palavras para não perder” (Paulo Dantas); “Às vezes na rua, conversando, ele parava, tirava um pedaço de papel e anotava qualquer coisa, qualquer ideia ele tomava nota. Ele me dizia assim — Às vezes você tem uma ideia muito bonita mas ela não se repete” (Geraldo França de Lima). (MARTINS, 2006, p. 193).

É importante notar, no entanto, que sua literatura, mesmo inserida nesse projeto modernista, tinha algumas especificidades. Guimarães Rosa, apesar de ter se entusiasmado com *Macunaíma*, por exemplo, criticava cruelmente certos aspectos da obra de Mário de Andrade, como é possível conferir em carta enviada pelo escritor mineiro a Mary Lou Daniel (em 1964):

[Mário] partiu de um desejo de abrigar a todo custo a língua, de acordo com postulados que sempre achei mutiladores, plebeizantes e empobrecedores da língua, além de querer enfiá-la, denotando irremediável mau gosto. Faltava-lhe, a meu ver, finura, sensibilidade estética. Apoiava-se na sintaxe popular – filha da ignorância, da indigência, e que leva a frouxos alongamentos, a uma moleza sem contenção (ao contrário, procuro a condensação, a força, as cordas tensas). Mário de Andrade foi capaz de perpetrar um “milhor” (por melhor) – que eu só seria capaz de usar como referência a “milho”.¹³⁶

Deste modo, Guimarães Rosa critica o projeto de Mário de Andrade que, apesar de partir de um princípio bastante semelhante ao que o próprio escritor mineiro mantinha, apresentava um desenrolar diverso. Ambos os escritores partiram do falar popular, mas Guimarães Rosa teria subvertido a sintaxe, enquanto Mário de Andrade teria apenas transposto para a literatura certos aspectos “pobres” da língua falada.

Maria Leonel propõe uma leitura dessa conversão do falar popular e das lembranças de Guimarães Rosa em literatura:

Vejamos como elementos do Arquivo podem chegar à obra de Guimarães Rosa, espaço de aproveitamento das memórias registradas. Uma das possibilidades dessa operação é, na obra, o escritor casar a memória do sertão mineiro com outra memória, a da antiguidade Greco-latina, que nunca deixou de estar presente na vida ocidental, mesmo que disso não tenhamos consciência. (LEONEL, 2006, p. 260)

Com efeito, numerosos estudiosos consideram que os contos apresentam aspectos da memória pessoal de Guimarães Rosa e que, ao mesmo tempo, houve uma impregnação da cultura popular pela cultura erudita na obra do autor mineiro. As lembranças do Menino de “As Margens da Alegria” e de “Os Cimos”, por exemplo, parecem ter relação com um passado mitológico, edênico ou primordial, esquecido pelos adultos. O próprio escritor

¹³⁶ ROSA, 2006, p. 221. In: COSTA, Ana Luiza Martins. “Via e viagens: a elaboração de Corpo de baile e GSV”. Cadernos de Literatura Brasileira. *João Guimarães Rosa*. Instituto Moreira Salles. São Paulo, n. 20-21, dez. 2006, p. 187-225.

defende que “a queda do homem – [é] símbolo (entre outras coisas) da saída da infância (aquisição da razão). Ou, por outra, a vida do homem recapitula a história da espécie (adâmica)”¹³⁷. Nesse sentido, é possível inferir que a infância pode ser representada em seus contos como o momento em que os homens ainda não experimentaram a “Queda”, não se desligaram do “Uno”, ou do “Todo”. Para André Luiz Barros da Silva, “essa ressurgência oceânica abissal do menino no homem, da infância no adulto é uma das alegorias de Rosa para uma busca do originário em meio ao caos universal”. (SILVA, 2006, p. 66)

Guimarães Rosa, como se sabe, afirmava que os aspectos concretos de sua obra escondiam o trampolim para o *salto mortale*, ou seja, que os detalhes da vida cotidiana dos personagens se configurariam como instrumentos para comunicar o “sovrassenso”, o sentido transcendente e superior de suas narrativas. Desta maneira, as recordações utilizadas em seus escritos podem ser consideradas como canais construídos para falar de uma memória muito mais profunda e complexa que aquela facilmente reconhecida em seus contos.

Na análise de “As Margens da Alegria” e “Os Cimos” é preciso destacar que

O simbolismo da viagem, particularmente rico, resume-se, no entanto, na busca da verdade, da paz, da imortalidade, da procura e da descoberta de um centro espiritual (...). A viagem exprime um desejo profundo de mudança interior, uma necessidade de experiências novas, mais que um deslocamento físico (...), muitas vezes simboliza uma aventura e uma procura, quer se trate de um tesouro ou de um simples conhecimento concreto e espiritual (CHEVALIER, 2009, p. 952).

A viagem realizada pelo Menino provoca muitas transformações e dá origem a inúmeras lembranças. Segundo Faria, “a memória é a potência poética da catábase, concebida como a descida imaginária ao subterrâneo mundo dos fenômenos originários”. (FARIA, 2004, p. 4-5). De acordo com a autora, nas “Margens da Alegria” ocorre uma descida ao mundo subterrâneo, enquanto “Os Cimos” apresenta movimento contrário: o Menino que fez, no primeiro conto, o percurso que vai da alegria (da viagem) à tristeza (o confronto com as terríveis ideias da morte e da crueldade), inverte o caminho e realiza, na última narrativa, a travessia da tristeza (pela doença da mãe) à alegria (com o aparecimento do tucano e o restabelecimento da mãe). Cabe salientar que outros estudiosos concordam com essa interpretação do conto. Kathrin Rosenfield já havia advertido que no interior do conjunto de *Primeiras Estórias*,

¹³⁷ ROSA, E-18, p. 199.

[...] o narrador aprofunda o mesmo tema: ele incorpora diversas modulações do núcleo narrativo judaico-cristão da travessia e do exílio, enquanto esforços de recuperação da totalidade ou da intensidade perdidas por intermédio do merecimento, da ascese física e espiritual. (ROSENFELD, 2006, p. 156)

Suzi Sperber, por sua vez, defende que os contos de *Primeiras Estórias* parecem reintroduzir “o mito da regeneração universal” (que não deve ser confundido com uma regeneração periódica e indefinidamente repetível como a das sociedades primitivas¹³⁸). Para a autora, “a trajetória da vida precisa de uma iniciação e [...] ela consiste em enfrentar a morte, e vencê-la” (SPERBER, 2009, p. 297). Ora, o que se vê nestes dois contos senão a superação do Menino? Nas duas narrativas estão presentes os princípios do limite, da regulação e da morte (catábase), bem como os da vida e da superação (anábase)¹³⁹. Na parte do conto intitulada como “O Desmedido Momento”, o Menino, ao receber o chapeuzinho que restou de seu brinquedo perdido, o “Macaquinho” (que era tratado como gente), compreende que

Não, o companheirinho Macaquinho não estava perdido, no sem-fundo escuro do mundo, nem nunca. Decerto, ele só passeava lá, porventura e porvindouro, na outra-parte, aonde as pessoas e as coisas sempre iam e voltavam. O Menino sorriu do que sorriu, conforme de repente se sentira: para fora do caos pré-inicial, feito o desenglobar-se de uma nebulosa. (ROSA, 1967a, p. 175)

Assim, o personagem do conto acredita que a morte não existe: as pessoas e coisas vão para uma “outra-parte”, de onde voltarão um dia. Este pensamento é que mantém a ordem e a paz de espírito do Menino, que, ao contemplar essa Verdade, se sente fora do “caos pré-inicial”. Nesta passagem é possível constatar elementos fortes de anábase na literatura rosiana. Estes aspectos, unidos aos de catábase do primeiro conto, deixam transparecer que não é absurdo inferir requícios do mito de Orfeu (de sua descida ao Hades) nos contos de Guimarães Rosa. “As Margens da Alegria” e “Os Cimos” tratam de duas viagens realizadas

¹³⁸ De acordo com Mircea Eliade, as sociedades arcaicas manifestam a necessidade de regenerar-se periodicamente, por meio da anulação do tempo. A duração pode ser parada periodicamente através da inserção, por meio de ritos, de um tempo que não pertence ao presente histórico. Assim, “coletivos ou individuais, periódicos ou espontâneos, os rituais de regeneração sempre compreendem, em sua estrutura e significado, um elemento de regeneração através da repetição de um ato arquetípico, em geral o ato cosmogônico”. (ELIADE, 2004, p. 77).

¹³⁹ Os temas da catábase (descida aos infernos) e da anábase (ascensão) na obra de Guimarães Rosa foram tratados por Maria Lúcia Faria. Cf. FARIA, Maria Lucia Guimarães de. “A euritmia dos contrários em Tutaméia”. In: SECCHIN, Antonio Carlos et al. (org.). *Veredas no sertão rosiano*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007, p. 225-245.

pelo Menino: a viagem à zona de dor e desconforto e o retorno ao universo que já lhe era familiar. Segundo Adriana Precioso,

A temática da viagem nos contos “A Margem da Alegria” e “Os cimos” traz em si uma série de significados, o deslocamento conota a ideia de mudança e transformação, um aprendizado por meio um rito de iniciação para que, na sua volta, o olhar sobre o mundo tenha sido transformado pela experiência vivida. Há nesse processo uma fabulação do cotidiano. (PRECIOSO, 2008, p. 6)

Jacyntho Brandão acredita que o tema da viagem como forma de revelação é constante nas narrativas relacionadas ao orfismo, pois “o helenismo entenderá Orfeu principalmente como aquele que, viajando ao país dos mortos, teve a revelação das últimas coisas e ensinou-as aos homens”. (BRANDÃO, 1990, p. 34). Assim, Guimarães Rosa parece ter introduzido em seu conto uma versão mítica da viagem.

Segundo Mircea Eliade, “pelo simples fato de ouvir um mito, o homem esquece sua condição profana, sua “situação histórica” (ELIADE, 2002, p. 54), pois o

[...] mito retira o homem de seu próprio tempo, de seu tempo individual, cronológico, “histórico” — e o projeta, pelo menos simbolicamente, no Grande Tempo, num instante paradoxal que não pode ser constituído por uma duração. O que significa que o mito implica uma ruptura para o Grande Tempo, para o Tempo Sagrado. (ELIADE, 2002, p. 54)

Deste modo, Guimarães Rosa pode ter utilizado ambos os contos com o objetivo de privilegiar o metafísico e o mitológico em detrimento do histórico, do “terra-a-terra”. Se, por um lado, as *estórias* falam de um Menino que é afetado pelas recordações daqueles dois períodos de sua vida, por outro, as narrativas escondem sentidos ocultos, ligados a uma fuga do concreto, do contingente e do efêmero para o abstrato, o transcendente e o eterno. Um exemplo desse fenômeno é aquele momento em que Menino “se lembrava sem lembrança nenhuma” (ROSA, 1967a, p. 171) e era assolado, durante o período em que sono e vigília se misturam, pela recordação da Verdade vislumbrada em outro mundo:

E, vindo o outro dia, no não-estar-mais-dormindo e não-estar-ainda-acordado, o Menino recebia uma claridade de juízo — feito um assopro — doce, solta. Quase como assistir às certezas lembradas por um outro; era que nem uma espécie de cinema de desconhecidos pensamentos; feito ele estivesse podendo copiar no espírito ideias de gente muito grande. Tanto, que, por aí, desapareciam, esfiapadas. (ROSA, 1967a, p.170)

Assim, Guimarães Rosa teria transfigurado certos aspectos de suas memórias, que, envoltas por uma narrativa em torno do tema da “viagem”, poderiam retratar não uma simples viagem para Brasília e as lembranças que o passeio naturalmente encerraria, mas uma representação da viagem da alma após a morte, e das lembranças que os homens esquecem quando vão ao Hades e bebem da fonte do esquecimento.

É sintomático o trecho que compreende o diálogo travado entre o Menino e o Tio no final de “Os Cimos”, quando terminam a viagem de volta para a casa da mãe:

— “*Chegamos, afinal*” — o Tio falou.

— “*Ah, não. Ainda não...*” — respondeu o Menino.

Sorria fechado: sorrisos e enigmas, seus. E vinha a vida. (ROSA, 1967a p.176)

O Tio representa o homem comum, que tem pressa de chegar e olha o relógio, que não reconhece ou não se lembra das verdades antevistas: para ele, o cotidiano e os acontecimentos passageiros são a realidade. O menino, tendo vislumbrado outros “enigmas”, compreende que a viagem não tem fim e que há sempre outro lugar, aquele para onde vão os homens quando a jornada parece já ter acabado.

Assim, num só parágrafo, Guimarães Rosa exerce com maestria o dom de condensar dois aspectos de sua literatura: a singeleza da vida diária e a transcendência buscada com veemência. Para compreender melhor estes elementos da literatura rosiana, o tópico 4.3 se deterá sobre a influência das filosofias de Platão e Henri Bergson sobre a obra do escritor mineiro, destacando especificamente a presença de elementos de suas ideias sobre a memória e sobre as manifestações da lembrança no conto “Nenhum, Nenhuma”.

4. 3 – “Todos somos amnésicos”: marcas do pensamento de Bergson e da reminiscência platônica em “Nenhum, Nenhuma”

Ou então a gente é que não vê que refoge e busca um outrora anterior à memória?

(Guimarães Rosa)

“Nenhum, Nenhuma” é o oitavo conto do livro *Primeiras Estórias*. Os estudiosos¹⁴⁰ que se debruçaram sobre essa narrativa preocuparam-se, principalmente, com o tema da *memória*, que será também o aspecto central deste tópico. A busca de lembranças da infância é, sem dúvida, o elemento mais importante do conto, tanto que Guimarães Rosa explica a seu tradutor alemão que

No conto “NENHUM, NENHUMA”, é necessário sublinhar, ou pôr em grifo, as partes que sublinhei com lápis verde. Isto é indispensável, importantíssimo. Aquelas passagens, entremeadas, correspondem a outro *plano*: representam o esforço do Narrador, em solilóquio, tentando recapturar a lembrança do que se passou em sua infância. Tá? (ROSA, 2003, p. 304)

Deste modo, o próprio autor revela que destacou certos trechos concernentes ao esforço de lembrar. Este é o *leitmotiv* de todo o conto, o centro de gravidade da narrativa. Mas Guimarães Rosa alerta também para o fato de certas passagens configurarem um outro *plano*, que em breve será analisado. Este estudo tentará, assim, observar os dois planos do conto. Neles, preponderam diferentes espécies de memória, a primeira ligada à infância do protagonista, que aparentemente apresenta, na prática, os aspectos da memória como Bergson os interpreta. No “outro plano”, aparece uma memória diversa, provavelmente ligada à filosofia de Platão. Cabe ainda ressaltar que os trechos sublinhados aos quais Rosa se refere são uma espécie de monólogo do protagonista, que busca compreender o que passou.

“Nenhum, Nenhuma” é a *estória* do Menino que visitou, na infância, estranha fazenda, habitada por um homem “sem aspecto” (ROSA, 1967a, p.50), bem como pela Moça e pelo Moço apaixonados, e pela única personagem nomeada, a Nenha, “uma velha, uma velhinha –

¹⁴⁰ Maria Lucia Faria, por exemplo, escreveu um artigo intitulado *Memória e Infância*; Andréa Helena Parolari Fernandes também tratou do conto em sua dissertação intitulada *O Caminhar das Sombras Imemoriais*; Patrícia Carmello dá atenção especial a “Nenhum, Nenhuma” quando desenvolve estudo sobre as “outras distâncias da memória”, em sua pesquisa sobre as versões do espaço em Guimarães Rosa.

de história, de *estória* – velhíssima, a inacreditável” (ROSA, 1967a, p. 52), que, apesar de ter recebido um nome (forjado pelos moradores da fazenda), era desconhecida: “Não sabiam mais quem ela era, tresbisavó de quem, nem de que idade, incomputada, incalculável, vinda através de gerações” (ROSA, 1967a, p. 52).

O enredo deste conto é fragmentário, pouco linear, confuso como um sonho. O próprio narrador não sabe precisar quando e onde se passaram os acontecimentos relatados. Como já foi dito, o conto é movido justamente pelo desejo de recuperar as “*camadas angustiosas do olvido*” (ROSA, 1967a, p.54):

Tênue, tênue, tem de insistir-se o esforço para algo lembrar, da chuva que caía, da planta que crescia, retrocedidamente, por espaço, os castiçais, os baús, arcas, canastras, na tenebrosidade, a gris pantalha, o oratório, registros de santos, como se um pedaço de renda antiga, que se desfaz ao se desdobrar, os cheiros nunca mais respirados, suspensas florestas, o porta-retratos de cristal, floresta e olhos, ilhas que se brancas, as vozes das pessoas, extrair e reter, revolver em mim... (ROSA, 1967a, p. 52)

Paul Ricoeur adverte que o esforço de recordação pode ter sucesso ou fracassar e diz que a recordação bem-sucedida pode ser considerada como uma memória “feliz” (RICOEUR, 2007, p. 46). É esta “memória feliz” que é buscada ardentemente pelo narrador do conto aqui estudado. Segundo Carmello, em *Nenhum, Nenhuma*,

A procura pelos fatos da infância que “*passaram e passam-se*” constitui uma tentativa de descobrir uma verdade misteriosa e inacessível, que se articule e modifique o presente, lançando novas luzes ao futuro. Aproxima-se, portanto, das noções de Memória e Experiência em Benjamin, nas suas teses sobre a história e no livro *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. (CARMELLO, 2006, p. 2)

É necessário ressaltar, no entanto, que a noção de memória presente neste conto se aproxima bastante não apenas do pensamento de Benjamin, mas, principalmente, de um amálgama dos pensamentos de Bergson e Platão, filósofos profundamente lidos e admirados por Guimarães Rosa. Desta maneira, o presente tópico — na medida em que pretende enxergar a dimensão quase religiosa que a memória assume para os personagens e narradores de Rosa — tentará também investigar os estudiosos que mais influenciaram o pensamento do escritor acerca desta temática.

De acordo com Suzi Sperber, é possível encontrar em “Nenhum, Nenhuma”, “a teoria platônica poetizada e em uma trama — filosofia em prosa poetizada”. (SPERBER, 1976, p. 78). A autora acredita que a memória da qual trata o escritor mineiro não é aquela que se detém apenas sobre a infância do menino e sua passagem pela fazenda, mas uma memória primordial, ligada a um tempo mítico em que a humanidade ainda não havia perdido seu contato com o Uno, o Ser Imutável. Para a estudiosa,

A *amnese*, não haver esquecido este mundo superior, das verdades absolutas, é melhor do que a lembrança após o esquecimento. Porém, como isto é difícil que aconteça, é desejável que exista a *anamnese*: relembração da vida fora da caverna. (SPERBER, 1976, p. 66)

Assim, o personagem criado por Rosa se esqueceu do mundo superior, por isso desejava tanto a *anamnese*, a lembrança das verdades absolutas que conhecera um dia. O escritor mineiro afirmava que o *Fédon* era o mais belo diálogo de Platão. Com efeito, é nesta obra que o filósofo trata com cuidado temas como o mundo das ideias, a morte e o destino da alma. No diálogo, Sócrates, estando prestes a morrer, fala aos seus seguidores, mostrando calma e temperança diante de sua sentença e reafirmando a ideia de que a alma sobrevive à morte do corpo. Os filósofos, tendo o conhecimento da Verdade, teriam, inclusive, um futuro mais agradável no Hades. Cabe ressaltar ainda que o *Fédon* é um diálogo que apresenta fortes influências da religião órfica¹⁴¹, que aparentemente foi seguida por Platão.

Para Suzi Frankl Sperber, é clara, em “Nenhum, Nenhuma”, a ideia da

[...] vida como prisão, da vida como duvidoso mundo de realidade, ou mesmo como mundo de irrealidade, onde a realidade só poderá ser apreendida pelas almas puras, que existiam antes de serem aqui, e que existirão depois desta vida. (SPERBER, 1976, p. 77)

O Menino do conto, preso às amarras da vida, não conseguia encontrar as próprias lembranças. As recordações vêm à tona somente quando ele começa a se lembrar do local onde tinha aprendido tudo o que esquecerá: a “casa-de-fazenda” ou o “indescoberto mundo”,

¹⁴¹ Gabriela Gazzinelli acredita que Platão não foi um iniciado, mas afirma que tanto ele quanto Empédocles, os pitagóricos e alguns autores estoicos “fizeram variadas referências à escatologia e aos poemas órficos” (2007, p. 14). De acordo com a autora, “intimamente ligada à metempsicose é a explicação tanto órfica como platônica de nosso esquecimento das vidas passadas”. (2007, p. 20). Segundo Marcello Fernandes e Nazaré Barros, “para além da narrativa mítica com que se encerra a obra [Fédon], são demasiado claras as referências à antiga tradição mistérica órfica e às concepções marcadamente místicas do pitagorismo”. (FERNANDES; BARROS, 2001, p. 11)

cujos cômodos ainda estavam vivos dentro da criança. Depois de muito tempo, o Menino ainda se lembrava dos cheiros e cores ali encontrados.

Michel Pollak defende que existem lugares particularmente ligados a lembranças muito específicas, que podem ou não ter apoio no tempo cronológico. Assim, estes lugares, em conjunto com acontecimentos e personagens, podem efetivamente dizer respeito a lugares, acontecimentos e personagens “reais, empiricamente fundados em fatos concretos. Mas pode se tratar também de projeção de outros eventos” (POLLACK, 1992, p. 202). O autor ainda destaca o problema dos vestígios datados da memória: para ele, acontecimentos da vida pessoal e familiar geralmente ficariam guardados com mais precisão que aqueles ligados a política, por exemplo. De acordo com o estudioso, as lembranças dessas duas faces da existência seriam por vezes assimiladas ou mesmo estritamente separadas. É interessante comparar as ideias de Pollack com o seguinte trecho do conto:

A lembrança em torno dessa Moça raia uma tão extraordinária, maravilhosa luz, *que, se algum dia eu encontrar, aqui, o que está por trás da palavra “paz”, ter-me-á sido dado também através dela*. Na verdade, a data não poderia ser aquela. Se diversa, entretanto, impôs-se, por trocamento, no jogo da memória, por maior causa. Foi a Moça quem enunciou, com a voz que assim nascia sem pretexto, que a data era a de 1914? E para sempre a voz da Moça retificava-a. (ROSA, 1967a, p. 50-51)

O protagonista se recorda de uma data, “1914”, em que poderiam ter ocorrido os fatos que agora vinham à lembrança. Logo admite, no entanto, que é impossível que os eventos tenham acontecido nessa época, e que provavelmente tal lembrança se impôs porque ouvira, em algum momento, a amável Moça citando aquela data. O afeto que sentia pela enunciadora fez com que o ano fosse fixado para sempre na memória. Esta situação se aproxima da concepção bergsoniana da memória, que afirma que as lembranças afloram com mais profusão a partir da percepção, da afeição e dos sentidos:

O menino não sabia ler, mas é como se a estivesse relendo, numa revista, no colorido de suas figuras; no cheiro delas, igualmente. Porque, o mais vivaz, persistente, e que fixa na evocação da gente o restante, é o da mesa, da escrivaninha, vermelha, da gaveta, da madeira, matéria de rica qualidade: o cheiro, do qual *nunca mais houve*. (ROSA, 1967a, p. 50)

Segundo Bergson, “não temos o que fazer com a lembrança das coisas enquanto temos as próprias coisas” (BERGSON, 2006, p. 50). Talvez exatamente por nunca mais ter sentido

aquele cheiro e ter visto aqueles objetos e lugares, o menino os tenha guardado na memória: era a única forma de continuar a habitá-los. É possível que o desejo de retorno àquele local – através da lembrança – fosse o causador da procura que o protagonista empreende ao longo do conto. De acordo com Bergson, a lembrança de uma sensação torna possível, de maneira mais fraca ou até mais forte, provocar o renascimento daquela sensação experimentada.

O protagonista do conto “Nenhum, nenhuma” sofre constantemente com o esquecimento e enxerga como vital a necessidade de retomar o passado, afirmando que *“reperdida a lembrança, a representação de tudo se desordena: é uma ponte, ponte, — mas que, a certa hora, se acabou, parece’que. Luta-se com a memória”*. (ROSA, 1967a, p. 56). Essa angústia inerente à incapacidade de decifrar o passado não extingue a consciência de que por vezes a memória pode enganar, transformando o passado vivido na imagem do passado – que pode, por sua vez, estar repleta de acontecimentos distintos da experiência concreta:

Na própria precisão com que outras passagens lembradas se oferecem, de entre impressões confusas, talvez se agite a maligna astúcia da porção escura de nós mesmos, que tenta incompreensivelmente enganar-nos, ou, pelo menos, retardar que perscrutemos qualquer verdade. (ROSA, 1967a, p. 51)

Assim, a busca pela lembrança configuraria aquilo que o filósofo francês chamou de “recordação laboriosa”, que no conto por vezes se mistura com o passado que vem *“como uma nuvem, vem para ser reconhecido”* (ROSA, 1967a, p. 53), ou seja, a “recordação instantânea”. A recordação laboriosa de Bergson se assemelha, em alguns aspectos, à evocação descrita por Platão no *Mênon* (86-b):

E se a verdade das coisas que são está sempre na nossa alma, a alma deve ser imortal, não é?, de modo que aquilo que acontece não saberes agora – e isto é aquilo de que não te lembras – é necessário, tomando coragem, tratares de procurar e de rememorar. (PLATÃO, 2001, p. 67)

Bergson e Platão tratam de tipos diferentes de recordação, mas ambos se referem a lembranças que precisam ser procuradas, devassadas e desveladas, pois, mesmo que pareçam ter se perdido para sempre, continuam vivas em seus detentores, que devem apenas empreender o esforço da busca. O filósofo francês, em *Memória e Vida*, pergunta:

Mas como o passado, que, por hipótese, cessou de ser, poderia conservar-se por si mesmo? Não há aí uma verdadeira contradição? – Respondemos que a questão consiste precisamente em saber se o passado deixou de existir ou se ele simplesmente deixou de ser útil. (BERGSON, 2006, p. 90)

Desta forma, o detentor da memória pode encontrar, ao buscar uma solução para um problema do presente, uma recordação que estava oculta e que possuía uma utilidade antes desconhecida. Segundo Bergson, o mecanismo do cérebro funciona como um retentor de lembranças úteis. O restante do passado fica guardado de maneira inconsciente durante o período em que não oferece explicação alguma para o presente.

Guimarães Rosa, ao refletir sobre a prática de manter um diário, chegou à conclusão de que “o que pode parecer influência de Proust não o é”: o escritor afirma sempre ter sentido “espasmodicamente, a ânsia de ir fixando o tempo, o vivido”, talvez justamente para evitar que alguma experiência caísse nas garras do inconsciente, ficando inacessível por muito tempo. Num de seus cadernos, o autor escreveu que

Dans un période de sa vie antérieure à celle où sa pensée a été continuée, Kierkegaard avait très fortement l’idée que nous ne serions heureux que si nous pouvions retrouver tel quel moment du passé. C’est quelque chose d’analogue à l’ambition de Proust, dans A la Recherche du Temps Perdu: retrouver identique à lui-même un moment du passé, voilà ce que serait le bonheur”¹⁴²

Provavelmente, reencontrar, no presente, um momento do passado idêntico ao que já havia existido, era também uma ambição do escritor mineiro. Betina R. R. da Cunha assinala, em *Um tecelão ancestral: Guimarães Rosa e o discurso mítico*, que no conto *Nenhum*, *Nenhuma*, é possível perceber

Uma compreensão mais alargada do conceito e da função do tempo, não mais visto como uma cronologia, tal como as balizas de uma sequência temporal poderiam indicar, mas sim, como patrimônio de “estórias”, fatos e reminiscências, guardados nas esferas dimensionais da memória individual e nos subterrâneos da memória coletiva. (CUNHA, 2009, p. 171)

¹⁴² ROSA, EO-6, p. 26. “Num período de sua vida anterior àquele em que seu pensamento foi continuado, Kierkegaard conservava muito fortemente a ideia de que nós só seríamos felizes se pudéssemos reencontrar tal e qual o momento do passado. É algo análogo à ambição de Proust em ‘Em Busca do Tempo Perdido’: encontrar idêntico a si mesmo um momento do passado, isto é o que constituiria a felicidade”.

A autora, além de apresentar uma compreensão diferenciada da questão temporal na obra rosiana, chama a atenção para a importância da memória, ou melhor, da “reminiscência”¹⁴³ (ou *anamnêsis*) em sua obra. A seguinte citação remete àquelas considerações de Sperber que levam em conta a influência platônica na obra de Rosa:

[...] as lembranças, aqui na Terra, de um saber ancestral reencontram não só o conhecimento mas a integridade do já sabido, sentido. Por outro lado, essa percepção torna-se, na sua concepção, uma redescoberta de verdades até então esquecidas e escondidas. (CUNHA, 2009, p. 176).

É interessante notar que este fenômeno não se dá apenas no conto “Nenhum, Nenhuma” e em *Primeiras Estórias*, mas está presente em diversos outros escritos de Guimarães Rosa. Em “A estória de Lélío e Lina”, novela de seu *Corpo de Baile*, Guimarães Rosa escreve que Lélío

[...] queria já ter vivido muito mais, senhor aproveitado de muitos rebatidos anos, para poder ter maior assunto em que se reconhecer e entender. A um modo, quando descobria, de repente, alguma coisa nova importante, às vezes ele prezava, no fundo de sua idéia, que estava só se recordando daquilo, já sabido há muito, muito tempo sem lugar nem data, e mesmo mais completo do que agora estivesse aprendendo. (ROSA, 2006, p. 256)

Ora, para Platão, o procurar e o aprender são uma rememoração (PLATÃO, 2001, p. 53). Segundo o filósofo, o saber “consiste nisto: depois de haver adquirido o conhecimento de alguma coisa, dispor dele e não mais perdê-lo” (PLATÃO, 2001, p. 79):

Sendo (...) a alma imortal e tendo nascido muitas vezes, e tendo visto tanto as coisas <que estão> aqui quanto as <que estão> no Hades, enfim todas as coisas, não há o que não tenha aprendido; de modo que não é nada de admirar, tanto com respeito à virtude quanto aos demais, ser possível a ela rememorar aquelas coisas justamente que antes já conhecia. (PLATÃO, 2001, p.51-53)

A convergência entre a passagem rosiana e o pensamento de Platão é inequívoca. Em “Nenhum, Nenhuma”, no entanto, o fenômeno se dá de maneira mais sutil, menos óbvia.

¹⁴³ Segundo Geneviève Droz, “a *anamnêsis*, longe de nos religar a um passado, religa-nos à verdade, isto é, ao mundo das Idéias, ou, melhor ainda, ao Ser imutável e eterno. Não é um instrumento de conquista do passado, de um certo poder sobre o tempo, portanto; é instrumento para a conquista do saber. Não é, por conseguinte, como mostra J-P. Vernant, ‘pensamento do tempo’, é evasão para fora dele, fuga ‘daqui de baixo em direção ao alto’, meio para se escapar do tempo heraclítico do *panta rei* para entrar na ordem cósmica e reunir-se à divindade” (DROZ, 1997, p. 70). A autora explica, a partir de J-P Vernant, que a *anamnêsis* corresponde à reminiscência, à relembração; enquanto o vocábulo *mnêmê* corresponde à lembrança; e *mnémousunê* à memória.

Andréa Fernandes destacou com excelência, em sua dissertação de mestrado sobre a exegese de “Nenhum, Nenhuma”, o parentesco do pensamento de Plotino (que também era platônico) com a obra rosiana:

A Memória, dentro desta filosofia¹⁴⁴, tem o sentido de conhecimento: traz para o presente, de volta (...). A *anamnesis*, não sendo o meio de estabelecer uma comunicação com o passado individual, tão somente, mas o canal de união do homem com a realidade imutável, divina. Possibilidade de redenção (...). Portanto, a memória, em Guimarães Rosa, tem o sentido de uma volta que faz regressar emoções vividas, atualizando o que estava em potência nas recordações a ponto de recriá-las, fazendo do narrar, oral, uma evidente tentativa humana de escapar ao tempo da necessidade, sair do tempo da ignorância... (FERNANDES, 2008, p. 8-9)

É importante recordar o quanto Guimarães Rosa apreciava Platão e Plotino; no entanto, sem dúvida, é mais interessante notar novamente aspectos da reminiscência platônica em “Nenhum, Nenhuma”, como a fala do Menino que, ao rever os pais, acusa-os: “*Vocês não sabem de nada, de nada, ouviram?! Vocês já se esqueceram de tudo o que, algum dia, sabiam!...*”(ROSA, 1967a, p. 57).

O protagonista, ao buscar a lembrança, tornou-se superior a seus pais. Conseguiu recordar, ganhou calma e religou-se porque adivinhou o verdadeiro e real, o “já havido” (ROSA, 1967a, p. 51). Ainda no meio do conto, a busca é repleta de angústia: “Tenho de me recuperar, desdeslembrar-me, excogitar – que sei?” (1967a, p. 54). Como afirma Faria,

[...] recordar não é relemburar, mas “desdeslembrar”, que equivale a *desesquecer*, suprimindo o sortilégio de se ter bebido da água do rio Letes, o rio do esquecimento, nomeado na estória como o “rio que proíbe o imaginar”. Quando nascemos, necessariamente bebemos do rio Letes e esquecemos tudo o que diz respeito à nossa pátria imemorial. Nascer, portanto, é *deslembrar* uma plenitude originária. (FARIA, 2004, p. 6-7)

Neste conto de Guimarães Rosa, intercalam-se a busca pelo passado vivido na casa-de-fazenda e um passado mais antigo, aquele em que o Menino viveu antes mesmo de nascer. Nessa narrativa, constam de forma clara os dois aspectos mais frequentes na obra do escritor: o recurso a aspectos do dia a dia, a elementos do mundo concreto, e a busca de um aspecto transcendente, supralunar. Esses elementos comprovam o pensamento de Kathrin Rosenfield, que afirma a “ambiguidade existente nas afirmações de G. Rosa sobre sua criação. Esta seria,

¹⁴⁴ A autora refere-se à filosofia de Plotino.

de um lado, totalmente autêntica (“magmática” e “mediúnica”), do outro, determinada pela erudição e pelo conhecimento histórico. (ROSENFELD, 2006, p. 150)

A memória de que trata esse texto também possui duas faces: uma que é explicada por Bergson, a memória que se fixa no inconsciente e vem ao consciente quando se torna necessária para solucionar problemas do presente; e outra que é tratada por Platão, aquela que é um saber adormecido e que precisa de um trabalho “de parto”¹⁴⁵ elaborado para que volte a se manifestar.

Faria defende que, em “Nenhum, Nenhuma”

O amor é o caminho para o religamento [com o Eterno]: Eros, o deus cosmogônico, cria o mundo, ao celebrar as bodas de dois destinos que se completam. Nesse mundo, que finalmente adquire sentido, pode a alma humana viajar e crescer. Esta é a estória. Por isso, o Moço e a Moça, muito aparecem, encenando as tantas faces de uma Estória que nunca termina e que, sendo a Mesma, nunca é a mesma. (FARIA, 2004, p. 237)

O Menino, ao participar do amor da Moça pelo Moço, entra em contato com a força poderosa de Eros: é este o seu primeiro contato com o infinito, com o divino, com algo que transcende a monotonia dos dias. De acordo com Sperber, a sacralização no mundo de *Primeiras Estórias* é intensificada em relação às outras obras de Guimarães Rosa: as personagens são menos humanas, e a distância entre o aquém e o além diminui. A estudiosa pergunta: “Era isto o que Platão havia previsto idealmente para o mundo?” (SPERBER, 1976, p. 79). Guimarães Rosa parece ter compreendido que sim. Em sua obra, se manifesta aquele universo em que os homens já estão deixando as sombras das cavernas e se aproximando da luz.

¹⁴⁵ Sócrates afirma que o ato de aprender consiste simplesmente em recordar, pois todos os homens já trazem dentro de si o conhecimento e a verdade, embora tenham esquecido. O trabalho do filósofo junto aos discípulos era, para ele, como o de uma parteira, que apenas precisa trazer à luz algo que já existe. Esse método era chamado de “maiêutica” e teria sido inspirado no trabalho da mãe de Sócrates, que era parteira. No diálogo intitulado *Mênon*, Platão apresenta um exemplo prático do método, quando Sócrates teria ajudado um escravo a aprender, ou melhor, a recordar daquilo que já sabia.

5 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

5.1 – Considerações finais: *Cronos* e seus caminhos tortuosos

"O real da beleza não está na saída nem na chegada, ela se dispõe para a gente é no meio da travessia." (Guimarães Rosa).

O objetivo deste trabalho é compreender a relação de Guimarães Rosa com a história, o tempo e a memória, e o modo como esses elementos aparecem na obra do autor mineiro. Para tanto, foi necessário sondar as leituras que podem ter influenciado o escritor, bem como as cartas que trocou com amigos e familiares e as poucas entrevistas que concedeu. Não foram negligenciadas as anotações feitas em diários, cadernos e estudos para a obra.

No desenvolvimento da pesquisa, optei por analisar contos que envolviam os temas abordados e que pertenciam aos livros *Primeiras Estórias* e *Tutaméia – Terceiras Estórias*. Foram estudadas sete *estórias*: “Desenredo”, “A Benfazeja”, “Seqüência”, “Se eu seria personagem”, “As Margens da Alegria”, “Os Cimos” e “Nenhum, Nenhuma”.

A obra de Guimarães Rosa vem sendo analisada por pesquisadores de diversas áreas. Gostaria de destacar que utilizei, no desenvolvimento deste trabalho, as contribuições de estudiosos de literatura, linguística, filosofia, ciências sociais, geografia e história. Realizei ainda a leitura de obras que foram importantes na formação da cultura histórica do escritor mineiro, e muitas vezes alimentei minhas ideias com os pensamentos dos filósofos, historiadores e sociólogos que aparecem nos tópicos predominantemente teóricos desta dissertação.

João Guimarães Rosa, ao estender seu pensamento sobre as mais variadas dimensões da vida, chamou a atenção de pesquisadores que foram arrebatados pela sua capacidade de abarcar experiências que iam do “terra-a-terra”, ou seja, da vida cotidiana do vaqueiro, do agricultor e de outros trabalhadores rurais, ao “transcendente”, ao aspecto mágico que permeia as existências das crianças, dos loucos, dos poetas e de todos aqueles que se deixam atingir por uma faísca da eternidade.

A chamada “dimensão universal” da literatura rosiana se origina, provavelmente, da própria forma que a escritura do autor assume. Sua prosa pode ser considerada anfíbia, pois contém boa parcela de poesia não apenas em seus motivos centrais, mas no próprio trabalho com o idioma e no modo como as palavras ganham vida e se transformam em imagens.

É difícil, portanto, pleitear uma vaga no valioso panteão dos estudiosos que se dedicaram a compreender, explicar ou interpretar a obra de Guimarães Rosa. Como se não bastasse a própria complexidade de sua literatura, o pesquisador que se aventura nessas veredas ainda precisa se deparar com trabalhos concernentes aos mais variados temas, com as mais diversas abordagens. Escolher as referências para o desenvolvimento de uma nova pesquisa é, por si só, uma tarefa árdua. Acredito, no entanto, que a obra de Guimarães Rosa é rica a ponto de ser vista sob perspectivas que não se anulam, mas se somam na compreensão dessa literatura monumental.

Tal como na fábula indiana do elefante, em que cegos apalpam diferentes partes do corpo do animal e, por isso, formam diferentes opiniões sobre ele, espero que os pesquisadores de Rosa possam considerar que opiniões divergentes sobre o mesmo tema não são, necessariamente, opiniões contraditórias, mas olhares que se voltam para elementos distintos de um só objeto.

Nesta pesquisa, pude perceber que a cultura histórica de Guimarães Rosa foi formada não apenas por historiadores ditos positivistas, mas também por estudiosos inovadores como Johan Huizinga e Walter Benjamin. A curiosidade do escritor sobre Minas Gerais e sobre os lugares que visitava – tanto no Brasil quanto no exterior – também o levou a buscar saber mais sobre o passado. Seria negligência esquecer ainda sua condição de diplomata, que exigia vasto conhecimento sobre política, economia e história. Assim, foi possível observar que o intelectual que afirmava a necessidade de elaborar uma ficção “contra a História” não deixava de se interessar sobre o tema, mas pretendia evitá-lo nas próprias narrativas.

Considero que o mesmo Guimarães Rosa que, em “Desenredo”, caçoa da precisão do conhecimento histórico e cria a possibilidade de modificar o passado, cultua, em “A Benfazeja”, a história como mestra da vida. A análise destes dois contos leva em consideração que há, em ambos, uma herança da tradição oral que forma, na narrativa rosiana, um par inextrincável com o relato escrito. A história também constituiu, nesses contos, um belo (porém conflituoso) par com a *estória*.

O escritor mineiro tentou empreender uma fuga deste mundo transitório e inconstante através de leituras místicas, esotéricas, religiosas e filosóficas, como é possível perceber nas análises do terceiro capítulo. O conto “Seqüência”, por exemplo, demonstra a ideia de que o futuro dos homens é pré-estabelecido por uma força maior, que se manifesta a partir do

momento em que o indivíduo sai da acomodação e age em direção à mudança. Em “Se eu seria personagem”, por outro lado, a sacralização do universo é grande a ponto de as ações humanas serem dispensáveis: tudo acontece graças aos desígnios traçados numa outra dimensão, que se manifestam como pálidas sombras da eternidade refletidas no tempo.

Assim, a literatura rosiana parece percorrer o caminho contrário àquele que o Ocidente vem seguindo nos últimos séculos: na obra de Guimarães Rosa, o divino não perde lugar para o profano. As ações humanas passam a ser desvalorizadas em prol das manifestações do eterno, num movimento oposto ao que se deu nas sociedades modernas. Afirmar que o autor buscava fugir do efêmero e do peso da temporalidade não significa, contudo, defender que ele conseguiu se desligar de seu tempo ou que sua obra não possui por vezes um caráter de relato histórico.

Percebi nesta pesquisa que os narradores de Rosa são expoentes de um culto da continuidade, da certeza de saber a quem e a quem devem o que são. Eles procuram a história na continuidade da memória. Sua percepção do passado se apoia na suspeita de que ele não passou verdadeiramente: apenas ficou esquecido, mas não deixou de existir. Assim, embora os personagens de Guimarães Rosa falem do tempo e do passado, existem peculiaridades relevantes no modo como compreendem estas categorias.

Se, no segundo capítulo, os protagonistas das *estórias* buscavam falar sobre os eventos do passado com o objetivo de transformar o presente e o futuro, no terceiro capítulo já existe uma reflexão *a posteriori* sobre os acontecimentos: eles se manifestam graças a um propósito traçado no passado, mas esse passado é inacessível aos homens, pois se localiza numa outra dimensão.

No quarto capítulo é possível notar que a evasão do tempo chega a seu ponto mais radical: a eternidade não se manifesta apenas no futuro, mas é buscada no passado. A lembrança dos dias vividos, bem como as recordações de familiares e amigos, não valem em si mesmas: devem ser transfiguradas para que se abra um canal de comunicação com o “infinito”. Assim, as memórias do passado, que deveriam configurar o principal aspecto de ligação dos indivíduos com a história, se tornam pontes para a fuga do mundo dos acontecimentos e o acesso a um saber eterno que parecia adormecido.

Esta pesquisa não pretendeu defender que o movimento de afastamento da história se deu, no pensamento de Guimarães Rosa, de forma linear. O modo como as ideias são

apresentadas na presente dissertação tem como objetivo provocar no leitor um estranhamento que aumentará aos poucos. Assim, o início deste trabalho trata sobre semelhanças e diferenças entre os historiadores e os personagens das narrativas rosianas; depois disso, pouco a pouco, se apresenta a forte noção de evasão do tempo, que leva os contos do escritor mineiro não apenas à típica evasão religiosa cristã e judaica em que a eternidade é algo a ser encontrado no futuro, mas principalmente ao pensamento de que a eternidade é o perpétuo presente do passado e do futuro.

Este estudo teve ainda o objetivo de demonstrar que a cultura histórica de um indivíduo não é formada apenas pelo conhecimento escolar ou acadêmico sobre a história: suas concepções de mundo, sua religião, as obras literárias que leu, bem como as experiências que viveu, são importantes para compreender o modo como se relaciona com o tempo, com o passado, com a política e com os acontecimentos de seu tempo.

Cabe ressaltar que o presente trabalho utilizou a literatura como meio de perscrutar o pensamento de Guimarães Rosa. A ficção, no entanto, não foi considerada apenas como fonte, mas como objeto. A presença de temas relacionados ao saber histórico, ao tempo e à memória era flagrante nos contos, por isso se constituiu como motor da pesquisa. Por outro lado, foi necessário levar em conta que as narrativas analisadas não foram produzidas com o objetivo de falar sobre um contexto histórico específico ou eventos já conhecidos. A única opção, portanto, era examinar estes aspectos sem negligenciar o fato de aparecerem na literatura rosiana de forma abstrata – por isso foi desenvolvido um estudo predominantemente teórico. Assim, fica registrado aqui um modo de trabalhar com a literatura que difere daquele usualmente utilizado pelos historiadores. Não há, nesta pesquisa, recorte espacial ou cronológico, mas reflexão teórica sobre elementos intrínsecos à História.

Nos contos de Guimarães Rosa, memória e invenção convivem numa relação pacífica e bela. Matéria histórica, imaginação e fantasia são marcas da literatura rosiana. O passado pode ser relatado ou transformado em ponte para os caminhos da metafísica. Os vestígios de acontecimentos são pistas da estrada que levará à eternidade. A memória não é matriz da história, mas da ficção, que mantém um diálogo apaixonado com a prosa e a poesia, a história e o mito, o temporal e o eterno.

Por ora, não posso afirmar que o presente trabalho está concluído, pois sempre haverá muito a dizer sobre o tema aqui estudado. Além disso, como disse o próprio Guimarães Rosa,

“esta horária vida não nos deixa encerrar parágrafos, quanto mais terminar capítulos”. Espero apenas que esta investigação lance alguns esclarecimentos sobre a tensa relação de Guimarães Rosa com a história, e que outros pesquisadores possam se debruçar com mais cuidado sobre o tema. Acredito que um estudo envolvendo os livros da biblioteca de história de Guimarães Rosa seria extremamente valioso. Infelizmente, não pude conduzi-lo, mas espero que estudiosos que tenham acesso ao arquivo do IEB (USP) possam fazê-lo.

REFERÊNCIAS

a) Corpus documental:

Cadernos de Literatura Brasileira. João Guimarães Rosa. Instituto Moreira Salles. São Paulo, n. 20-21, dez. 2006.

Em Memória de João Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

ROSA, João Guimarães. *Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Editora da UFMG, 2003.

_____. *Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 2003.

_____. *Estas Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001a.

_____. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio Editor, 1967a.

_____. *Tutaméia - Terceiras Estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio Editor, 1967b.

_____. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001b.

ROSA, Vilma Guimarães. *Relembraimentos: João Guimarães Rosa, meu pai*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

b) Bibliografia utilizada no desenvolvimento deste trabalho:

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

ALBERGARIA, Consuelo. *Bruxo da Linguagem no Grande Sertão*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado*. Bauru: Edusc, 2007.

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. “Da visão realista à visão mitopoética: o sertão como microcosmo”. In: *Anais do Congresso Nacional do Cinquentenário de Grande Sertão: Veredas & Corpo de Baile*, Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da UFRJ, Faculdade de Letras UFRJ. Rio de Janeiro, 2006.

ARAUJO, Heloísa Vilhena de. *A Raiz da Alma*. São Paulo: Edusp, 1992.

_____. *O Espelho: contribuição ao estudo de Guimarães Rosa*. São Paulo: Mandarim, 1998.

_____. *O Roteiro de Deus: dois ensaios sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Mandarim, 1996.

ARIÈS, Philippe. *O Tempo da História*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

AROSTÉGUI, Júlio. *A pesquisa histórica: teoria e método*. Tradução de Andréa Dore; Revisão Técnica de José Jobson de Andrade Arruda. Bauru: EDUSC, 2006.

ARSILLO, Vincenzo. “As veredas do tempo: dialética das imagens temporais em *Grande Sertão*”. In: CHIAPPINI, Ligia & VEJMEKA, Marcel. *Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa: dimensões regionais e universalidade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BARBOSA, Alaor. *Sinfonia Minas Gerais: a vida e a literatura de Guimarães Rosa*. Brasília: LGE Editora, 2007.

BARRENECHEA, Miguel Angel de. “Proust e os Limites da Memória: a arte como salvação”. In: *Morpheus*, Rio de Janeiro, n. 04, ano 02, 2004. Disponível em: <http://www.unirio.br/morpheusonline/Numero04-2004/mbarrenechea.htm>.

BENJAMIN, Walter. *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 1992.

BERGSON, Henri. *Memória e Vida: textos escolhidos*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BIGNOTTO, Newton. “O círculo e a linha”. In: NOVAES, Adauto (org.). *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras/ Secretaria Municipal de Cultura, 2006.

_____. *Republicanism e realismo: um perfil de Francesco Guicciardini*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

BOLLE, Willi. *Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. Duas Cidades (SP): Editora 34, 2004.

BOSI, Alfredo. *Céu, Inferno*. São Paulo: Ed. 34, 2003.

BRANDÃO, Jacyntho. “O orfismo no mundo helenístico”. In : CARVALHO, Sílvia Maria S. (org). *Orfeu, orfismo e viagens a mundos paralelos*. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1990, p. 25-34.

BRASIL, Assis. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1969.

BURKE, Peter. “A História dos acontecimentos e o renascimento da narrativa”. In: BURKE, Peter (org.) *A Escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

CADIOU, François *et al.* *Como se faz a História: historiografia, método e pesquisa*. Petrópolis: Vozes, 2007.

CAMPOS, Sávio Laet de Barros. *Liberdade e vontade em Boécio*. Disponível em: <http://brasilfranciscano.blogspot.com/2009/08/liberdade-e-vontade-em-boecio.html>. Acesso em 3 de junho de 2010.

CARMELLO, Patrícia. “Da não-distância ao infinito: versões do espaço em Guimarães Rosa”. Disponível em: [www.letas.ufjf.br/ciencialit/imagens/Espaço%20da%20escrita%20\(1\).doc](http://www.letas.ufjf.br/ciencialit/imagens/Espaço%20da%20escrita%20(1).doc)

CATROGA, Fernando. “Ainda será a história mestra da vida?” In: *Estudos Ibero-Americanos*, vol. 32, nº 0, Porto Alegre, 2006. p. 7-34.

_____. Memória e História. In: PESAVENTO, Sandra Jathay (org). *Fronteiras do milênio*. Rio Grande do Sul: Fronteiras do Milênio, 2001.

COLLINGWOOD, George. *A Ideia de História*. Lisboa: Editorial Presença, s/d.

COMADIRA, Narcís. *Desdesig, Desdesejo*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2005.

COSTA, Ana Luiza Martins. *Do “Pulso” para Tutaméia: a elaboração de Terceiras estórias de João Guimarães Rosa (Relatório de Pesquisa)*. Fundação Biblioteca Nacional/Ministério da Cultura, 2006. Disponível em: http://web01.bn.br/portal/arquivos/pdf/Ana_Luiza_martins.pdf. Acesso em 15 de junho de 2010.

_____. “Via e viagens: a elaboração de Corpo de baile e GSV”. In: *Cadernos de Literatura Brasileira. João Guimarães Rosa*. Instituto Moreira Salles. São Paulo, n. 20-21, dez. 2006, p. 187-225

COSTA, Ricardo da; ZIERER, Adriana. *Boécio e Ramon Llull: A Roda da Fortuna, princípio e fim dos homens*. Disponível em: <http://www.hottopos.com/convenit5/08.htm>. Acesso em 3 de junho de 2010.

COUTINHO, Afrânio. *Literatura no Brasil: relações e perspectivas de conclusão*. São Paulo: Global, 2003.

CUNHA, Betina R. R. da. *Um tecelão ancestral: Guimarães Rosa e o discurso mítico*. São Paulo: Annablumme; Belo Horizonte: Fapemig; Araxá: Uniaraxá, 2009.

DI AXOX, Chiara de Oliveira Carvalho Casagrande. *Sob o Tapatrava de Guimarães Rosa: o misticismo na vida e na obra de Joãozito*. 2009. 115 p. Dissertação (Mestrado em Letras). Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica d'Ório de Janeiro.

DROZ, Geneviève. *Os Mitos Platônicos*. Trad. de Maria Auxiliadora Ribeiro. Keneipp. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1997.

DRUMOND, Jô. “As neblinas da narrativa em Grande Sertão: Veredas”. In: *Revista Kalíope* Programa de estudos pós-graduados em literatura e crítica literária da PUC-SP. Ano 1, n. 1, São Paulo, 2005.

ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *Mito do Eterno Retorno*. São Paulo: Mercuryo, 2004.

ELIAS, Norbert. *Sobre o Tempo*. Rio e Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

ÉSQUILO. *Oréstia: Agamêmnon, Coéforas, Eumênides*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 1991.

FARIA, Maria Lucia Guimarães de. “A originalidade das Primeiras Estórias e a estrutura arquitetônica do livro”. In: *Revista Garrafa - Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura (Letras – UFRJ)*. Edição nº 3, Maio-Agosto 2004.

_____. “A euritmia dos contrários em Tutaméia”. In: SECCHIN, Antonio Carlos et al. (org.). *Veredas no sertão rosiano*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

FERNANDES, Andréa Helena Parolari. *O caminhar das sombras imemoriais: Encenação do universo rosiano a partir da exegese do conto “Nenhum, Nenhuma”*, de Guimarães Rosa. 2008. 85 p. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

FLORES, Elio Chaves. “Dos feitos e dos ditos: História e Cultura Histórica”. In: *Saeculum - Revista de História*, ano 13, n. 16, João Pessoa, Departamento de História/Programa de Pós-Graduação em História/UFPB, jan./jun. 2007.

GADDIS, John Lewis. *Paisagens da História: como os historiadores mapeiam o passado*. Tradução de Marisa Rocha Motta. Rio de Janeiro: Campus, 2003.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Mínima mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

GAMA, Monica Fernanda Rodrigues. *Sobre o que não deveu caber: repetição e diferença na produção e recepção de Tutaméia*. 2008. 187 p. Dissertação (Mestrado em Letras). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

GAZZINELLI, Gabriela Guimarães. *Fragmentos órficos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GOETHE, Johann Wolfgang Von. *As Afinidades Eletivas*. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do Conto*. São Paulo: Ática, 2006.

HOBBSAWM, Eric. *Sobre História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

JENKINS, Keith. *A História Repensada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto/Editora PUC-Rio, 2006.

LAGES, Suzana Kampff. *As asas da interpretação: notas sobre anjos em Walter Benjamin e João Guimarães Rosa*. Revista USP. São Paulo, n. 39. p. 130-137. Set/Nov. 1998.

_____. *João Guimarães Rosa e a Saudade*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

LAO TSÉ. *Tao té ching: o livro do caminho perfeito*. São Paulo: Editora Pensamento, 2008.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

LEONEL, Maria Célia. “Guimarães Rosa: sertão, memória e arquivo”. *O eixo e a roda*, v. 12, 2006, p. 253-264. Disponível em: http://www.lettras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_txt/er_12/er12_mcl.pdf

LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LIPORACI, Vanessa Chiconeli. *A Providência nos interstícios das histórias rosianas*. 2008. 104 p. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Universidade Paulista Júlio de Mesquita Filho (Campus de Araraquara).

LORENZ, Günter. *Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro*. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária, 1973.

MACHADO, Luís Eduardo Wexell. *O fantástico em O Mistério de Highmore Hall e Tempo e Destino, os primeiros contos de Guimarães Rosa*. Revista FronteiraZ. Campinas, vol. 3, n. 3. Setembro de 2009. Disponível em: http://www4.pucsp.br/revistafrenteiraz/numeros_anteriores/n3/download/pdf/grosa2.pdf

MARTINS, José Maria. *Guimarães Rosa: o alquimista do coração*. Petrópolis: Vozes, 1994.

MINÉ, Elza; CAVALCANTE, Neuma. “Memória da leitura e rememoração da viagem: cartas de João Guimarães Rosa para Aracy de Carvalho Guimarães Rosa”. In: FANTINI, Marli (org.). *A poética migrante de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MONTEIRO, Carlos Augusto de Figueiredo. “O espaço iluminado no tempo volteador (Grande sertão: veredas)”. *Estudos avançados*. [online]. 2006, vol.20, n.58, p. 47-64. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v20n58/04.pdf>. Acesso em 30 de julho de 2010.

MOREIRA, Ruy. *Pensar e ser em geografia: ensaios de história, epistemologia e ontologia do espaço geográfico*. São Paulo: Contexto, 2007.

NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. In: *Projeto História*. São Paulo: PUC, 1993. n.10.

NUNES, Benedito. *Crivo de papel*. São Paulo: Editora Ática, 1998.

OLIVEIRA, Cláudia Freitas de. “História e Literatura: relação de sentidos e possibilidades”. In: VASCONCELOS, José Gerardo Vasconcelos e MAGALHÃES JUNIOR, Antonio Germano (orgs). *Linguagens da História*. Fortaleza: Impreco, 2003, p. 82-98.

OLIVEIRA, Claudia Freitas. “História e Literatura: Relação de sentido e possibilidades”. In: VASCONCELOS, José Gerardo Vasconcelos e MAGALHÃES JUNIOR, Antonio Germano (orgs). *Linguagens da História*. Fortaleza: Impreco, 2003.

OLIVEIRA, Sarah Luna de. *História e Ciência Nova: Vico e o iluminismo*. 2007. 127 p. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal da Paraíba.

PACCA, Maria Beatriz. *Linguagem e Invenção em Primeiras Estórias*. Tese de Doutorado em Filologia e Lingüística. Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Assis, Universidade Estadual Paulista, 2007.

PAULILLO, M. C. R. A; CAMAROTTO, V. O. “Desenredando Guimarães Rosa”. *Revista de Pós-Graduação - UNIFIEO*, vol. 1, Osasco (SP), 2007, p. 72-78,

PAZ, Octavio. *O Labirinto da Solidão e post scriptum*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

PEREIRA, Maria Luiza Scher. O exílio em “Páramo” de Guimarães Rosa: dilaceramento e superação. *Psicanálise & Barroco – Revista de Psicanálise*. Juiz de Fora, MG – Brasil. v.5, n.1. jun. 2007, p. 7-21

PICCHIA, Menotti Del. *Salomé*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1974.

PINTO, Ana Carolina Teixeira. “Se Eu Fosse Eu : uma leitura de ‘Se Eu Seria Personagem’”. In: *Ômnibus: revista intercultural del mundo hispanohablante*, n 27, julho de 2009. Disponível em: <http://www.omni-bus.com/n27/eu.html>.

PLATÃO. *Mênon*. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

PLATÃO. *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

POLLACK, Michael. “Memória e Identidade Social”. In: *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

PRECIOSO, Adriana Lins. “Sertão e Cidade: Convergências poéticas em Primeiras Estórias”. *Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC*. Tessituras, Interações, Convergências. USP – São Paulo, Brasil, 2008, p. 1-11.

RADUY, Ygor. “Pesquisa do mundo, pesquisa da alma: considerações a respeito da poética de João Guimarães Rosa”. In: *Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas*. Comunicações dos fóruns. PPG-LET-UFRGS – Porto Alegre – Vol. 03, n. 02 – jul/dez 2007, p. 01-09.

REIS, José Carlos. *Tempo, História e Evasão*. Campinas: Papirus, 1994.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Unicamp, 2007.

_____. *História e Verdade*. Rio de Janeiro: Forense, 1968.

RODRIGUES, Camila. *Mãos Vazias e Pássaros Voando: memória, invenção e não-história em “Tutaméia, Terceiras Estórias”, de João Guimarães Rosa*. 2009. 146 p. Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001.

ROSENFELD, Kathrin. *Desenveredando Rosa: a obra de J. G. Rosa e outros ensaios rosianos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.

SANTOS, Adilson dos. “A benfazeja, de João Guimarães Rosa, como retomada do mito das Erínias/Eumênides”. In: *Encontro Regional da Abralic 2005 – Sentidos dos Lugares*, 2005. Rio de Janeiro: Sentidos dos Lugares, 2005, p. 5.

_____. “A “despedidosa dose” de João Guimarães Rosa. In: *Revista Investigações – Lingüística e Teoria Literária*, Pernambuco, vol. 21, nº 1, Janeiro de 2008. p. 75 – 107.

SCHAFF, Adam. *História e verdade*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

SECCHIN, Antonio Carlos et al. (org.). *Veredas no sertão rosiano*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. “A presença de Guimarães Rosa em Luandino Vieira e Mia Couto: as margens do inefável”. In: *Anais do Congresso Nacional do Cinquentenário de Grande Sertão: Veredas & Corpo de Baile*.

SEIDINGER, Gilca. “A ‘vastidão da amplidão’ ou Estória e História em Guimarães Rosa”. *Estudos Lingüísticos XXXVI* (3). Setembro-dezembro, 2007.

SILVA, André Luiz Barros da. “Epifania, não-sabido e infância: as margens e os cimos da alegria em Guimarães Rosa”. In: *Anais do Congresso Nacional do Cinquentenário de Grande Sertão: Veredas &*

Corpo de Baile, Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da UFRJ, Faculdade de Letras UFRJ. Rio de Janeiro, 2006, p. 65-76.

SILVA, Rogério Mosimann da. “Sabedoria Poética no Sertão: Guimarães Rosa e Vico”. In: *Revista em Tese*. Belo Horizonte, v. 8, p. 209-218, dez. 2004.

SOARES, Claudia Campos. “Tensões no corpo fechado do Mutum”. In: BASTOS, Alcmeno *et alii*. *Estudos de Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008, p. 133-162.

SPERBER, Suzi Frankl. *Caos e Cosmos: leituras de Guimarães Rosa*. Duas Cidades: Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976.

_____. *Ficção e Razão: uma retomada das formas simples*. São Paulo: Hucitec/Fapesp, 2009.

TRINGALI, Dante. “O orfismo”. In: CARVALHO, Sílvia Maria S. (org). *Orfeu, orfismo e viagens a mundos paralelos*. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1990, p. 15-23.

UTÉZA, Francis. *JGR: Metafísica do Grande Sertão*. São Paulo: Edusp, 1994.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e Religião na Grécia Antiga*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

VICO, Giambattista. *A Ciência Nova*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

VIOTTI, Fernando Baião. *Encenação do sujeito e indeterminação do mundo: um estudo das cartas de Guimarães Rosa e seus tradutores*. 2007. 189 p. Dissertação (Mestrado em Letras). Faculdade Letras, Universidade Federal de Minas Gerais.

WHITE, Hayden. *Teoria literária e escrita da história*. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, 1991, p. 21-48. Disponível em: <http://virtualbib.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1972/1111>. Acesso em: 30 de maio de 2010.

c) Sítios eletrônicos:

GONÇALVES, Ana; CEIA, Carlos. E-dicionário de termos literários. Disponível em: <http://www.fcsh.unl.pt/invest/edtl/verbetes/C/coro.htm>. Acesso em 14 de agosto de 2010.

GREEK Numismatic Section (Early Greek Coins – Classical Greek Coin). In: *Roman Coins*: <http://www.romancoins.info/Greece1.HTML>. Acesso em 24 de julho de 2010.

REVISTA Veja. Edição 2048. Fevereiro de 2008. http://veja.abril.com.br/200208/p_134.shtml. Acesso em 29 de julho de 2010.

d) Obras de referência:

BERARDINO, Angelo di. *Dicionário patrístico e de antigüidades cristãs*. Petrópolis: Vozes, 2002.

Bíblia Sagrada – Edição Pastoral. São Paulo: Paulus, 1991.

BORRIELLO, L. *et al*. *Dicionário de mística*. São Paulo: Paulus: Edições Loyola, 2003.

BRUNEL, Pierre. *Dicionário de Mitos Literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Melhoramentos, 1979.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. *Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1983.

HOUAISS, Antonio; VILAR, Mauro de Salles. *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva: 2004.

KURY, Mário da Gama. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.