

4. Reconto

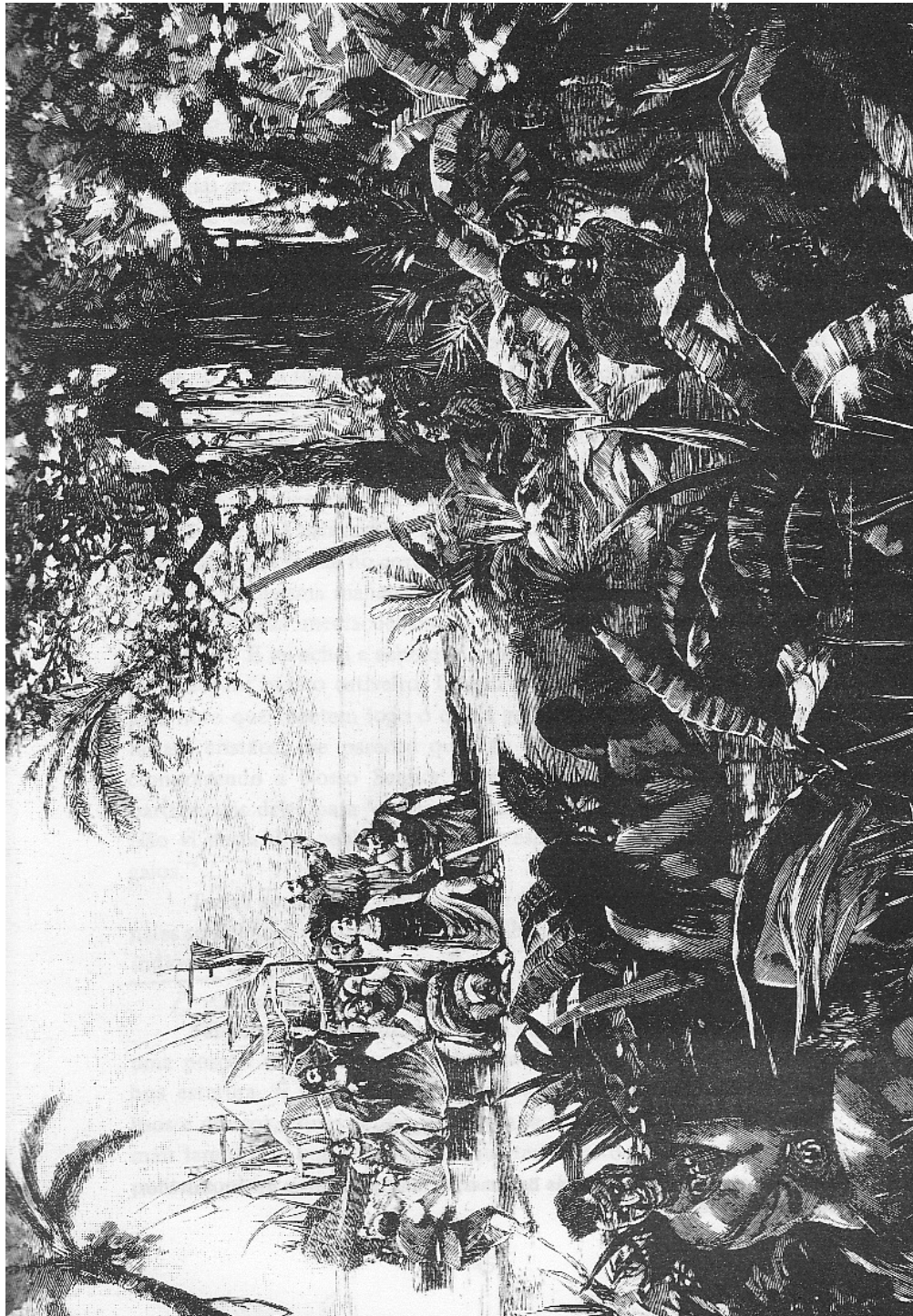


Figura 13.

Sertão é onde menos se espera, digo.

Posso considerar que a descoberta não se dá apenas em meio a terras desconhecidas, mas ela tem a ânsia de trafegar pelo seu próprio itinerário já antes percorrido (se todos os caminhos são a saudade do futuro), reinventando a geografia. A viagem do escritor, Colombo de seus textos, começa no momento em que a rota se faz uma questão: por acaso, na medida em que me conto, já não traço a trilha inequívoca para outros contos? O descobridor, assim, nunca alcança aquilo que lhe seria de direito, o ponto final, a possibilidade de uma presença que, singularmente, o tornasse dono de seus anseios. Colombo nunca teria sido um descobridor se não carregasse este brasão muito mais confessional do desejo de conquista – o sinete do fracasso.

Então, a partir deste apontamento, faço a pergunta: por que o conto também transmitiria uma atitude fracassada, em particular o grande conto *Grande Sertão: Veredas*? O que Riobaldo apresenta é, muitas vezes, bastante evidente. Há a tentativa de demonstrar ao doutor a ineficácia em se entender o sertão. A única arma de que dispõe para tal empresa é contar. Contando, ele forja o mundo para perdê-lo continuamente, já que a linguagem de seu conto expõe aquilo que se apaga. O sertão é, por excelência, o modo de uma descoberta fugidia, ou, melhor seria dizer, disposição para um *fazer-se*, que corresponde à antítese do *citar*, este verbo que procura dar corpo à História. *Fazer-se* rege-se por criar o mundo na medida em que se caminha. Mas se existe só a fala, se não há a materialidade da página (a estrada da língua), percorre-se senão o vazio? E o que é o vazio? Decerto não pode ser uma ausência absoluta; definitivamente é a distância que separa a palavra entoada da carta a qual quer capturá-la. Um preencher aquilo que não sabe de si antes que um deciframento o transforme em coisa utilizável: o ouvido, mas não compreendido, as palavras nuas de escrita, o acolhimento entre dizer e ouvir.

Ser também um Colombo de seus próprios textos é a destinação de que se incumbiu Guimarães Rosa, e não haveria melhor exemplo de tal gesto senão estes contos entremeados de prefácios que compõem *Tutameia*. Uma tentativa “última” de contar pelo ensejo de que a descoberta seja o mote do fracasso? Mas de fato o tempo da literatura não é a regência do verbo fracassar? Prefácios, dispostos como partes finais de uma obra, parecem anunciar um trabalho que nem sequer teve início, como

se todo o contar rosiano fosse a viagem a esta terra dos preâmbulos, anedotas, charadas, provérbios postos sob uma luz que não lhes quer a explicação, mas medir o grau de seu lusco-fusco. E, na verdade, prefácios desejam, segundo sua etimologia, servir de apresentação dos livros. Porém, de qual livro falam os quatro prefácios de *Tutameia*? E não seriam estes prefácios contos, ou todos os contos não seriam prefácios? Sendo assim, propriamente, não haveria prelúdios a um livro, e, por outro lado, poderia se considerar toda a obra de Guimarães Rosa como um prelúdio, um porvir do que se quer livro. Eis então o desenho de uma atitude absolutamente fracassada: o porto último a que se chega (a ideia de Paraíso) é um proêmio do que virá a ser, miragem.

A miragem é o estigma de Colombo, é o que lhe alimenta as empresas de navegação; seu nome: Cipango. O fantasma, o *Livro das maravilhas* de Marco Polo, enclausura a América entre as páginas da biblioteca. No entanto, há sempre um desvio, uma espécie de mescla entre o estrangeiro e o selvagem, o escrito e o ágrafo, criando um terceiro elemento, como é relatado nos diários do navegador italiano, a 9 de janeiro de 1493, quando, ao se deparar com “sereias”, comenta que elas não são tão bonitas como dizem, e têm cara de homem. Mas enquanto Colombo busca uma origem, uma verdade pautada nos livros que possa desvendar e reter o passado do Novo Mundo, o canto deste é a voz de uma presença, de um momento, do efêmero o qual está circunscrito ao círculo evanescente de uma contínua reinauguração.

Mas se Guimarães Rosa diz que “o escritor deve ser um Colombo”, como levar em conta esta questão da origem, do livro a que o navegador se remete como a encontrar uma lei que conforme o Novo Mundo, mesmo que ela seja o intercuro entre a ficção e a História? Pois se Colombo se abastece do conhecimento livresco e documental como da energia que enfuna as velas da Santa Maria, não se pode elidir da empresa marítima o fato inquestionável de sua fundamentação em uma aventura escriturária: ele sabe que a terra do Grande Cã é aquilo que ele não cessa de palmilhar e escrever, sendo seus diários o próprio contramovimento, o escape incessante do que já foi escrito e legitimado – o descobridor da América é o Adão inocente a nomear de novo o jamais visto, o que nem mil línguas poderiam dizer: La Isabela, Española, Puerto Santo, homens de um olho só e outros com cara de cachorro. E só haveria uma

língua, dentre as mil assinaladas, a qual se arrogaria o direito de pertencer a um “dicionário” da Terra Nova, se um dicionário pode ser não o que legitima, mas o que margeia todas as palavras: a língua da aventura.

É tal língua que Guimarães Rosa exige para o escritor, se este necessita ser Colombo. E a aventura não pode estar fadada apenas a contar uma geografia que se inaugura enquanto pensamento na medida em que faz cintilar a ausência de biblioteca em seus descampados. Ela também é a língua que refaz seu próprio caminho, que retorna ao continente buscando a miragem, tendo por *locus* “último” os prefácios. Nesse sentido, os contos curtos de *Tutameia*, como antelóquios de uma paragem futura, revisitam o grande conto *Grande Sertão: Veredas* pela reincidência dos temas, pela minúcia com que o nada residual é retratado em seus diversos matizes (do *koan* oriental ao humor chapliniano), mas, principalmente, pelo motivo da viagem que, neste conto, “Antipleripeia, o qual vem em seguida ao primeiro prefácio, aponta para a circunavegação de um guia de cego que nunca parte de sua terra: “Tudo, para mim, é viagem de volta”, diz ao senhor das distantes cidades. É uma vez mais o senhor (ou doutor), interlocutor implícito, quem é confrontado pelo homem do sertão. E por que tudo é viagem de volta, senão para dizer da impossibilidade de um avanço, como naquela piada do maluquinho que estava há cinco horas escutando nada atrás da parede? A circunavegação é o circunlóquio, o modo evasivo pelo qual os grandes périplos tornam-se caminhos de volta sobre a própria linguagem ordinária, este espaço de minudência, palavra ligada a um rigor, não o dos doutores, mas àquele cuidado com que, por exemplo, se pode guardar no bolso um pedaço de vento.

Se tudo é viagem de volta, não se infere daí um segredo da literatura? Mas de que literatura posso falar, a não ser daquela que rasura a lógica (viagem de retorno sem a partida), como a da simples pergunta: “E se as unhas roessem os meninos?”. Esta epígrafe, de uma *Estória imemorada*, abre o conto “A vela do diabo”, e germina uma espécie de fábula ao contrário, uma desfábula, onde o *nonsense* afiança o acorde narrativo. A estória “imemorada” é a não conservada, esquecida, reavivada por este fragmento que enuncia a desapareição de si mesmo, gesto canibalesco a devorar os meninos e abarcar o nada como se agarra o diabo da linguagem: o procedimento pactual elege a promessa de apreensão de um mundo cujo acesso é o reflexo na água

de uma ponte sob o invisível. Um desenredo, como o conto sobre J6 Joaquim, apaixonado por Liv6ria, Riv6lia ou Irl6via, e que, de modo a crer na absoluta fidelidade amorosa de uma mulher vol6vel, descobre-se “amatem6tico, contr6rio ao p6blico pensamento e 6 l6gica, desde que Arist6teles a fundou. O que n6o era t6o f6cil como refritar alm6ndegas”. Considerando-se, nesse caso, a possibilidade de fritar o j6 frito.

Assim, o procedimento pactual de Guimarães Rosa lida com uma arte do coment6rio que, na interse76o do conselho com o auto-exame da narrativa, 6 o solo por excel6ncia do conto. Isto porque esta forma, intimamente ligada 6 tradi76o oral, 6 o reino de uma sabedoria calcada na possibilidade de encarnar a morte como uma experi6ncia necess6ria e cotidiana, a qual germina, entre narrador e ouvinte, a inclina76o para recontar enquanto assimila76o da efemeridade e eternidade da vida. Neste sentido, Walter Benjamin defende a ideia de que o narrador deriva da morte sua autoridade de contar, 6 maneira de um “cronista”, quem precisa libertar-se do limite imposto por Cronos, ou seja, da Hist6ria, substituindo-o por uma inser76o no fluxo insond6vel das coisas. *Tutameia*, uma arte de contar est6rias por seus aspectos m6nimos, j6 que tudo se resume a ninharia, coisa pouca, quest6es de pre76o irris6rio, contempla tal assertiva, na medida em que 6 a favor e contra a morte que o pacto se estabelece, barganhando o valor de vida pela cumplicidade com a mat6ria dos contos.

Mas se 6 poss6vel aproximar cronista e contista, a tarefa de Colombo, ao lutar contra a injun76o de Cronos, n6o referenda, de outra feita, uma arte de coment6rio? Se na primeira carta aos reis de Espanha, o navegante genov6s se ampara na escrita de um di6rio enquanto procedimento, pela delimita76o de datas precisas, isto n6o serve de grilh6o, no entanto, para que ele escape constantemente 6 pr6pria ideia de cronologia. O “tempo” da carta n6o 6 apenas o do final s6culo XV (e este per6odo, de alguma forma precisa, realmente existiu?), mas 6 o do pr6-cristianismo de Virg6lio, do Imp6rio Carol6ngio, do “primitivismo” dos aut6ctones, do retorno de S6o Tom6, das viagens de Homero e de Apol6nio de Rodes, do “milenarismo” oriental de Marco Polo, mas, tamb6m, dos s6culos vindouros. No entanto, se aponto expoentes da 6pica ocidental como balizas para apoiar esta quest6o de um pantempo dos textos dos cronistas da Am6rica, n6o posso deixar de argumentar a tor76o da contextura 6pica nas cartas de Colombo e sua aproxima76o com uma est6tica conto. Mesmo que a

tradição oral seja o patrimônio da poesia épica, o fracasso não hasteia bandeiras em seu território. A empresa de seus heróis está sempre banhada de um caráter solar, e cabe aos *aedos* eternizar os feitos vitoriosos. Tal fato não é o motor da “façanha” do descobridor do Novo Mundo. Seu olhar encontra-se em ânsia pelo brilho do velo de ouro, o horizonte, a amplitude que se abre para o Paraíso, porém os olhos, propriamente, miram o que cabe em um porta-níqueis: miudezas de coloridos indígenas, pães de mel, detalhes de azinheiras e medronheiros, o formato do mundo como o de uma pêra.

“O escritor deve ser um Colombo”, é ainda esta frase que faz soar a exigência por uma arte de expressar *tutameias*? E se Rosa diz só escrever contos críticos, então ser Colombo não é ser contista? Este só pode angariar o outro, o ouvinte, se o seu contar for à maneira dos oleiros: a fala é a argila com que o artesão modela vasos entalhados em tantas iluminuras, lacas e pinturas superpostas para guardar apenas a ausência do próprio vaso. A forma artesanal de comunicação é a que Riobaldo move, por exemplo, contra os “demônios” maquinais do alemão Wuspes, este outro Mefisto do progresso, seduzindo os fazendeiros com: “(...) arados, enxadas, debulhadora, facão de aço, ferramentas róggers e roscofes, latas de formicida, arsênico e creolinas; e até papa-vento, desses moinhos-de-vento de sungar água, com torre, ele tomava empreitada de armar.”

Dessa forma, se o conto está voltado para uma arte manual, e se o grande conto *Grande Sertão: Veredas* pactua com a fala, sendo *Tutameia* sua redescoberta, o motivo do pacto se potencializa nessa outra estória, “Curtamão”, em que um narrador sem nome conta sobre o sonho de seu amigo, Armininho: construir uma casa para a pretensa noiva, casada agora com um Requinção. Armininho oferece seu dinheiro ao narrador, de modo que este realize a empreitada – uma casa tão grande de quantos andares aguentasse, sem janelas nem portas. Se o sertão, vale lembrar, para Riobaldo, também carece de janelas e portas, se ele está em toda a parte e em lugar nenhum, bem poderia caber nesta estética de conceber o sonho como uma viagem pelo desamparo. Armininho, afinal, foge com sua noiva, mulher do Requinção, restando ao narrador, mesmo assim, terminar a obra, que acaba sendo comprada pelo governo e se transforma em escola de meninos. Mas como uma casa sem janelas nem portas e

de costas para a rua (o que não tem fachada possui costas e frente?), pode adquirir um valor utilitário, destinada à educação de crianças? Isto só é possível se se encara a “educação” enquanto o que desdiz, como conta o narrador ao final de seu relato – a casa que ele copiou em si, de um mestre arquiteto, o não dito.

4.1. Hipotrérico

A estética conto em Guimarães Rosa é o legado de um descobrimento que se quer a via para o “irreplegível”, aquilo que se não pode encher ou o insaciável. Mas o que não se pode encher? Imagine-se a hipótese de uma garrafa da qual se apagou a hipótese. A imaginação antecipa o conhecimento da garrafa, e se elide o modo de antecipar. Mas se, por outro lado, a quantidade de líquido contido em uma garrafa é, por derivação metonímica, a própria garrafa, o glossema está totalmente cheio, tornando-se impossível seu preenchimento. Tapar o vazio estabelecido por uma palavra que ocupa o próprio oco de si mesma para não tolerar sua existência passiva, mas desenhar o importuno agudo da “gramática”, começa por negar os bons “hábitos” decretados. A gramática, do uso de todos, principalmente dos eruditos, porém mais singela para os que não sabem ler.

Não saber ler e, ainda assim, contar de toda a leitura, surpreende e, ao mesmo tempo, tece roupagens mais ordinárias para o “idioma”. A gramática como repertório dos analfabetos, quem, para Rosa, são os mais aptos a criar neologismos. E o que dizer de um dicionário neológico, não impresso, cujas palavras nascem dos seres rústicos, ignorantes das normas, senão o que pode enriquecer a língua da aventura? Palavras criadas como “broto” e “jorro”, em atitude sempre admirada e inocente, que não sabe nada do “correto” emprego dos vernáculos. Atitude inepta para as regências, concordâncias, conjugações, sintaxes, prosódias, ortofonias, e que nos faz dar voltas, tentando guiar nossos passos em meio ao espanto: “Hei que ele é”.

A epígrafe é do *Irreplegível*. Mas o que pode sê-lo, um livro? O insaciável, aquilo que não se pode encher. Há um sujeito oculto, “eu”, existindo. Eu existo que ele é. Eu sou que ele é. Esta frase convoca os gramáticos a dissecá-la, submetê-la à morfologia, à análise sintática. Mas daí que não se pode enchê-la com os parâmetros de uma lógica da língua, e o “bom” português, o português escoreito, bem-apeado, está a acusar, do alto de sua cátedra, a “imanejável” maneira de lidar com o idioma. O “bom português”, quem, no conto “Hipotréllico”, se metamorfoseia em um cerzidor de piada (outro nome para fábula) e inclui nova palavra no dicionário. E não seria um dicionário o *Tutameia*, as terceiras estórias, após as segundas ausentes? A disposição em ordem alfabética (sem se esquecer determinados desvios estabelecidos por Rosa) dos contos ajuíza o caráter de glosação, por isso a “Glosação em apostilas ao hipotréllico”, como adendo ao prefácio. E, considerando o significado fornecido pelo dicionário, o ato de glosar é aquele de anotar na margem de um texto de modo a explicar o sentido de uma palavra, ou esclarecer uma passagem obscura. Mas a fatura dessas apostilas escamoteia a regra, expondo a sem razão de ser de certos nomes, como “imprizado”, “sengraçante” e “antipodático”, sinônimos para irreplegível: “são vacas mansas, aqui vindo só de propósito para não valer”.

Palavras que não valem para a “verdade” do idioma, mas brotam em outros “dicionários”, estes que não constituem a clausura da linguagem, mas a floresta a qual guarda e expande atitudes de assombro perante a criação. E se aponto o ato de glosar como uma estratégia do conto rosiano, não é de menos importância lembrar que tal procedimento se apresenta como o *modus operandi* dos relatos dos cronistas do Novo Mundo. Assim, em seus *Comentários reais*, Inca Garcilaso de la Vega constrói um sujeito narrativo que se forja muito mais enquanto tradutor e comentarista do que historiador. No “Proêmio ao leitor”, de conteúdo essencialmente metalinguístico, o autor peruano declara sua intenção exegética e corretiva, qual seja, recuperar a cultura incaica do esquecimento, mediante um comentário filológico que faça esta cultura aparecer como palimpsesto. Desse modo, guias de leitura, prefácios, fragmentos de outros autores servem de base para uma estratégia hermenêutica: pôr sobre a oralidade as devidas lentes, extraindo de uma visão míope o patrimônio linguístico dos quíchuas. Porém, neste intuito de salvar as palavras em suas fontes indígenas

“originais”, Garcilaso de la Vega estabelece uma mescla entre o acervo oral e o escrito, sem considerar que um dos dois tenha mais peso que o outro. Assim, os mitos greco-romanos e a tradição cristã são lidos como glosa à herança cultural dos autóctones peruanos, chegando o autor, por exemplo, a aproximar as cerimônias de sagração dos guerreiros indígenas àsquelas dos cavaleiros medievais, já que a palavra *huaracu*, em língua geral do Peru, soa tanto quanto *armar caballero*, em castelhano. Em verdade, a glosação, para Inca Garcilaso, constrói-se como um contraponto entre o ágrafo e o impresso. Mas se o cronista da América procura, em seu gesto tradutório, recuperar a língua nativa mediante uma estratégia filológica, o resultado não é o encontro de uma pátria pré-babélica, muito menos a aculturação. O expediente é a metacrônica, ensaio sobre documentos de distintas fontes, desde as dos mitos quíchuas e dos relatos de outros cronistas, até estórias “domésticas” dos aborígenes, para conformar uma prática hermenêutica verdadeiramente renascentista, como aquela professada por Erasmo de Rotterdam.

Mas se explano a hermenêutica como o processo escritural dos cronistas da Terra Nova, o que dizer deste “primeiro” prefácio de *Tutameia*, “Aletria e hermenêutica”, senão que ele seria o próprio modo de glosar ao “Hipotréllico” e vice-versa? Pois, se é oferecido ao leitor o convite para interpretar uma massa de farinha de trigo em fios delgados, usada em sopas ou preparada com ovos, leite e açúcar – o cabelo-de-anjo, fidelinho ou fidéus –, depreende-se uma vez mais o ardid rosiano de propor a prática da filosofia sob a regência de instrumentos ordinários. De certo, o que poderia provir do exame minucioso de um emaranhado de fios de farinha de trigo – a compreensão de uma viagem por entre o labirinto, sem que o fio de Ariadne conduza à morte do Minotauro? Pois se a interpretação anseia como lugar último o porto seguro da “necessidade”, enveredar por uma trama que não permite ao caminhante a chegada a um determinado ponto, mas leva-o a imergir no encadeamento de passagens que banem a terra das relações positivas, não garante uma antiviagem? E se se procede ao exame etimológico de “hipotréllico”, é possível constatar a forma de expressão “quem tem conversa menor”. Ora, se os seres agrestes, para Rosa, inventam a singeleza a partir da ninharia lexical, o processo de uma conversação menor notabiliza a estética conto, em que as milhares de frases

encadeadas não compõem apenas um extenso e proteiforme caudal de linguagem, mas são também somente frases, abertas para seu próprio escrutínio. Frases-contos ou, ainda, palavras-contos, já que simples nomes guardam em si uma mundividência, como no caso deste “irreplegível”, o qual Rosa diz ter achado em uma obra do Padre Manuel Bernardes.

O conto “irreplegível”, que não pode ser enchido em decorrência de um *impropósito*, faz-me postá-lo sobre a superfície da página, esta que deseja o preenchimento de si e da palavra. Palavras que podem servir à saciedade de dicionários ou de antologias filosóficas, delimitadas por uma ordem alfabética crescente, vestidas para esconder a inocência e o súbito espanto *subdorado*, para reger a ordem das coisas, apontar o reto caminho, condenar aquilo que se tem por pecaminoso, no entanto seduzidas por outras palavras, porque a página toma poses de sementeira. E é das sementes que se criam ânsias de floresta. Nesta região, o cavaleiro hipotrélico se arroga a liberdade de viajar sobre um cavalo atrelado, não por arrogar as razões teóricas, pois a língua, antes de ser escrito o mundo, era uma poética, ao mesmo tempo promessa e fantasma. O hipotrélico, cuja lança não rasga a página com as agulhas dos pinheiros, mas deixa pairar a floresta em atitude não cumprida – silva erigida a confrontar os reclames da interpretação. E o que dizer de glosas a uma palavra inexistente, senão que elas não propõem o progressivo desvelamento (perguntar sobre a metáfora das coisas), mas falam de seus próprios lances? Não o que quer dizer, porém um contar de novo, tocar uma vez mais apenas para fazer soar repetidas séries e combinações, a música e o jogo. Movimento que margeia um outro território, este que se rascunha contra a intelectualidade dos catedráticos, para exprimir: “a floresta quer se render à página em branco, mas eu a sustenho, faço-a pairar em atitudes de desejo.” E tudo o que digo, o falado, abisma-se ante a sedução dos compêndios. Neste “gozo”, a tarefa celibatária instaura a caminhada, página nunca possuída e mapa feito de instantâneos e promessas, não o tópico, cerceador de lugares, mas uma topologia. No entanto, é pelo cerceamento, a proibição (o território sertânico, morada sem janelas e portas), que se bafeja com mais tônus o intento da liberdade. Riobaldo, cavaleiro hipotrélico, celibatário das bibliotecas, mais liberto na medida em que faz ecoar todos os livros ante a árvore vedada. Mas a que árvore me

refiro, será a da ciência, a qual estatui a perdição do Paraíso? Ora, definitivamente, é a inacessibilidade ao que é escrito o que mantém em sublimada posição a voz *feita de escrita*.

Posso discernir, deste modo, o paradoxo de uma língua da aventura. A fala, esta usina de pensamento, único meio de os rústicos expressarem o sentimento de maravilha, infensa a um doutrinamento lógico, não passa de ser o caminho de uma liberdade nunca alcançada, se considero o limite exigido pelo escritor. A voz dos personagens de Guimarães Rosa, este Oriente ainda por se descobrir, é toda a escrita no adiado instante da “criação”. Promessa, por certo, que não pode se furtar à sua própria falência: a fala, escrita nua de si mesma, só pode ser transmitida mediante a traição de seus limites. Pois, se Rosa diz que os analfabetos são os mais propensos a lidar com o espanto inocente das palavras, onde cabe, desta forma, o lugar do autor, para quem a escrita e, por conseguinte, o saber das bibliotecas, se perfaz enquanto traço que, indefinidamente, transforma a fábula (de *fari*, falar) – cuja geografia é o ilimitado – no território definido por fronteiras? Fracassada tarefa, que, a fim de mostrar a vida como alteridade fora da escritura (se filosofia e vida são a partilha, desvio operado na “verdade” da linguagem), não escapa ao risco de tudo conter em imprimibilidade.

Assim, o texto, rapto de uma vocação para a perda (o Selvagem, aquilo que não cessa de dizer para morrer, margem refluindo sem começo e tornando a evitar o fim para mais evidenciar o caráter insaciável de “objeto” sem possibilidade de ser preenchido), distingue o artifício escriturário: a nudez da língua, vestida para expressar com mais força a nudez, palavras sedutoras, organização festiva manifestando o desfazer da noite, a Aurora, como ainda uma “nova floresta” repleta de ruídos que superam a “mensagem”, o cavaleiro hipotrélico perdendo-se para mais descobrir: “o segredo da busca é que não se acha”.

Nesta ciranda, o escritor, cantor de um Paraíso Perdido, não seria também um traidor? Partindo da biblioteca, dirige-se até o sertão (outro nome para bosque, floresta, silva) com a tarefa de escutar o “in-audito”, ou seja, o que se furta ao texto. Esta ponte do pensamento, como diz sublimarmente Riobaldo, é o caminho o qual não deixa atrás de si marcas perenes, mas se constitui nos traçados do transitório,

daquilo que se irá perder (o pendor mortuário da linguagem) para tantas outras escutas. Porém, um novo Colombo (o autor), munido de sua carta, se arrisca a guardar em escrínio os encantamentos do ouvido – compromisso de traduzir, localizar o que está em toda a parte e em nenhum lugar, numa relação necessária com um “começo” que é o futuro de seu porvir, interstício entre o falado e o escrito. Mas se as folhas de carta encenam o prefácio de sua própria insaciabilidade – o limiar do que se quer texto, oferecimento do doutor para preservar o “milagre” em umbral fictício, destrona-se determinada toponímia da filosofia no discurso do Ocidente: a de situar o apogeu do Espírito como manifestação última de uma peregrinação filosófica, contrapondo ao rigor pensante a singeleza do infante. Tendência que impele a exceder a relação com uma certa vacância, a do espaço cotidiano, que pende para uma confluência entre o crível e o incrível, pedra de toque daquele que conta. Assim, sua empresa não passa de ser a maneira exilada de cantar (ou contar) o Selvagem, sabendo que este só pode falar como selvagem, mas não escrever como selvagem. “Contista-etnólogo”, quem, revisitando as Índias de suas estórias, faz soar uma nova máquina do mundo.

4.2. Nós, os temulentos

O cantor de um povo precisa entoar, no timbre dos feitos épicos, seu lugar de pertença. Já o contista, também cantor, busca o diapasão do nenhum lugar, sendo seu porto o espelho da própria viagem. Sob tal perspectiva, o chamamento, aquilo que se abre à escuta e à vista, não quer do ouvinte a interpretação sonora, nem do escrutinador o deciframento do símbolo. Se há trajeto, este é o da menos farsa, e segui-lo não converte a aventura em exaltação para um além da morte, a promessa de que a expansão político-geográfica aliciará os reclames da fama e os fará convergir na bandeira do heroísmo. A aventura prometida pelo conto furta-se, assim, à realização de uma plenitude. Esta, por seu lado, se ligada à ideia de harmonia como o sucedâneo das misérias da História, advoga sua concretização ultrapassando as próprias premissas do tempo: em uma plaga angélica onde a glorificação dos navegantes se dá

na esfera imediata, mas, também, se alça para o futuro, sendo o mar o sítio do presente; e a ilha, o revérbero de novas conquistas. Então, seguindo esta senda, que posição pode se arvorar o conto, se seu acorde se afina por uma escala menor, reinaugurando a grande travessia marítima de um povo mediante uma “argonáutica” dos borrachos? Assim, neste prefácio de Guimarães Rosa, o bêbado Chico é o “filósofo” que “não perqueria tanto”. Diante de tal asserção, a “eficiência” do dogmatismo não se sente compelida a armar-se de devidos instrumentos, buscando a maneira mais acurada de cercear a vida? Pois se filosofia e vida são coetâneas de um pensamento que se debruça sobre as “miudezas” cotidianas, é certo que o *modus faciendi* da mera intelectualidade precisa se prevenir contra a ameaça, sempre iminente, como é dito em “Nós, os temulentos”, das “duvidações diplópicas”, as quais duplicam, quadruplicam, reduplicam o mundo em “irrealidade”.

Esta posição da literatura, como espaço de exercício da filosofia, não perverte a ideia de precisão como o procedimento de limitar a perdição pelas palavras, condicionando o que seduz (o barco bêbado da língua) à experiência textual das autoridades? E se seguir pela linguagem se aproxima de navegar, pode este ser preciso, enquanto a vida (arte de pensar) não é precisa? Perfazendo este percurso, uma vez mais se percebe o motivo do “fracasso” como motor do enfrentamento com as palavras, já que interpretar (determinar o significado preciso) colide com o escolha do viver. E escolha seria a tradução para perigo, se a *ars* perigosa do pensamento pervaga pela ebriedade dos caminhos com o intuito de elidir qualquer rota para a apreensão racionalista absoluta do *homo viator*, quem necessita buscar, por outro lado, a ilha angélica, a ação expansionista do amor.

Em “Nós, os temulentos”, o filósofo-êbrio, Chico, após caminhar com seus “copoanheiros”, João e José, chega a seu apartamento, constata que é apenas a solidão sua companheira de quarto, e, antes de cair de borco na cama, lembra-se de que toda sua aventura seriam apenas reminiscências de uma anedota antiga, assim como já havia pronunciado que ele era como as danaides, definindo-se para novo prefácio. O fato de um viajante ligar sua navegação a entidades mitológicas destinadas a derramar água em vasos sem fundo me induz a discernir novamente o caráter de vanidade, ou, ainda, de humildade do descobridor rosiano: ele não elege

suas façanhas enquanto feitos heróicos, recolhe-se no apequenamento de mínimas epifanias colhidas no dia-a-dia da língua, com o desejo de não levar o pensamento a uma conclusão do percurso, mas armar posições para futuros prefácios.

A literatura, neste sentido, teria de se arvorar o direito de ser prefaciadora ou uma arte da vida, já que esta só pode navegar pelo oceano de simples gotas de chuva, deixando ao vasto mar da soberania intelectual todo seu peso para, perdendo gravidade, apresentar, em contrapelo ao reto caminho, o viajar em ziguezague, em zaguzigue, permitindo à cidade ser um dos nomes para sertão? Pois o filósofo Chico deambula entre os símbolos do universo citadino – automóveis, prédios, elevador -, bêbado de si, menor, porém mais vasto, chegando a ser “proparoxítono”. Ele excede, se alça por sobre determinada tragédia universal, a do peso do conhecimento. E se traduzo cidade como sertão, não me afasto de Guimarães Rosa, quem considerava Flaubert e Dostoiévski “sertanejos”, descobridores, Colombos em admirada “inocência” perante esta perdição fáustica: haverá o autor, qual Atlas, de suportar o “globo” de todas as páginas escritas em defesa do “fracasso” do saber, pois se o mundo é sertão, cabe à literatura a qualidade de chama a arder o enciclopedismo, nulificar a equipolência das verdades teóricas, rascunhar cartas de navegação para bêbados.

Navegar, desse modo, como a própria operação do falar para “irrealizar” o mundo, não se desapropria das coisas descobertas e promete, antes de uma interpretação do futuro, a impossibilidade de converter os tempos em símbolo? A circunavegação da linguagem de Rosa, no sentido em que profetiza a “estória”, se desarraiga, a meu ver, de um patrimônio escriturário que sirva de prolegômeno da esperança, caminhando, no entanto, sempre no sentido desta, não pela certeza de sua realização, mas por um lançar-se em demasiada demanda: a espera pelo porto do Amor é a aspiração cíclica de todo cavaleiro da fé, o sertanejo, para quem só é possível viver o sonho de nenhuma “conquista”. Por outro lado, é a “metáfora de uma grande aspiração” o destino das navegações épicas, calcadas em um projeto de preeminência na tradição ocidental, que, dando largas ao totemismo das nações, alberga em suas várias vertentes uma odisseia testamentária. E qual seria esta lei, ou testamento, herança prometida pelos cantares épicos? Capitanear o perigo, resistir

como Ulisses ao canto das sereias, fundar além das praias do Lácio, pelas mãos de Eneias, as bases do futuro Império Romano.

Tais movimentos, estruturantes em seu imo do espírito da epopeia, se trasladaram, pelas necessárias rotas da escrita, ao seio de diversos povos, vindo em direção deste outro, também partícipe do sonho (se todo ser da aventura é incapaz de distinguir vida e sonhar), o qual, seduzido pelo chamado dos mares renascentistas, desaguaria como legatário do descobridor de Calicute, Vasco da Gama. E daí que a língua portuguesa, “austral” e camoniana, aspiraria ainda à terra do Amor, a ilha das nereidas e de Tétis, ao tempo prometido pela grande máquina do mundo.

Ao atingir este escolha, encontro-me sujeito ao perigo de querer afiançar o *leitmotiv* do prefácio (conto) rosiano como aspiração à determinada “Ilha”? Retornando a *Grande Sertão: Veredas*, este conto antepreimeiro a “Nós, os temulentos” – na medida em que espelha a travessia “iletrada” e bêbada de Riobaldo, jagunço que diz caminhar, ao contrário de Zé Bebelo (homem dos projetos), pelo “constante palpite” -, trataria de traçar o percurso de um anseio amoroso? Seria preciso, antes, marcar a imprecisão que todo amor convoca, única condição da linguagem. Ser temulento é ser “amante”, sem prever em carta o “achamento” dos antípodas, as tantas palavras que compõem a língua da aventura. Porém, o autor, ao acentuar a maneira imprecisa da linguagem, tem como se furta a sua *mékhané*, maquinaria, máquina do mundo? É certo que em *Os Lusíadas* a máquina modulada por Camões, o pequeno globo nas mãos de Tétis a apresentar ao Gama a profecia do Quinto Império, encarna o “engenho” do poeta épico: traduzir a História de Portugal em História Amorosa, antepondo aos crimes impetrados pelos poderes secular e temporal (de que a tragédia de Inês de Castro é o seu ápice), a salvação nas Ilhas Afortunadas. Mas ao contista, no afinamento desta música que emerge do épico, cabe fazê-la vibrar em acorde dissonante: contida em uma máquina escritural cuja promessa é a navegação por uma ausência de escrita.

Atitude factível de qualquer perda atinada com uma estratégia literária que sinaliza o narrativo enquanto procedimento que potencializa, ao contrário do interpretativo, o não-desvelamento dos signos. Neste sentido, falar de promessa no caso do conto rosiano não implica a associação a uma História prevista na lei dos

textos, gesto inerente ao discurso profético ligado não só aos “selvagens”, mas aos seus intérpretes. Levando em conta a empresa de Cristóvão Colombo, aponto a subserviência de seu discurso a uma hermenêutica dos textos vaticinadores, procedimento extensamente desenvolvido em seus *Diários da descoberta da América* e neste compêndio de glosas a textos bíblicos, o *Livro das profecias*. No entanto, mesmo se considerando esta estreita ligação ao escrito, a ponto de Colombo submeter os signos indígenas àqueles da cultura europeia (propriamente, o descobridor de Guanahí “lê” a fala dos autóctones de maneira etnocêntrica, entendendo palavras e expressões aborígenes como se fossem da língua espanhola), há que se ter em conta a perdição pela natureza da América, aquilo que não se encontra nas páginas. E é esta atitude de maravilhamento diante do que não se pode nomear o movimento de fuga, gesto que leva o descobridor a buscar no hibridismo (o “entrespecto” do elemento que se tem em vista) a maneira de traduzir uma “terceira” linguagem.

Então, que linguagem seria esta, terceira, senão a “língua do Amor”? Se Colombo procurava encontrar na América as minas de Salomão e o ouro de Ofir para resgatar os lugares santos em Jerusalém, de modo a efetuar a empresa cristã das Cruzadas, ele precisava necessariamente pautar tal tarefa, se tomo como ponto de referência uma dentre diversas influências literárias, em uma hermenêutica das Sagradas Escrituras, de forma que, por exemplo, Isaías fosse a irrefutável prova da descoberta do Novo Mundo. Porém o que dizer desta região de fuga, o geográfico, impermeável à História, que não se encontra ligada ao passado das páginas escritas, mas é o “futuro” de todas as outras e, portanto, promove a afasia pelo reconhecimento da “ignorância” a respeito do que transcende as possibilidades da letra? O sertão, como promessa, acena para a ausência do texto, guardando, no entanto, toda a textualidade inscrita na admiração com que a leitura se faz em ato, ou seja, na perdição pela vida, que seria um vocabulário a expressar o fato de que o “viver perigoso” não prescreve, mas descreve, faz permanecer o falante e seu ouvinte no círculo das formas e não dos conteúdos.

E se falo de uma língua do amor, torna-se necessário fechar os olhos a toda tentativa de encontrar por sob a pele do conto uma resposta definitiva para a vida. A ideia de Paraíso, esta chave cognoscível com que os intérpretes do Novo Mundo

esforçavam-se em achar o sítio da salvação, precisa, antes de tudo, se deslocar para um outro ponto: do lugar de constatação das letras sagradas para o de espera, ou seja, a língua amorosa é um idílio de ébrios, colóquio que tem como única profecia recontar. E este seria o verbo que ultrapassa as certezas angélicas e ambienta o demoníaco (uma das regências do fracasso) como *persona* da “Ilha do Amor”. Ou de tantas ilhas onde resplendem paraísos momentâneos: o Verde-Alecrim, terra das hetairas Maria-da-Luz e Ageala Hortênsia, em que o jagunço Felisberto, vitimado por uma bala na cabeça que lhe esverdeia o rosto, encontra o gozo na iminência da morte; a Guararavacã do Guaicuí, porto de confissão do amor de Riobaldo por Diadorim, apesar de o Tatarana dizer que abraça somente um nome, o “fantasma apartado do viver comum”, e remanso onde se recebe a notícia do assassinato de Joca Ramiro. É também na Guararavacã que Riobaldo, mais uma vez, intui sobre a própria condição do pensamento, pois, como ele diz: “Só o que a gente pode pensar em pé – isso é que vale.”

“Pensar em pé” ou o gesto epigramático que contesta o lugar prescrito pela filosofia, qual seja, o da submissão dos intérpretes? Pois se o pensamento pode ser exercido enquanto um caminhar sobre a terra, de modo a se “ler” todas as falas dos contos, o perigo se acha na “simplicidade” com que o sertanejo se lança à grande peregrinação pela língua portuguesa. No mar de estórias que conformam a geografia, o escolho não poderia ser tomado como a silhueta de Adamastor, tendo em torno de si as águas da aventura? Pois o que se ama não é o que se mais aproxima a cada passo dado pelo caminhante, e mais se afasta do próprio ato de caminhar?



Figura 14.

O Verde-Alecrim formava somente um povoado: sete casas, por entre os pés de piteiras, beirando um claro riozinho. Meia-dúzia de cafuas coitadas, sapé e taipa-de-sebe. Mas tinha uma casa grande, com alpendre, as vidraças de janelas de malacacheta, casa caiada e de telhas, de verdade, essa era das mulheres-damas. Que eram duas raparigas bonitas, que mandavam no lugar, ainda que os moradores restantes fossem santas famílias legais, com suas honestidades. Cheguei e logo achei que lugar tal devia era de ter nome de Paraíso.

4.3.

A escova e a dúvida

-I-

Escovar os dentes, pela manhã, após acordar, é descoberta de grande mistério. Homens, mulheres e crianças não conseguiriam resposta para o que o comum do mundo tornou o inexplicável da vida. Assim, se ama sem saber, por injeção magnética, ovos de ferro que passarinho não sonhou em pôr. No instante metapsíquico, consabido, bocas de apenas um mingau das horas precisam seguir a prescrita lei do que não foi exarado nos livros; tem-se por amor limpar detritos inexistentes. E, assim, só, o depois do nunca antes, a pasta de creme para o asseio do desconfiado – toda a escova é um repasse para o mais saber.

Tenho que falar, para se propor o pensamento, o asseio da boca supõe matéria para mil maravilhas da alma. Está aí a porta para se capturar metafísicas, como as dos pescadores que procuram o entre os fios da rede. Mas, para ainda mais prognose, o caso do Menino, leitor de Yayarts, decerto escritor que nunca veio ao mundo. De resto, vindo eu à viagem, rumo do excelso, desembarcado das aparências, dei de perguntar ao garoto, aclássico, antes do café com pão: “O que lê?” “Cá”, me respondeu, “é uma estória de SERENDIPITY. A dos meninos príncipes que obram de achar coisas pelas sutilezas do araque”.

Aqui, porém, preferi me contar, eu trazia na pasta de andanças a mesma escova: continuo cumprindo o absurdo?

DAS SEGUNDAS ESTÓRIAS

Posso me indagar por que o conto interroga a realidade para mais expor que o sentido está em um não-lugar. No momento em que concebo tal indagação, espero, por minha vez, encontrar o caminho que sirva de antídoto contra certo sofrimento suscitado pela pergunta: de onde vem a Lei que rege o cotidiano? Pois se ainda é necessário escovar os dentes nas Auroras de todos os dias, mesmo estando eles sujos apenas pelos restos do sono, faltam o contra e o pró, ou seja, a quem lançar o protesto ou a aprovação. Contudo, sob a ironia da escova, faz-se mais luz do absurdo.

Ora, o conto é o solo do sofrimento, sem que lhe seja indiferente a admirada alegria. Sofre-se considerando que os problemas insolúveis, inerentes ao contar (ou sua própria condição de permanência, se o verbo permanecer desconhece qualquer localização), fixam-se ante portas para a esperança, na situação somente de espera. Pensar e contar, ecos do amor, mas desde que este amor seja a chama a queimar sem

consumir – importa antes a busca pela Lei da escova; embora “fracassada”, ela muda a vida de quem escova.

Mas o dono da escova é tão-só o mesmo Menino, para quem, no “quarto” prefácio das *Terceiras estórias*, Guimarães Rosa expressa sua filosofia do asseio. E, no entanto, me inquiri: haveria possibilidade de uma “higiene absoluta” do pensamento filosófico? Perseguir a limpeza singela dos dentes, postando-se como se perante a entrada (ou saída) para o Horto da Linguagem. Aqui Horto, o jardim, ou local de tormentos, como aquele que configura o grande exílio. Pois se é sempre exilado para as palavras – riscando-se a forma de uma regra, falta-lhe o conteúdo. Assim, a Lei que prescreve o uso da escova é o umbral; admiração de quem se aventura na iminência do desconhecido (sendo o conhecido nada mais que espanto já consagrado no limiar de novos espantos); mas, também, única e somente a escova, o modo e o referir-se.

Temo chegar a desiludir os que me ouvem, só não a Yayarts, a quem dedico esta conclusão que ficará sem ponto final. Por que, ademais, insistem em me perguntar o que é o sertão? Eu poderia lhes responder, como me foi ensinado pela estoriuzinha zen, e tão-só: “é quando um dedo aponta para a lua e a lua não está no dedo; quando as palavras apontam para a verdade, e a verdade não está nas palavras. O sertão é apenas um modo de expressar fatos. Quem insiste nele abre mão da verdade de está perdido para sempre.”

-II-

Somos incapazes de conhecimento certo ou de ignorância absoluta. Flutuamos num meio de vasta extensão, sempre derivando de maneira incerta, soprados para lá e para cá; sempre que pensamos que temos um ponto fixo a que nos segurar e firmar, ele se move e nos deixa para trás; se o seguimos, ele não se deixa agarrar, escapole, e foge eternamente à nossa frente. Nada permanece parado para nós. Esse é nosso estado natural e no entanto o estado mais contrário a nossas inclinações. Desejamos ardentemente encontrar um fundamento firme, uma base definitiva, duradoura, em que construir uma torre que se erga até o infinito, mas todo o nosso alicerce se desmorona.

PASCAL

Meu colega, o Menino, contou-me algumas passagens das estórias de SERENDIPITY. Uma era sobre um dos príncipes que queria conhecer a “Ilha do Nunca”. Por instintiva sabedoria, forte e comprida demais para caber em um ditado, riscou o enredo da viagem, em gráfico. Depois chegou a inventar cada canto e palmo do navio: o casco, porém, na prática, o do boi. As velas, humildezinhas de inhas, faziam-se entre mistérios ruminantes, de quem os recita, os cordames as lágrimas e o miúdo da morte. Quietamente, seu senso do dever aviava desafios. Lá, seguindo o mapa, haverá a Ilha de descrever o mundo tal qual é: o que em águas um copo não verte. Por guia, a carta de marear, extensa aba de chifre enquanto que enfurecia versos.

Durante a viagem, desse jeito quando, teoricamente, o céu deveria atroar e relampear, o príncipe, feito a roupa debaixo do susto. O sol enviava-lhe um pensamento, tão tanto os reis magos acenderam a estrela do Presépio. Dado tal – se sabe -, desistiu das leis da carta, por ora, como única bússola, a do coração. Quando aportou em “terra firme”, descobriu o que perdera em anos, seu tamanho menos e mais que o Menino. Desafiado, o rei do lugar, apresentou-se - o Nomeador de Ocasos -, mais e menos que o sol, menos e mais que a lua, recém-remoto, Auroras. “Cá chegaste à Ilha do Sempre e Nunca.”

-III-

Era uma vez uma coincidência que saiu a passeio em companhia de um pequeno acidente. Enquanto passeavam encontraram uma explicação, uma velha explicação, tão velha que já estava tão encurvada e tão encarquilhada que mais se parecia com uma charada.

LEWIS CARROL

Esta ideia, esta fé que é a nossa, voa com elas ao desafio para as longínquas distâncias e as grandes alturas, sobe a golpes de asa acima da nossa cabeça e da sua impotência, em direção ao céu, donde olha ao longe e prevê os voos das aves muito mais poderosas do que nós que se lançarão na direção em que nos lançamos, aí onde tudo ainda é mar, mar, mar! – E aonde queremos então ir? Queremos **ultrapassar** o mar? Aonde nos arrasta este poderoso desejo que para nós conta mais do que qualquer alegria? Por que precisamente nesta direção, onde até ao presente **desapareceram** todos os sóis da humanidade? Contar-se-á talvez um dia, que

também nós, **marchando para o oeste, esperávamos atingir uma Índia**, - mas que o nosso destino foi encalhar perante o infinito? Ou então, meus irmãos! Ou então?

NIETZSCHE

O escritor que não existiu escreveu este conto.

YAYARTS

O crítico literário, de modo a terminar seu ensaio, decidiu pôr-se em busca de mim, Yayarts, escritor que nunca existiu. Em primeiro lugar, precisava descobrir meu endereço. Analisando etimologicamente o nome, concluiu que deveria provir de um antigo ramo céltico, gaélico ou goidélico, possivelmente escocês. Por ser **escritor moderno**, podia ser que eu continuasse escrevendo, ou, ao contrário, estivesse em crise criativa, retirado no solar de Highmore Hall. O crítico abriu um velho mapa da Grã-Bretanha sobre o chão da biblioteca, caminhou próximo às terras do clã de Glenpwy, alisou com a ponta do sapato algum recanto que lhe evocava Tragywyddol. Lembrou-se da sua leitura de juventude, da traição de Sir John Highmore; de Lady Anna, linda como as heroínas dos cantos dos bardos, fugindo pelo lago em companhia de Sir Elphin; do guardião de Duw-Rhoddoddag; da tagarelice de Tragywyddol. Decerto, eu, Yayarts, teria ainda os pedidos de socorro do amante traído à cabeceira da cama?

O crítico subiu ao navio com a premonição de que não poderia dar cabo de seu trabalho, de que iria à procura do autor que não nasceu talvez para lhe pedir ajuda e pôr cômputo ao estudo que lhe consumia a vida. Não houve ninguém para lhe receber no navio. Também se deu conta de que não comprara os bilhetes de viagem. Não saberia dizer se era dia ou noite, tal a ausência de formas que se expandia para além do porto. Só sabia que o mar seria a única **realidade**, ou não.

As horas no navio não se contavam pelo comum. Um relógio sempre fazia soar as doze badaladas, todas de uma vez e cada uma ao mesmo tempo. O crítico não trouxera nenhum livro, nem o ensaio por terminar, papel ou caneta. Ia limpo, tendo

para **ler** apenas os butins de sombras que envolviam o íntimo do barco. Às vezes, andava até o que parecia ser o pacote; não saberia dizer em que ponto estava a AMÉRICA. Porventura o navio, apenas bêbado, atingisse o mesmo lugar de partida. Tentava se olhar no cristal do oceano, com o auxílio de um vaga-lume, mas a superfície devolvia-lhe só o vazio. Temeu não mais existir.

Durou o tempo, porém, a conta final não passava de uma interrogação. Ali, onde a embarcação atracara, devia ser mesmo a Escócia. Na tabuleta, afixada sobre a porta de uma taberna, eu gravara meu nome: YAYARTS... E de onde proviria esse eco de letras, entoadado por vozes embriagadas, se não havia ninguém por trás das vidraças? Mas lá estavam os copos, canecas, jarras, um tocador de gaita-de-foles sem as roupas, sem a gaita, sem o tocador por sob as roupas.

Ao largo da taberna, o crítico literário pôde ver uma rua sem calçamento, acompanhando um conjunto de fachadas. Nos degraus de acesso à porta de entrada de uma das casas, um sorriso cumprimentava o crítico, sem o dono dos lábios. Quando se dispôs a atravessar a rua, teve a sensação de que aumentava de tamanho à medida que diminuía, as casas eram pequenos brinquedos de armar e grandes castelos. No instante de retribuir as boas-vindas do sorriso, notou que ele não passava de uma antiga ironia disfarçada de **explicação**. Na mente do crítico, no entanto, não poderia haver mais **dúvidas** de que se achava diante de minha residência. Não entrou pela porta da casa número UM, mas pela quina que a separava do terreno que se estendia até o balneário, onde, há pouco, descera do navio. Exatamente a casa de número ZERO.

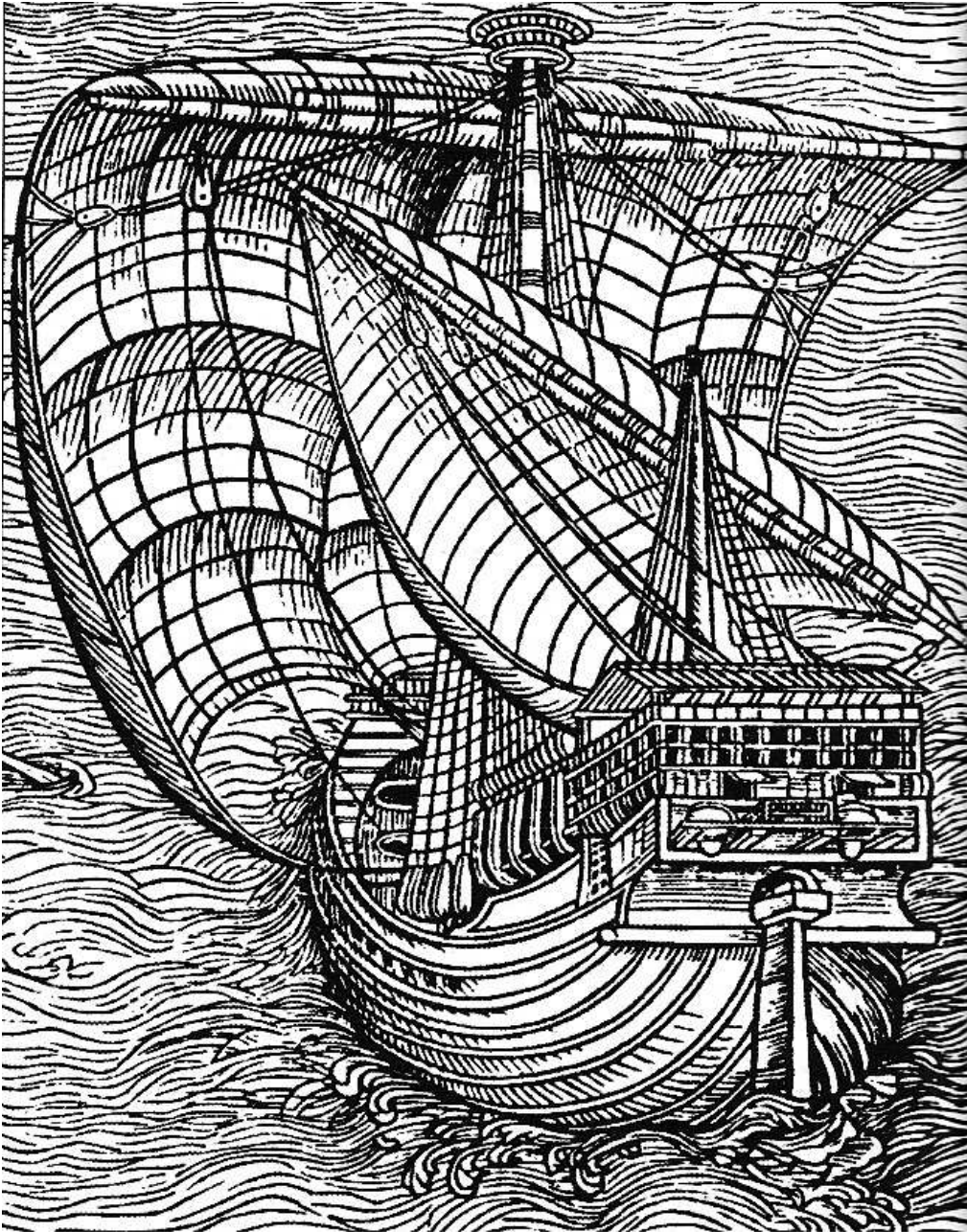


Figura 15.

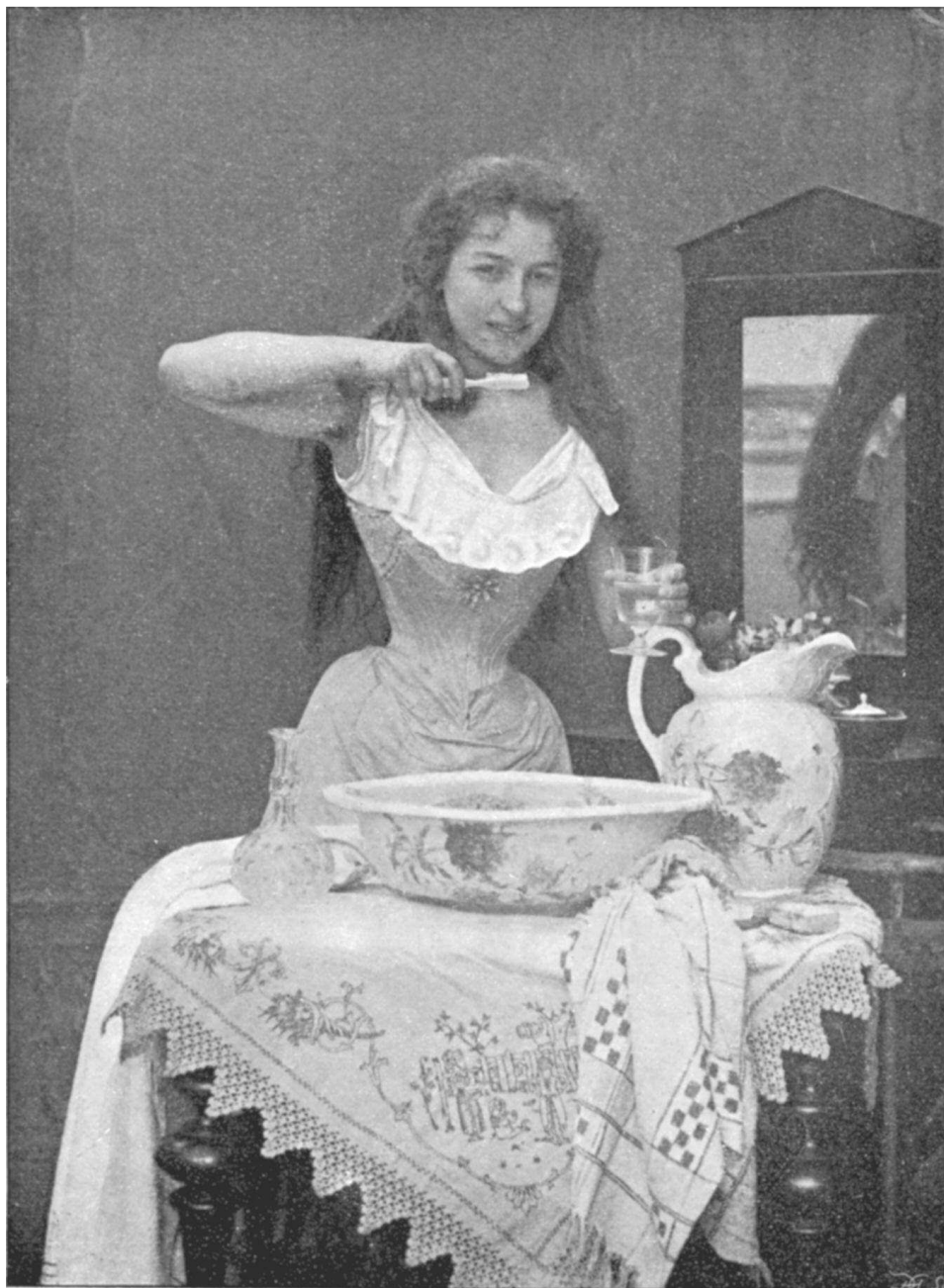


Figura 16.

Menino, mandavam-me escovar em jejum os dentes, mal saído da cama. Eu fazia e obedecia. Sabe-se – aqui no planeta por ora tudo se processa com escassa autonomia de raciocínio. Mas, naquela ingrata época, disso eu ainda nem desconfiava. Faltavam-me o que contra ou pró a geral, obrigada escovação.

Ao menos as duas vezes por dia? À noite, a fim de retirar as partículas de comida, que enquanto o dormir não azedassem. De manhã...

Até que a luz nasceu do absurdo.