



**Chiara de Oliveira Carvalho Casagrande Ciodarot di Axox**

**SOLVE ET COAGULA – dissolvendo Guimarães Rosa e  
recompondo-o pela ciência e espiritualidade**

**Tese de Doutorado**

Tese apresentada pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Orientador: Profa. Rosana Kohl Bines  
Co-orientador: Profa. Pina Maria Arnoldi Coco

Rio de Janeiro  
Fevereiro de 2013



**Chiara de Oliveira Carvalho Casagrande Ciodarot Di Axox**

**SOLVE ET COAGULA – dissolvendo  
Guimarães Rosa e recompondo-o pela  
ciência e espiritualidade**

Defesa de Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

**Profa. Rosana Kohl Bines**

Orientadora

Departamento de Letras – PUC-Rio

**Profa. Pina Maria Arnoldi Coco**

Co-Orientadora

**Profa. Marília Rothier Cardoso**

Departamento de Letras – PUC-Rio

**Prof. Gustavo Bernardo Galvão Krause**

UERJ

**Prof. Eduardo de Faria Coutinho**

UFRJ

**Profa. Suzana Kampff Lages**

UFRJ

**Profa. Denise Berruezo Portinari**

Coordenadora Setorial do Centro de Teologia  
e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 25 de fevereiro de 2013.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização do autor, do orientador e da universidade.

### **Chiara de Oliveira Carvalho Casagrande Ciodarot di Axox**

Graduou-se em Letras na PUC-Rio em 2006. É Mestre em Letras pela PUC-Rio desde 2009. Suas áreas de pesquisa são: processos criativos e a relação entre a literatura e a espiritualidade. É escritora, tendo publicado alguns contos e poesias em diversas coletâneas.

#### Ficha Catalográfica

Axox, Chiara de Oliveira Carvalho Casagrande Ciodarot di

SOLVE ET COAGULA: dissolvendo Guimarães Rosa e recompondo-o pela ciência e espiritualidade / Chiara de Oliveira Carvalho Casagrande Ciodarot di Axox ; orientador: Rosana Kohl Bines ; co-orientador: Pina Maria Arnoldi Coco. – 2013.

248 f. ; 30 cm

Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2013.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Guimarães Rosa. 3. Vilém Flusser. 4. Espiritualidade. 5. Cientificismo. 6. Astrologia. 7. Tarô. 8. Cabala. 9. Processo criativo. 10. Superstição. I. Bines, Rosana Kohl. II. Coco, Pina Maria Arnold. III. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. IV. Título.

CDD: 800

## Agradecimentos

Faço da minha dedicatória o meu agradecimento às pessoas que se envolveram com este projeto direta ou indiretamente. Em primeiro lugar, à professora Pina Coco, que foi minha orientadora e amiga tanto no Mestrado quanto em outras questões da minha vida. Em seguida, devo agradecer em imediato a duas figuras queridas que também me aceitaram de coração e livros abertos: professora Rosana Kohl Bines e professor Gustavo Bernardo Krause. Não posso esquecer de agradecer à professora Marília Rothier, ao cônsul William Agel de Mello e a Eduardo Carvalho Tess Filho, que se colocaram à disposição para eventuais dúvidas. E, claro, agradeço e dedico à própria origem deste estudo, sem a qual isto não existiria: Guimarães Rosa. Ainda dedico esta tese à minha mãe, ao meu marido e aos meus familiares e amigos que sempre me apóiam nas minhas aventuras literárias.

## Resumo

Axox, Chiara de Oliveira Carvalho Casagrande Ciodarot di; Bines, Rosana Kohl (Orientadora); Coco, Pina Maria Arnoldi (Co-orientadora). **SOLVE ET COAGULA – dissolvendo Guimarães Rosa e recompondo-o pela ciência e espiritualidade**. Rio de Janeiro, 2013, 248p. Tese de Doutorado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Em *Solve et Coagula – dissolvendo Guimarães Rosa e recompondo-o pela ciência e espiritualidade* é investigada a importância da espiritualidade na formação do escritor Guimarães Rosa e na confecção de suas obras, principalmente **Primeiras Estórias** e **Ave, Palavra**. A partir de relatos de amigos e parentes, entrevistas, cartas e anotações pessoais, analisa-se como esse interesse pela espiritualidade – principalmente pela Cabala, Tarô e Astrologia – aparece nos seus textos, tanto na construção quanto em personagens, linguagem e estórias, em equilíbrio com um pensamento cientificista. Para melhor compreender a questão espiritual do escritor mineiro e o seu desenvolvimento na ficção, também é estudada a visão de “religiosidade” rosiana analisada por Vilém Flusser e como ela se relacionaria diretamente com a linguagem poética do escritor mineiro.

## Palavras-Chave

Guimarães Rosa; Vilém Flusser; espiritualidade; cientificismo; Astrologia; Tarô; Cabala; processo criativo; superstição.

## Abstract

Axox, Chiara de Oliveira Carvalho Casagrande Ciodarot di; Bines, Rosana Kohl (Advisor); Coco, Pina Maria Arnoldi (Co-advisor). **SOLVE ET COAGULA – dissolving Guimarães Rosa and rebuilding him through science and spiritualism**. Rio de Janeiro, 2013, 248p. PhD Thesis – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

*Solve et Coagula – dissolving Guimarães Rosa and rebuilding him through science and spiritualism* analyses the importance of spiritualism in Guimarães Rosa's life and work, mainly in the process of writing **Primeiras Estórias** and **Ave, Palavra**. It's studied friends and family testimonials, interviews, letters and his notebooks, to understand how HIS interest IN SPIRITUALISM – SPECIALLY in Kabala, Tarot and Astrology – appears in his books, from the creative process throughout the narrative, characters and language, in balance with a scientific thought. And it's also analysed his “feeling of religious” studied by Vilém Flusser and how it's related to the poetic language of Guimarães Rosa.

## Keywords

Guimarães Rosa; Vilém Flusser; spiritualism; science; Astrology; Tarot; Kabala; creative process; superstition.

## Sumário

<b>Introdução – O nome Rosa</b>	<b>8</b>
<b>Primeiro Capítulo – O ponto</b>	<b>13</b>
1.1 Religiões e Superstições – entre crença e ficção	14
1.2 Rosa, o yogui-taoísta-kardecista	37
1.2.1 O Tao e o Espiritismo	48
1.2.2 <i>Solve et Coagula</i>	52
1.3 Joãozito: o cabalista e o lingüista	58
1.3.1 Guimarães Rosa & Vilém Flusser: um desabrocha e o outro flui	84
<b>Segundo Capítulo – A linha</b>	<b>89</b>
2.0 A alquimia entre racionalidade e intuição	90
2.0.1 O outro lado de <i>O Espelho</i>	107
2.0.2 O mistério dos MMM	115
2.0.3 A graça da Graça	121
2.1 O sertão das ideias	127
2.1.1 Do paradoxo	147
2.1.2 Estão todas as cartas na mesa? – exemplo de paradoxo	157
2.2 Pelas veredas da criação	166
2.2.1 O início do processo de escrita	173
2.2.2 <i>O Imperador e Arrosal</i> e a estruturação objetiva da estória	178
2.2.3 A fazedora de velas	180
2.2.4 A língua, a tradução e o perfeccionismo	186
<b>Terceiro Capítulo – O triângulo</b>	<b>204</b>
3.0 Guimarães Rosa: o astrólogo	206
3.1 Mapas textuais e astrais	210
3.2 Imagens astrológicas	217
3.3 A questão do olhar – semelhanças astrológicas	231
<b>Conclusão – Porteira de fim de estrada</b>	<b>237</b>
<b>Referências bibliográficas</b>	<b>242</b>

## INTRODUÇÃO

### O nome Rosa

“(...) também configuram meu mundo a diplomacia, o trato com cavalos, vacas, religiões e idiomas.”  
(Lorenz, 2009, p.36)

Embaixador João Guimarães Rosa, Dr.Rosa, Joãozinho, papai-beleza, vovô Joãozinho, Guimarães Rosa, estes são alguns dos muitos nomes dados a Guimarães Rosa, o escritor, médico, diplomata, pai, avô, marido, mineiro, fã de música de Carnaval, vaqueiro e torcedor do Fluminense. Muitos papéis, muitos personagens para um homem nascido no ano de morte de um dos maiores escritores brasileiros, Machado de Assis. À parte a coincidência – ou o Destino –, o bruxo do Cosme Velho não foi apenas base de inspiração e diálogo intertextual para suas histórias *Cartas na mesa* e *O Espelho*. Ele também foi objeto de uma primeira análise aprofundada da estrutura literária canônica brasileira por parte de Guimarães Rosa. Mesmo que por meio de uma apressada leitura de **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, o autor mineiro mostrou tino literário ao notar a utilização da “construção terciária: silogística ou hegeliana (premissa maior - premissa menor - conclusão; ou tese - antítese - síntese)” no romance. Essa análise da estrutura do livro de imediato nos permite afirmar a existência do olhar do escritor de prosa e feroz crítico anterior ao lançamento, nos anos 1940, no seu primeiro livro, **Sagarana**. Apesar da má impressão causada em Guimarães Rosa, não seria de todo que o autor mineiro deixaria de ler o pai da Academia Brasileira de Letras, da qual fez parte décadas depois. A partir de então, só lia os “afamados contos” machadianos pois, para ele, o Machado de Assis dos romances se tornava tedioso ao querer impressionar o leitor com jogos textuais aparentemente inteligentes com o intuito de soar original:

Acho-o antipático de estilo, cheio de atitudes para 'embasbacar o indígena'; lança mão de artifícios baratos, querendo forçar a nota da originalidade; anda sempre no mesmo trote pernóstico, o que torna tediosa a sua leitura (...) Quanto às idéias, nada mais do que uma desoladora dissecação do egoísmo, e, o que é pior, da mais desprezível forma de egoísmo: o egoísmo dos introvertidos inteligentes. (Scarpelli, p.44)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>*Guimarães Rosa no 50o de Grande Sertão: Veredas*, de Marli Fantini Scarpelli. Disponível em <[http://www.letras.ufmg.br/poslit/08\\_publicacoes\\_txt/er\\_12/er12\\_mf.pdf](http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_txt/er_12/er12_mf.pdf)> Há trechos desta caderneta arquivada na Biblioteca Central da Universidade Federal de Minas Gerais que ainda



Nas suas anotações pessoais sobre Machado de Assis, Guimarães Rosa faz parcos elogios a alguns trechos do romance e usa, não sabemos ao certo se pela primeira vez, o seu subjetivismo analítico na marca “M%”: “M%: catimbada fica para o final”, referindo-se ao fim do romance em que aparece a filosofia “humanitática de Quincas Borba” [sic]. Acredita-se que o signo “M%” signifique “meu por cento”, isto é, a sua interpretação ou contribuição para um assunto ou anotação. Esse signo está presente em todas as suas cadernetas de anotações, o que pode ser lido como uma opinião pessoal acerca do assunto anotado, o que nos permitirá aproximar um pouco mais da sua maneira de pensar, ou as relações de conhecimento que faz para, mais adiante no processo de escritura, ser transformado em narrativa.

Quanto às suas diversas cadernetas – hoje espalhadas no IEB<sup>2</sup>, na Casa de Rui Barbosa e na PUC-Minas – não se sabe quando Guimarães Rosa começou a utilizá-las. No entanto, parece que Machado de Assis o motivou a seguir a prática das cadernetas para ajudar no processo criativo, uma vez que o bruxo do Cosme Velho anotaria uma gama de informações para serem utilizadas em seus textos como conclui o próprio Guimarães Rosa:

Adquiri certeza, quase absoluta, de que ele, antes mesmo de compor os seus livros, ia anotando: pensamentos, frases etc., em livro ou em cadernos especiais, espécie de surrão ou alforje, de onde sacava, aos punhados, ou pinçava, um a um, os elementos de reserva que houvessem resistido ao tempo conservando-se bem (processo aliás muito louvável. Tanto quanto o hábito de 'compulsar' dicionários, visível em M. de A.). □ (Scarpelli, p.44)<sup>3</sup>

Este elogio a Machado de Assis parece anunciar que naquela época já pensava escrever alguma coisa de maior substância do que, até então, os contos publicados em revistas e o premiado livro de poesias **Magma**. Da mesma forma, podemos concluir que gostara da ideia de anotar palavras, pensamentos, situações, o que fosse importante para ser matéria-prima para seus livros. Esse método de

---

podem ser encontrados no artigo de Cassiano Elek Machado, *Diário Arquivado*, para a **Revista Piauí**. Disponível em: <<http://revistapiauí.estadao.com.br/edicao-3/mundo-literario/diario-arquivado>>. Acesso em 20/01/2013.

<sup>2</sup> As cadernetas estão em microfilme, o que dificultou o trabalho por causa da má qualidade dos fotogramas e da letra pequena e espremida do autor.

<sup>3</sup> Em *Guimarães Rosa no 50o de Grande Sertão: Veredas*, de Marli Fantini Scarpelli. Disponível em < [http://www.letras.ufmg.br/poslit/08\\_publicacoes\\_txt/er\\_12/er12\\_mf.pdf](http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_txt/er_12/er12_mf.pdf) > Acesso em 20/01/2013

construção literária através de cadernetas utilizado por Guimarães Rosa será fundamental para estudarmos o seu processo criativo e de que maneira processava as informações pesquisadas, o que pode, em alguns casos, determinar como elas aparecerão nos seus textos.

Contudo, não há uma ordenação nas suas anotações apesar de podermos encontrar tentativas de reunir temas afins. Como Guimarães Rosa era um aplicado leitor e estudioso, suas anotações são extensas e pouco detalhadas – em muitos casos surgindo como palavras-chave – e os temas podem variar de uma página para outra. Muitas vezes ele ia e voltava num mesmo tema ao longo de várias cadernetas. Tentou nomear algumas pelo tema de maior abrangência, porém, sem grande efeito. Outro problema é a falta de datas nas páginas, o que nos dificulta saber quando foram feitas e quanto tempo durou para anotar entre um item e outro. Uma das poucas certezas é que ele ia e voltava na leitura das suas cadernetas, algumas vezes riscando ou anotando em que estória aquela informação iria aparecer.

Essas cadernetas juntamente com a correspondência – a publicada em livros ou a arquivada na Casa de Rui Barbosa –, entrevistas e relatos de amigos e parentes serão importantes para nos guiar ao longo desta tese. Elas são marcas do seu processo criativo e indícios da estrutura do texto que, quando finalizado, ainda se mantém em construção constante pelo autor e pelo leitor. É através desse processo de escritura rosiana que vamos pensar a utilização da espiritualidade na sua obra. Entre tantos temas importantes e presentes em Guimarães Rosa, optei pelo da espiritualidade, ou seja, aquilo que está ligado a questões do espírito num sentido religioso, por ser um tema de grande interesse do autor e, possivelmente, o teria influenciado em mais do que jogos intertextuais, como na própria ideia de literatura e de língua.

A espiritualidade, porém, não é debatida, seja estruturalmente ou narrativamente, em Guimarães Rosa isolada da sua contraparte, isto é, de um pensamento matemático, objetivo, lógico, racionalista e cientificista que permite uma análise categorizada e distante de uma premissa intuitiva ou espiritual. Esse equilíbrio entre esses pólos de pensamento pode ser notado a todo momento nas suas cadernetas, leituras, cartas, entrevistas, conversas e estórias, como veremos adiante.

Na minha dissertação de Mestrado, intitulada **Sob o Tapatrava de Guimarães Rosa - o misticismo na vida e obra de Joãozito**, havia pesquisado o sentido místico e religioso na vida e na biblioteca de Guimarães Rosa e como isso poderia ter influenciado a sua maneira de pensar a língua. Quatro anos depois, analiso de maneira mais aprofundada as questões espirituais de Guimarães Rosa, voltando o estudo para o Cristianismo, superstição, Taoísmo, Yoga, Kardecismo, Cabala, Tarô e Astrologia e como elas são trabalhadas em seus textos. Para isso dividi a tese em três partes que funcionam como um tripé. Enquanto na primeira é investigada a espiritualidade na biografia de Guimarães Rosa, na segunda é estudado o seu processo criativo, que estaria no entrelugar da espiritualidade e do cientificismo, e o que levará à terceira parte em que é apresentada minha leitura de textos em que a Astrologia aparece como tema de discussão e na estrutura narrativa.

Mais especificamente, na primeira parte foco na vida deste homem de mil personagens e como a espiritualidade surgiu na sua vida e o influenciou a pensar a língua e a literatura. Concomitantemente, apresento a contraparte de Guimarães Rosa que me guiará por toda a tese: Vilém Flusser. O filósofo tcheco era admirador e crítico do autor mineiro, tendo o conhecido pessoalmente no Itamaraty, como revelado na sua autobiografia filosófica **Bodenlos – uma autobiografia filosófica**. Apesar da maior parte do estudo de Vilém Flusser sobre Guimarães Rosa focar na sua linguagem e na construção de realidade desta – o que gerará o livro **Língua e Realidade** – há algumas conclusões sobre a religiosidade do seu texto e da sua linguagem que será importante examinar.

Sigo na segunda parte da tese ainda me equilibrando na articulação biografia e bibliografia, sem querer pender para uma ou para outra, por acreditar que são interdependentes. Tento esmiuçar a sua forma de pensar e criar literatura, inclusive os paradoxos existentes tanto no seu pensamento quanto nos seus textos e que estariam diretamente relacionados com o equilíbrio entre espiritualidade e cientificismo. Para tanto, analiso a criação de textos como *Cartas na mesa*, *O Espelho*, *O recado do morro* e o sétimo capítulo de **O mistério dos MMM**.

Por fim, na terceira e última parte da tese, atendo-me a análises textuais dos contos *Os abismos e os astros* e *A senhora dos segredos* de **Ave, Palavra**, mostrando como o que foi discutido na primeira e na segunda partes se apresentam nas suas estórias. Utilizo como exemplo a Astrologia por ser um

assunto que aparentemente lhe interessava no nível pessoal e simbólico e se faz presente tanto no corpo do texto quanto nas imagens do prefácio de **Primeiras Estórias**.

Os títulos das partes da tese também são inspirados nos textos espiritualistas que Guimarães Rosa lia. Cada parte é intitulada através de um desenho geométrico *à la* Pitágoras no lugar do título escrito e uma rápida analogia com números e o seu simbolismo esotérico. O título da tese também é uma referência ao famoso dizer alquímico: *Solve et Coagula*. *Solve* é dissolver, retirar as características de uma substância e *Coagula* é combinar isso numa nova substância. Retiraria, ora da linguagem, ora das histórias do interior de Minas Gerais ou de outros livros, características ou personagens ou temas e recombina-os, criando uma nova substância, uma nova literatura. É inevitável fazer a relação de Guimarães Rosa com a figura do alquimista, aquele que é a mistura do cientista com o místico.



Antes do UM havia o ZERO, o antes do início, o vazio, o estado irrevelado, a energia dos Cosmos na Eternidade ainda em repouso, a vida fetal que é símbolo de todas as potencialidades, o ovo cósmico, o momento de desintegração da semente na terra antes da vida se manifestar fazendo o broto aparecer.

Depois houve o UM, o ponto no meio de um círculo branco que está numa página pintada de preto nos livros da mística russa Blavatsky, é a semente de onde se desenvolve o Todo, sendo latente e ativa. O UM é o número do céu, do Tao, de Buda, de Deus, do início, do único, do expansivo, do Raja. É o princípio atuador, a causa ou o sujeito da ação, o criador, o ativo, o espírito, o pensamento puro, o nascimento, a infância, o Yang, o viril, a força da criação, o impulso de aproximação, a ignição, o princípio não manifestado de onde emana toda a manifestação e para onde ela retorna, o princípio ativo e criador, a fonte e o fim de todas as coisas, o centro cósmico e ontológico, o símbolo do ser, a possibilidade de gerar múltiplos homogêneos, uma emanação-retorno.

Com o UM, o fogo criador, iniciamos a nossa jornada pelos estudos rosianos, a começar pelo ponto central e único, a emanação de todas as ideias: Guimarães Rosa. Não se trata da procura por um místico que pretendia colocar em seus livros os códigos da sua iniciação espiritual, nem de um intelectual que fazia jogos lingüísticos e imagéticos para seus leitores mais críticos. Pretende-se fazer uma amostra de um buscador, tão místico quanto intelectual, tão brincalhão quanto sério com sua escrita. Uso a palavra “amostra” porque uma vez extinta essa chama autoral iniciadora dos livros, o que se tem são apenas os chamuscos e fagulhas em páginas mortas, capazes de serem revividas na mente daquele que as lê. Assim, poderia dizer que apresento o “meu personagem” Guimarães Rosa, que pode se assemelhar a outros personagens, alguns homônimos, gerados por estudiosos dos campos culturais, ou, até mesmo, próximos daqueles que alguns conheceram e que tinha por nome de certidão João Guimarães Rosa.

## 1.1

### Religiões e Superstições – entre crença e ficção

Tua alma é um cristal, seu brilho a divindade,  
O corpo, em que tu vives é de ambos o escrínio.  
(Guimarães Rosa, JGR – ESP – 008, IEB)

“Creio que minha biografia não é muito rica em acontecimentos.  
Uma vida completamente normal.”  
(Lorenz, 2009, p.35)

Ele era alto, ombros largos, aparência sólida suavizada por uma voz mansa e uma gravata borboleta que usava porque nunca aprendera a dar o laço em “gravatas comuns”. Um homem que não gostava de tirar retratos porque não aceitava a sua cara grande<sup>4</sup>, sem força ou valentia nos traços, com um queixo quadrado dela pendendo e olhos espremidos sob óculos apoiados num nariz que se abria para uma boca pequena e fina de onde se via constantemente sair um cigarro ou uma bolacha Maria. O adorador de doces de limão, figo e, principalmente, mangaba, segurava o cigarro à mineira, entre o polegar e o indicador, e o esmagava no cinzeiro ao findar, “sem vocação para fumo”, como descreveria Pedro Bloch. Ele poderia ser insensível com o cigarro fumado, mas certamente não o era com aqueles que vinham visitá-lo ou entrevistá-lo, imbuído de elegância<sup>5</sup> e bom-humor para os que tinham conversa em coisas sérias, profundas como a alma humana, e seco e calado para os que queriam conversa-fiada, “sem-eira-nem-beira”. Quando menino assim também era. Calado, calmo, quieto, observador, preferia ler do que brincar com os amigos de Cordisburgo. Até de doença achavam se tratar, proibindo o menino de ler para ir jogar bola com as

---

<sup>4</sup> “Não dou entrevista e detesto tirar retrato, sabe por quê? É que não gosto de minha cara. Um dia o Saldanha Coelho mandou um japonês tirar uma foto minha que me agradou. O diabo é que eu nunca mais descobri o tal japonês. Fotografia de luxo é o diabo! Faz tanta coisa pra gente ficar bem, que, no fim, sai um retrato artisticamente formidável, mas a gente fica com a cara macerada. Eu não quero esta minha cara. Quero parecer forte e valente. Retrato para mim é sofrimento. Um dia olhei minha cara no espelho e não gostei. Nunca vi sujeito mais antipático.” (relatado numa entrevista concedida a Pedro Bloch em 1963. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GuimaraesRosa.htm>> Acesso em 10/12/2012)

<sup>5</sup> Günter Lorenz observa Guimarães Rosa durante a entrevista que lhe concedeu e comenta sua boa educação: “João Guimarães Rosa, você é uma pessoa delicada: olha o relógio muito dissimuladamente. Realmente já é tarde, e estamos aqui juntos há horas.” (Lorenz, 2009, p.62)

outras crianças. Era, então, obrigado a se esconder na venda do pai para ter sua paz para ler: “Em menino eu gostava de isolamento. Trancava-me no quarto, deitava-me no chão a imaginar histórias. Acho que na vida da criança existe um excesso de adultos invadindo.”<sup>6</sup>

Batizado João – em hebraico: “com a graça do Senhor” – Guimarães Rosa, na pia batismal feita com estalagmite da Lapa do Maquiné, nascera em 27 de junho de 1908, às 6:00 da manhã, sendo o primeiro filho de Francisca Guimarães Rosa – Chiquitinha, para os íntimos – Floduardo Pinto Rosa<sup>7</sup>, dono de uma venda em Cordisburgo. Durante sua infância, Joãozinho tinha o costume de todas as noites rezar o terço com a família e, aos domingos, ia na missa na igreja de Lurdes. Recebera a educação católica proporcionada pelo Frei Canísio Zoetmulder – também seu professor de História, Geografia, Francês e Alemão – e pela bisavó Chiquitinha, o que poderia ter gerado nele a vontade de brincar de missas-faz-de-conta, tendo as crianças vizinhas como seu rebanho espiritual:

Joãozinho foi companheiro diário do frade franciscano. Dessa influência, ou porque de gosto próprio, brincava de padre imitar, compenetrado, celebrando missa cotidianamente. Pouco tempo houve esse costume, repetido depois em Belo Horizonte, onde foi coroinha dos padres redentoristas, na igreja de São José.

Armava altar de caixote na varanda, forrados com toalha alvalinho, da mamãe, do enoval do casamento ainda. Servia de missal um livro grosso, o “Gofiné”, que trazia metade das páginas escritas em latim e a outra traduzida em português.

Da Vó Chiquitinha, bisavó de Joãozinho, era o livro, nunca emprestado a pessoas outras, guardado sempre com carinho e zelo. Dele ciúmes tinha a proprietária, mas arriscava a sua conservação, tão vigiada, em benefício da afirmação vocacional de sacerdócio que parecia surgir apreciável, com direito a estimulável diligência, o que, concreto, seria muito em honra e glória para a família. A missa era sacristada por sua irmã Maria Luísa. O “Padre Joãozinho” paramentava-se como podia, com panos de cores, e lia do livro a parte em latim, esforçando-se para dar maior

---

<sup>6</sup> Relatado numa entrevista concedida a Pedro Bloch em 1963. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GuimaraesRosa.htm>> Acesso em 10/12/2012

<sup>7</sup> “Papai é um homem muito rigoroso. Quando eu era menino me levava pra caçar com ele. Quando eu avistava caça, gritava por papai. Ele vinha correndo e a caça fugia. Um dia papai desconfiou que eu gritava de propósito para que ele não pudesse matar os bichos e nunca mais me levou. Papai era comerciante, está velhinho hoje. Quando eu era garoto pensava que era rico. Lá, em Cordisburgo ... eu era. Mas quando precisei ser rico ... cadê?” (relatado numa entrevista concedida a Pedro Bloch em 1963. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GuimaraesRosa.htm>> Acesso em 10/12/2012

autenticidade ao ato. (A missa ainda não se usava celebrá-la em vernáculo.)” (Guimarães, 2006, p.41)

Se o fazia para copiar os adultos à sua volta, mostrando a forte influência que sofrera nesta primeira fase de sua vida, ou se porque sentia uma inclinação espiritual para tal, não se sabe. Contudo, foi a base sobre a qual, ao longo de anos, iria deitar outras novas filosofias religiosas. Para que isso fosse possível, era necessário que fosse receptivo a tais conceitos, o que poderia ter sido adquirido através da própria capacidade do mineiro em aceitar a variedade mística do imaginário sertanejo, habitado por milagres, macumbas, lobisomens, saci-pererês, alienígenas e outras entidades.

Esse mundo mágico foi entrando já na sua infância através das histórias dos clientes da venda de Seu Flô, as quais ouvia escondido do pai. Isso o teria ajudado a construir não só seu gosto por contar histórias como pelos mistérios do “mundo adulto” e dos Campos Gerais – habitado por seres e situações sobrenaturais – o que pode ser inferido a partir das infindáveis cartas que enviava ao pai Floduardo, pedindo que escrevesse sobre uma ou outra história que costumava ouvir. É nas cartas ao pai que encontramos um dos primeiros registros<sup>8</sup> atestando a sua crença e afirmando que apenas os que recorrem com fé ao “auxílio sobrenatural” acabam por obter êxito na vida. Essa fé em Deus está diretamente atrelada à prece, maneira de se obter os “sucessos quase milagrosos que obtém quem apela para a proteção de Deus.<sup>9</sup>”:

(...) gostei muito da última carta que o senhor me escreveu. Principalmente no ponto referente aos sucessos quase milagrosos que obtém quem apela para a proteção de Deus. Neste ponto, estamos absolutamente de acordo. Creio mesmo que só obtêm êxito na vida as pessoas que contam com um auxílio sobrenatural e que a ele recorrem, com fé. Creio ainda mais, que esse é um recurso ilimitado. Os resultados dependem tão somente da dose de fé e confiança calma. O excesso de esforço próprio e a agitação demasiada, em geral, são inúteis e, quando não acompanhadas de Fé, até chegam a tornar-se prejudiciais. A oração é coisa muito mais transcendente do que parece. Apenas, há mais de uma maneira da gente orar. (doc 774645, IEB)

Seguem várias cartas pedindo bênçãos, preces ao longo dos anos e o envio

---

<sup>8</sup> Datada de 16 de maio de 1938, quando estava em Hamburgo.

<sup>9</sup> Há duas anotações, sem data, que desenvolvem um pouco esta ideia da intersecção divina para aqueles que a pede: “... o pedido há de ser feito, antes que o suprimento apareça para satisfazê-lo” e “Se o bem já não fosse no reino do invisível do suprimento, não poderíeis desejá-lo.” (doc 8445, 3 docs, 4 folhas) O que se assoma para entendermos a sua fé na potência divina e na oração.



de santinhos, mostrando essa formação religiosa primeira e a sua permanência pelos anos. No livro **Relembraimentos: João Guimarães Rosa, meu pai** a filha Vilma explica que ele sempre se preocupava com o sentido místico e transcendental das coisas e isso se deveu por sua educação religiosa quando jovem. Ele peregrinou em Lourdes, na França, e mantinha como livro de cabeceira a **Imitação de Cristo**<sup>10</sup>, de Tomás de Kempis, assim como um terço de metal guardado na gaveta da sua escrivaninha. Houve, ainda em sua infância, outras influências marcantes para sua formação espiritual, além da Cristã, segundo uma carta enviada a Paulo Dantas. Na carta relata um pouco das experiências extraordinárias que beiravam a paranormalidade:

Tenho de segredar que – embora por formação ou índole oponha escrúpulo crítico a fenômenos paranormais e em princípio rechace a experimentação metapsíquica – minha vida sempre e cedo se teceu de sutil gênero de fatos. Sonhos premonitórios, telepatia, intuições, séries encadeadas fortuitas, toda a sorte de avisos e pressentimentos. Dadas vezes, a chance de topar, sem busca, pessoas, coisas e informações urgentemente necessárias. (apud. Rosa, 2006, p.92)

Da mesma maneira que contava a Paulo Dantas as suas experiências místicas e as “coincidências surpreendentes” com a telepatia e a premonição, assim o fez com a filha. Vilma trocava confidências com o pai de que o mesmo acontecia com ela, o que a aproximou mais ainda do “papai-beleza” – como costumava chamá-lo. As conversas sobre este “dom atávico” também eram permeadas por debates acerca de ideais espirituais presentes nos seus sentimentos e na sua obra:

Tendo percorrido, numa dimensão espiritual, os milmundos que projetaria depois em cada uma de suas estórias, o senhor satisfaz os desejos fundamentais de expressão da verdade e da beleza. Liberto daquela angústia da espera que chamava saudades da eternidade, já deve ter atingido, agora, o ideal que me ensinou a cobiçar: “-lépidos, lípidos e luminosos?...”(Rosa, 1999, p.12)

O infinito, ou a eternidade, são constantemente lembrados pelos estudiosos de Guimarães Rosa e pelo próprio na sua entrevista com Günter

---

<sup>10</sup> Manual de leitura devocional cristã do século XV, lida por Santo Inácio de Loyola na gruta de Manresa. O livro se divide em quatro partes: avisos úteis para a vida espiritual; exortações à vida interior; da consolação interior e do sacramento do altar. Os temas principais são: “desprezo de todas as vaidades do mundo”, humildade, verdade, prudência nas ações, as Sagradas Escrituras, fuga da vã esperança e presunção, obediência e submissão, evitar conversas supérfluas, utilidade das adversidades, resistência das tentações, caridade, amor à solidão e ao silêncio, morte, pecado, ponderação das palavras de Jesus e verdadeiro amor.

Lorenz<sup>11</sup>. Ele estava em busca do “impossível”, mesmo assim tentava, utilizando a língua, alcançar um pouco dessa “infinitude” e trazê-la para as páginas de seus livros, assim perdurando. Provavelmente, por isso se interessava em mais de uma corrente espiritualista. É possível que acreditasse que o eterno e/ou o infinito que habitavam sua crença particular poderiam ser encontrados tanto em religiões e filosofias ocidentais quanto orientais. Caso isso não pudesse ser comprovado, então, não existiriam, pois teriam sido criação de uma ou outra doutrina – construídas segundo as leis e diretrizes de um grupo, isto é, dentro de uma temporalidade – destruindo a própria definição daquilo que está acima e fora do tempo.

Por causa da sua busca particular e suas tentativas de manter um diálogo com o infinito – fosse nas suas meditações diárias, preces ou através da escrita – não se afiliava a nenhuma religião em particular. Não queria mediadores. Quando morava no Arpoador, por exemplo, não ia com a esposa D.Aracy à missa de domingo no Forte de Copacabana, a uma quadra de seu edifício, porém, isso nunca o impediu de ser religioso ou assim se considerar: “Sou só religião, alheio a qualquer associação ou organização religiosa” (apud. Silva, 2006, p.60), teria dito à Dora Ferreira da Silva. Os pontos fundamentais dessa religião própria estão declarados numa carta enviada ao marido de Dora, Vicente Ferreira da Silva. Podemos notar o caráter interpretativo que mistura trechos da Bíblia do Cristianismo e do amor pregado por Jesus, com a ideia evolutiva do ser do Espiritismo e da energia plástica do universo e a natureza interna e externa do Taoísmo. Sua base é a fé, o amor e o domínio da natureza íntima para se alcançar a alegria plena:

‘Sei que haverá ‘novos’ Deuses, mas tudo que é discórdia, agressividade, destrutividade, tem de se transformar, desaparecer, antes. Cristo (o Cristo verdadeiro) cabe; tem seu ensino, indispensável. ‘Os mansos herdarão a terra.’. Seu ensino central, a meu ver (o do Reino do céu dentro de nós) é: 1- o domínio da natureza, a começar pela natureza de cada um – pela *fé*, que é a forma mais alta e sutil de energia, a qual o universo é plástico; 2 – o amor, possibilitando a coexistência, sem o mínimo sinal de atrito, conflito, desarmonia, destruição ou desperdício. Sobre esta plataforma, o céu, as possibilidades infinitas de um sempre-evoluir, em plenitude, prazer, alegria ininterrupta; cada um invulnerável. (ibidem).

---

<sup>11</sup> “Nunca me contento com alguma coisa. Como já lhe revelei, estou buscando o impossível, o infinito. E, além disso, quero escrever livros que depois de amanhã não deixem de ser legíveis. Por isso acrescentei à síntese existente a minha própria síntese, isto é, incluí em minha linguagem muitos outros elementos, para ter ainda mais possibilidade de expressão.” (Lorenz, 2009, p.50)

Nota-se nesta carta a expressão “novos Deuses” e a possibilidade do surgimento deles, mas reforça a máxima cristã de que os “mansos herdarão a terra”, não havendo espaço para a ideia de deuses destruidores<sup>12</sup>. Seguindo este pensamento, é possível deduzir que o Deus que surge em cartas ou conversas seja semelhante ao do Cristianismo. Um Deus que segue e admira: “Deus me transforma, me dirige, me protege. O peso de ser à imagem e semelhança de Deus”<sup>13</sup> (JGR – ESP – 007, IEB). Um Deus protetor: “Não há nada em todo o Universo que possa fazer-me medo, porque maior é aquele que está dentro de mim do que o que está no mundo.” (doc 8445, 3 docs, 4 folhas, sem data, IEB). Um Deus que também pode ser pensado: “Se ordenamos ou afirmamos inabalável e peremptoriamente, buscamos Deus, pelas suas leis iniludíveis, a efetivá-la ou cumpri-la?” e “Pode Deus temer uma pessoa?” (idem). Um Deus que surge constantemente citado nas cartas ao tradutor italiano Bizzarri: “se Deus quiser”, “Graças a Deus”, “Deus lhe pague”, “Deus é grande! Exulto.” E que nos faz perguntar se por vício de linguagem ou por fé. Um Deus de bom-humor e integração religiosa: “Tenho também absoluta confiança no resultado final. Oxalá e Deus queira.” (Meyer-Clason, 2003, p.186). Na carta ao tradutor italiano Bizzarri, de 21 de novembro de 1962, Guimarães Rosa conta recorrer à ajuda divina para o ensaio crítico sobre toda sua obra que o tradutor teria prometido fazer: “Já o sonho! – e não por simples vaidade, creia. Mas a gente está sempre precisando de coisas sérias, assim, como confirmação e para ajuda.” (Bizzarri, 2003, p.18). Um Deus quase “palpável” nas longas conversas que tinha com a filha Vilma. Um Deus somente. Sem pluralismos divinos e sempre presente, diferente da figura do Diabo, que não fazia parte da sua vida, nem sendo temido, nem lembrado, senão na ficção. “Provavelmente, eu seja como meu irmão Riobaldo. Pois o diabo pode ser vencido simplesmente porque existe o homem, a travessia para a solidão, que equivale ao infinito”. (Lorenz, 2009, p.37). Diabo também é motivo de brincadeira, como na carta enviada a Bizzarri, de 21 de

---

<sup>12</sup> No conto *Mau-humor de Wotan*, o deus nórdico Odin, através da Segunda Guerra Mundial, destrói o manso, inocente e estudioso da Cabala Hans-Helmut Heubel. No último parágrafo o narrador utiliza essa máxima cristã para criticar e mostrar sua revolta quanto ao triste fim do amigo: “Ninguém fale, porém, que ele mais não existe, nem que seja inútil hipótese sua concepção do destino e da vida. Ou que um dia não venham a ser *‘bem-aventurados os mansos, porque eles herdarão a terra.’*” (Rosa, 2009, p.914)

<sup>13</sup> Carta de 3 de julho de 1959.

outubro de 1965, na qual escreve que caiu doente e que foi ao médico e depois se benzer. Estava assim por “vingança do diabo, que ataquei no “Grande Sertão: Veredas.” (Bizzarri, 2003, p.181). Ou usado como uma fórmula mágica importante para descobrir que ele não existe e o que há é o próprio homem: “Apenas na solidão pode-se descobrir que o diabo não existe. E isto significa o infinito da felicidade. Esta é a minha mística.”

A recusa do diabo seria como a recusa da temporalidade – lembremos que Guimarães Rosa escrevia “estórias” ao invés de “histórias”, sem “H”, como no inglês *story*, para fugir da historicidade do real. O que pode ser pensado a partir da visão de diabo e de tempo que o filósofo tcheco, e apreciador de Guimarães Rosa, Vilém Flusser faz em **A história do Diabo**: “O tempo começou com o diabo”. Isto é, o diabo é historização e ilusão enquanto Deus é atemporal, a “correnteza dos acontecimentos alhures”, a superação do tempo: “(...) o diabo é (no seu aspecto externo) o fluxo do tempo, graças ao qual os fenômenos nos aparecem. Essa definição tem a segunda vantagem de pôr a nu o caráter ilusório, enganador, o caráter “maia”, que a nossa tradição atribui ao diabo.” (Flusser, 2005, p.34) A criação do tempo é tão ficcional quanto a de uma eternidade. Contam-se horas e minutos no relógio, mas não se pode realmente ter horas e minutos. Não são palpáveis ou visíveis, sendo construções para que o homem possa se organizar. Caso isso se desfça, o mundo é destruído, ou seja, o diabo é aquilo que conserva o mundo e seu fim seria a aniquilação.

O diabo de Flusser é matéria do tempo, preservando as coisas no tempo através da ilusão. Ele pode até mesmo criar arte, ciência e filosofia, o que para Guimarães Rosa poderia ser um perjúrio. Contudo, parece ser uma afirmação, mesmo que inconsciente. Se o autor mineiro fazia questão de trazer o infinito para sua obra, fosse pela linguagem ou pela narrativa, é porque sabia do seu teor profano, tanto no mundo quanto na linguagem. De um lado haveria Deus e do outro o homem e entre eles um dedo, um toque, uma tentativa de religamento, e todo o universo literário de Guimarães Rosa. É a sua escrita tentando captar o eterno em pequenos momentos que podem parecer sem importância com gente pouco importante, na natureza e nos animais, ou em situações específicas. Um eterno que surge pela lamniscata –  $\infty$ , simbolizado pela cobra que come o próprio rabo – desenhada muitas vezes em prefácios, nas capas ou encerramentos de livros e nas suas anotações pessoais.

No sertão rosiano o infinito vai se desenhando, não havendo lugar para o tempo e o diabo. Está tomado pelo eterno, pelos milagres, pela atemporalidade que carrega o leitor, desligando-se do mundo – como veremos na segunda parte da tese. Não há espaço para o diabo, há apenas para o demônio que é o medo travestido, uma parcela do homem. Numa anotação no caderno de anotações número 5, que se encontra no IEB, ele escreve sobre o demônio ocultado nas pessoas e o verdadeiro demônio:

M% = agora, hoje em dia, e pior: o agente tem que se guardar do demônio que nunca se enxerga, do demônio ocultado...

M% = os mugidos rugidos do HOMEM DO MAL

LILITA (m%- nomes): LILITH

Noutra, ele parece debater o assunto e encontrar uma solução para o diabo:

M% - massa de danação e perdição – como Santo Agostinho chamava todo o gênero humano

M% - Cristo e São Francisco de Assis eram (podem ser ditos) antiteológicos

M% = consumados demonólogos empíricos, senhores de uma estratégia (tática) defensiva contra o diabo (E16, IEB)

O verdadeiro problema, o verdadeiro diabo estaria no homem, na sua vontade, no orgulho e na soberba. É a si mesmo que deve se temer e não a uma entidade externa. Vilém Flusser também enxergava essa relação entre o símbolo do diabo e as questões interiores humanas, afirmando a sua inexistência:

mas a nossa meta consciente era sempre a mesma: utilizar o caminho do diabo para alcançar a divindade. Quando alcançávamos a soberba, o diabo parecia desfazer-se, mas reapareceu, vitorioso, como nossa própria vontade criadora. Mas esta era o último refúgio do diabo. Vencida a nossa vontade, vencida a soberba e o orgulho ingênuo, o diabo não tem mais ponto de apoio. Podemos afirmar calmamente: o diabo não existe. Cumprimos o propósito deste livro. (Flusser, 2005, p.188)

Ao estudar a obra de Guimarães Rosa e a presença do diabo nela, Flusser conclui que o autor mineiro “teria em mente” transformar a realidade em irrealidade ao negar a existência do diabo, isto é, do tempo. Guimarães Rosa nega o tempo, mas não nega que a negação – a eternidade – seja real. Para ele o tempo finda, mas é eterno.

O tempo é uma obsessão de Guimarães Rosa, talvez pelo constante sentimento da falta de tempo diante das milhares de tarefas que tinha que fazer: cuidar dos trabalhos do Itamaraty, escrever suas histórias, manter em dia a correspondência com amigos, editores e tradutores. A questão do tempo – ou da falta de tempo – era reclamada diante da escravidão temporal gerada pelos desejos ou por materialidades, o que surge em várias cartas enviadas a amigos. Numa

carta datada de 27 de julho de 1942 a Geraldo França de Lima, escreve sobre a falta de tempo, o que o tortura pois gostaria de viver mais os pequenos momentos:

Que coisa terrível, que tortura, é a pressa. A escravidão do tempo. Só a eternidade resolverá tudo. O resto, o resto são meros bogotás deste planeta infecto. O que eu gostaria, por exemplo, de fazer agora, era criar grilos, em escala pequena. E sonhar. Vida contemplativa, que é a única realmente fecunda e satisfatória. Mas, cessemos de babujar bestialógicos. (doc 773129, Casa de Rui Barbosa)

Endereçando-se a Ribeiro Couto, escreve uma carta enviada no fim do ano de 1957 – e que também está arquivada na Casa e Rui Barbosa: “Procuro, nisto, agir pensando no absoluto. E servir à Literatura, às Letras; o resto, são bobagens e vaidades. Viva a amizade, também, suas noutra campo, noutra reino, noutra plano.” Essa importância da literatura é reforçada na carta de 14 de setembro de 1961: “Literatura pode levar a outro plano ‘coisa de verdade, transcendendo, quase religiosa’. ‘Arte é coisa muito grave, você sabe; arte e vida’.” Mesmo assim, tinha que parar por algum tempo para seu trabalho de controle da mente: “Períodos (aliás, sempre): com trabalhar (escrever, ou profissional; ou outras providências profanas necessárias): (ou prazeres): entre as sessões, a DIET não deve ser mero habito salutar, mas ativa atividade ESSENCIAL, tudo.”. Num mundo recheado de informações e acontecimentos, era preciso selecionar aquilo que era importante e o que eram “bobagens e vaidades”. Ele tentava afastar-se daquilo que poderia domar seus sentimentos e retirar o foco de seu interesse: a literatura e a eternidade. Quanto àquilo que considerava bobagens, Guimarães Rosa não abria os ouvidos, ou a boca, para discutir ou dar atenção.

Essa “irritação” com a perda de tempo também estava atrelada à morte e ao medo de não conseguir terminar todas as histórias que tinha em mente: “(...) simplesmente tenho de ficar velho, pois esse tempo talvez me baste para eu contar tudo o que ia contar.” (Lorenz, 2009, p. 40) Por causa disso, o tempo era precioso para ele e não queria gastá-lo de maneira errada: “Só me oponho a matar o tempo com insignificâncias e com gente que não sabe nada de nada. Pelo jeito desfruto de uma estranha reputação e, entretanto, sou brasileiro.” (Lorenz, 2009, p. 33) Num artigo de 27 de março de 1968, *Confronto de Rosa e Huxley*<sup>14</sup>, Antônio

---

<sup>14</sup> AC/PI, no arquivo da Casa de Rui Barbosa, foi encontrado os originais datilografados do artigo: *Confronto de Rosa e Huxley*, de Antônio Callado, datado de 27 de março de 1968. Callado conhecia Guimarães Rosa e foi apresentado a Aldous Huxley em 1958, quando este visitou o Brasil. Neste artigo Callado faz comparações entre os dois escritores e discorre sobre a questão da

Callado confirma esse medo do pouco tempo que tinha que ser gasto com bobagens, ou seja, aquilo que não fosse a sua escrita: “(...) ele passara a fugir da alegria dos sentidos, não por achá-los pecaminosos mas por temor de que roubassem tempo à sua arte.” Essa vontade de controle pode ser também constatada na caderneta no.2300, também encontrada no arquivo da Casa de Rui Barbosa, em que parece haver um estudo meditativo sobre o controle da mente e dos sentimentos, acompanhado de anotações sobre a Raja-Yoga e a Karma-Yoga, que estariam relacionadas à meditação e ao controle dos pensamentos. Quanto ao Guimarães Rosa social, Callado escreve que ele mantinha uma mesma postura espiritual, atrelada a uma forte relação mágica com a natureza, e quando o interlocutor também possuía interesse no assunto da religião ou magia, aprofundavam-se:

Duvido que alguém conseguisse conversar com o Rosa durante mais de cinco minutos, fora de assunto muito específico, sem que ele resvalasse para profundezas. Era desprovido dessa cortiça social que faz com que as pessoas se ponham a boiar em reuniões e recepções: afundava logo, na companhia da primeira pessoa com quem pudesse falar de religião ou magia. Ai, quando a gente o ouvia, ouvia também um rumor de riachos e de palmas de buriti. (Callado, s/p)

---

espiritualidade na vida e nos textos de ambos. “Dos grandes escritores que conheci pessoalmente, dois eram marcados por profunda angustia religiosa: Guimarães Rosa e Aldous Huxley. O que lhes adensava a angústia é o fato de não terem tido religião fixa. Eram buscadores de Deus. Huxley com a cabeça e Guimarães Rosa com o corpo inteiro. “Huxley era a cara do que escrevia e Guimarães Rosa, fisicamente, nada parecia ter a ver com seus livros. Que relação havia entre aquele homem alto, robusto, claro, fino de maneiras e Grande Sertão: Veredas? Mais curioso ainda é que ninguém poderia dizer que predominava nele o diplomata, o homem mundano. Para começo de conversa diplomata é por excelência um homem que tem *small talk*, que pode possuir grande cultura mas sabe conversar fiado sobre coisas ligeiras. Duvido que alguém conseguisse conversar com o Rosa durante mais de cinco minutos, fora de assunto muito específico, sem que ele resvalasse para profundezas. Era desprovido dessa cortiça social que faz com que as pessoas se ponham a boiar em reuniões e recepções: afundava logo, na companhia da primeira pessoa com quem pudesse falar de religião ou magia. Ai, quando a gente o ouvia, ouvia também um rumor de riachos e de palmas de buriti. (...) ambos foram personagens numa era sem mosteiros. Ambos temiam o Alem numa época em que só se pensa no aqui.” Segundo Callado, Guimarães Rosa admirava o neo-platônico Porfírio, que negava o corpo a ponto de ficar sem tomar banho. Depois de encontrá-lo algumas vezes que “ele passara a fugir da alegria dos sentidos, não por achá-los pecaminosos, mas por temor de que roubassem tempo à sua arte. (...) Característica curiosa do homem religioso mas não filiado a qualquer igreja é o pudor que tem de falar na sua crença. (...) Manhoso e passarineiro citava místicos, falava mal de Aristóteles.” Em outro trecho do artigo, Callado lembra que Guimarães Rosa teria lhe dito no Itamaraty: “Eu creio na alma do mundo”. E Callado conta que três meses antes de morrer Guimarães Rosa teria vivido uma crise próxima a uma premonição: “No Rio, na crise do fim da sua vida, saía às vezes de casa à noite em busca de uma igreja aberta como quem procura uma farmácia de plantão.” (Callado, s/p.)

Guimarães Rosa gostava de conversar sobre religião e magia também com o escritor Geraldo França da Lima<sup>15</sup> e sua esposa, Lygia, com o amigo Manoel Carvalho e o embaixador Antonio F. Azeredo da Silveira. A este último endereça uma carta de 27 de outubro de 1945, indicando a leitura de **Time must have a stop**, de Aldous Huxley, alegando que estava “com fome de coisas sólidas e com ânsia de viver só o essencial... (...) 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”...” (apud. Rosa, 1999, p.361). Segundo Antônio Callado, havia muito que aproximava Guimarães Rosa de Aldous Huxley. No artigo de Callado, ele analisa o lado místico de ambos os autores – conhecera-os pessoalmente – que era marcado por uma “funda angústia religiosa”, adensada pela falta de uma religião a ser seguida, pois ambos eram apenas “buscadores de Deus”. Enquanto Huxley o buscava com a cabeça, Guimarães Rosa o fazia com o corpo inteiro, e “ambos temiam o Além numa época em que só se pensa no aqui”. (AC/PI, arquivo Casa de Rui Barbosa).

É provável que Guimarães Rosa transmitisse os conceitos espirituais de sua vida para sua obra. Como veremos nas capítulos seguintes, o escritor mineiro fazia jogos com a espiritualidade, às vezes, chegando a duvidar dela através do seu narrador. Misturava graça – sentido divino – e ironia por detrás de um misterioso sorriso diplomático que intriga o leitor. Todavia, não parece existir em sua vida esse jogo de luz e sombras como há na sua narrativa. Um jogo que no texto deveria ser bem dosado para não ofuscar a estória, sacralizando-a ou profanando-a, tirando-lhe o equilíbrio no qual se apoiava a ambigüidade e o mistério que tanto o atraíam.

O Guimarães Rosa místico levava a sério suas conversas sobre espiritualidade e suas meditações diárias. Principalmente a partir de 1958, quando a espiritualidade é abordada com mais constância na sua correspondência. Era o início dos seus problemas cardiovasculares, do vislumbre de uma outra eternidade, além daquela comentada em seus livros ou exercícios filosóficos.

---

<sup>15</sup> Numa carta datada de 16 de julho de 1948, Guimarães Rosa faz elogios à indicação de leitura de um livro escrito pelo amigo de França Lima, Georges Bernanos: “Achei ótimo, realmente magnífico, seu “O Caminho da Cruz das Almas”. Do “berfiaeff” [sic] a este, a subida foi sensacional!” (apud. Rosa, 1999, p.427).



Numa carta enviada ao pai em 11 de junho de 1959<sup>16</sup>, comenta como seus estudos espirituais o ajudaram nessa fase de cuidados e a se preocupar mais com o que era “verdadeiramente sério ou significativo”. Ele ainda aponta que coloca como central na sua vida a religião, como sabe que o pai gostaria que fosse, confirmando a influência da família para a sua formação religiosa.

Acredita-se que depois do enfarte sofrido e a inevitável crise existencial que se seguiu, os anos seguintes a 1958 e 1959 seriam marcados por uma mudança de perspectiva por parte do escritor que, vendo a saúde periclitando, não mais se permitiu elaborar grandes projetos como **Corpo de Baile** e **Grande Sertão: Veredas**. Misturado a isso, novamente surge a angústia com o tempo que finda, a busca da eternidade que pode salvá-lo da morte, a procura por mais tempo, mesmo que depois da morte. Vinte e cinco anos antes, seguira numa busca por tempo que o fez mudar da Medicina para a Diplomacia. Quando instalado nesta, aceitara apenas posições no Brasil até chegar como chefe da Divisão de Demarcação de Fronteiras<sup>17</sup>, sendo este cargo considerado “um remanso apropriado para quem tem coisas mais interessantes e prementes para fazer”:

(...) quem escolhia chefiar a divisão durante 11 anos, conforme aconteceu com o escritor, era como se abrisse mãos de fazer carreira por ter algo muito mais importante a que dedicar o escasso e fugitivo tempo. Por falta de sorte que, em meio a essa sossegada década, de repente rebentasse uma das raras, raríssimas, disputas limítrofes brasileiras (...) A maioria dos escritores que tiveram na diplomacia uma base garantida de segurança material, a partir da qual puderam

---

<sup>16</sup> “(...) a serenidade, a paz de espírito, a despreocupação. Afinal de contas, o que vale, real, é a graça de Deus é a salvação da alma. O resto é bobagem. O que caceteia, por aqui, será descontado no Purgatório. Esta vida é uma espécie de infância, brincadeira de crianças. Rezar é o que importa. Como o Sr. [sic] está vendo, coloco o centro da vida na religião. Com isso, consigo despreocupar-me, e evito que a pressão arterial suba demais.” (apud. Rosa, 1999, p.228)

<sup>17</sup> “Em 34, fiz concurso para o Itamaraty, tendo sido nomeado em julho desse ano. Fui nomeado Cônsul de 3ª classe e fiquei três anos e meio no Brasil: depois, fui nomeado cônsul de 2ª classe e fui para Hamburgo, onde permaneci até 1942, quando o Brasil rompeu relações com a Alemanha. Mais tarde, fui para Bogotá, como segundo secretário da Embaixada. Em 44, retornei ao Brasil, onde fiquei como chefe de gabinete do Ministro João Neves da Fontoura. Em 46, fui a Paris fazendo parte da Delegação do Brasil à Conferência da Paz. Em 48 fui como Primeiro Secretário da Embaixada do Brasil para Paris. Lá fui promovido a Conselheiro da Embaixada. Em 51, voltei para o Rio, a fim de chefiar novamente o Gabinete do Ministro. Daí por diante, permaneci no Brasil, como Ministro de segunda e agora de primeira classe (Embaixador). Desde 1956 chefiou o serviço de marcação de fronteiras.” (*Graça Coutinho entrevista Guimarães Rosa*, em **Primeira Impressão**, nº 8, jul. 1988, p. 10. Publicada em 12 de outubro de 2010 e disponível em <<http://www.lettras.ufjf.br/olacdigital/?p=1241>> Acesso em 13/12/2012.)

construir obra literária, sabia da impossibilidade de devotar igual tempo e esforço ao serviço e à criação. (Ricupero, 2006, p.71)

Guimarães Rosa era um diplomata trabalhador que, às vezes, ficava até as 5 horas da manhã no escritório do Itamaraty resolvendo problemas. Toda essa dedicação e o estresse gerado por ela, juntamente com o sobrepeso e as noites em claro buscando a perfeição literária, teriam ajudado a causar o enfarte fatal.

Os problemas de saúde eram, muitas vezes, tratados por Guimarães Rosa através da fé e da oração. Numa carta do ano anterior, de 10 de julho de 1937 à sua mãe, pede apoio pela prece: “a senhora e a Iga ficam incumbidas dessa tarefa, importantíssima.” (doc 774635, IEB). Também podemos constatar que havia um interesse quase científico na temática envolvendo fé, preces e orações. Foram encontrados arquivados em sua biblioteca pessoal recortes sobre o médico-cirurgião, ganhador do Nobel de Medicina em 1912, Dr. Alexis Carrel à respeito do poder da oração. A oração é tida como a mais “poderosa forma de energia que podemos gerar” e quanto maior a fé, maior é a sua influência sobre o espírito e corpo humanos. Dr. Carrel analisou casos em que pacientes se curaram quando uniam remédios à orações: “A oração verdadeira é um caminho da vida; a vida verdadeira deve ser um meio de oração”, o médico escreve no livro **A Oração - Seu Poder e Efeitos**, que Guimarães Rosa poderia ter lido, juntamente com **Le Voyage de Lourdes suivi de Fragments de Journal et de Meditations** e **A prática da oração**, de W.E. Entzinger, ambos sobre o mesmo assunto e presentes em sua biblioteca (ref. Suzi Frankl Sperber).

Em consonância com o tema, foi encontrado nos seus recortes o artigo *O câncer pode ser vencido com a alegria*, de Griffith Evans, no qual é explicada uma suposta relação do problema do câncer com a infelicidade, pois uma tristeza prolongada interromperia o funcionamento da glândula pituitária, o que desestabilizaria a bÍlis, a causadora dos tumores malignos. E cita o caso de quatro pacientes que conseguiram sair da melancolia e, através da serenidade, alcançaram uma cura sem remédios. Seria por isso que Guimarães Rosa procurava “ser positivo a tudo, a todos (também em: não extravasar simpatia...)” como ele escreve em uma das suas cadernetas arquivadas no IEB?

Entre a Medicina e Espiritualidade, Ciência e Fé, poderia haver uma ligação nem sempre compreensível que o fascinava. Em seu livro **Relembramentos: João Guimarães Rosa, meu pai**, a filha Vilma explica em seu livro que o

interesse pela espiritualidade surgia da sua necessidade de encontrar os porquês, desvendar mistérios, como esses dois médicos. Numa carta ao amigo Dr. Joaquim Montezuma de Carvalho, Guimarães Rosa escreve:

Quanto mais leio e vivo e medito, mais perplexo a vida, a literatura e a meditação me põem. Tudo é mistério. A vida é só mistério. (...) ...A parte o que Cristo nos ensinou, só há meias-verdades... Rezo, escrevo, amo, cumpro, suporto, vivo – mas só me interessando pela eternidade... ...Quando faço arte, é para que se transforme algo em mim, para que o espírito cresça. (apud. Rosa, 1999, p.158)

Em meio ao que poderia ser uma busca por soluções ante tantas dúvidas e possibilidades de respostas, dos mistérios e das ambigüidades que tanto o fascinavam<sup>18</sup> e que procura colocar em seus textos, há a superstição, que se mistura à espiritualidade. O primeiro relato em que ela surge é através de Vicente Guimarães, durante a época em que Guimarães Rosa prestou o concurso de diplomata para o Instituto Rio Branco. Tinha 26 anos, era casado e estava cansado de ser médico do interior, querendo seguir para um mundo maior e menos sofrido do que o que vivia. Preparou-se com afinco para a prova, cujos temas já possuía domínio de antemão por estudo e interesse próprios, e, mesmo assim, pediu a Vicente, que o acompanharia no dia, que durante o sorteio de pontos para a prova oral, mentalizasse positivamente aqueles que havia estudado mais para que fossem os selecionados. Como Vicente narra em seu livro sobre o sobrinho Guimarães Rosa: “As forças de nossos pensamentos, somadas, o ajudariam. Muito acreditava nisso, com fé. Admirava o esoterismo.” (Guimarães, 2006, p.97). Segundo Vicente, aconteceu o desejado: “Joãozito, discretamente, voltou-se para trás e encontrou o meu olhar. Sorrimos.” (idem) Quando relata essa situação à sua esposa em carta, Guimarães Rosa não comenta sua fortuna psíquica ou mágica, colocando apenas suas habilidades em questão.

A força do pensamento e a importância da positividade na vida para Guimarães Rosa surge nos relatos da filha Vilma. No seu livro sobre o pai, ela reforça essa imagem espiritualista, quase mítica, de um monge literato. Descreve

---

<sup>18</sup> Motivo que poderia tê-lo levado a cada vez mais ler e querer saber mais coisas. No Diário de Paris (novembro de 1948 – fevereiro de 1951), o **Nautikon**, relata suas dificuldades com a escrita, a “necessidade de onisciência” – saber coisas como “por que cantam assim os pardais?” – e “incessante tempestade de sua vida interior” porque está sozinho, “Deus? Com Deus coexistem os deuses.” (apud. Costa, 2006, p.192).

o seguinte episódio ocorrido durante a Segunda Guerra Mundial, no qual o pensamento positivo se fez necessário, juntamente com uma prova de fé. Havia sido enviado como cônsul-adjunto para Hamburgo em maio de 1938, pouco antes da Segunda Guerra Mundial. Aquele primeiro posto, que prometia mais do que as aventuras numa cidade estrangeira a um bom salário para um ex-médico de interior que recebia o pagamento em galinhas. Permitiu que contribuísse para a salvação de judeus perseguidos – dando-lhes vistos de entrada no Brasil sem avisar as autoridades alemãs que se tratava de judeus. Ação esta encabeçada por D.Aracy, sua segunda esposa<sup>19</sup> e, na época, secretária do consulado.

Eles trabalhavam no consulado brasileiro que ficava num edifício de baixo relevo na Glockengiesserwall, n.2, em frente à estação central de trens Hauptbahnhof. Era uma região que, até 1941, não estava sob alvo do bombardeio dos aliados, concentrados, desde 1940, sobre as áreas de refinarias e indústrias navais. Contudo, em maio de 1942, durante um dos bombardeios, o consulado foi danificado e era preciso retirar documentos importantes, mesmo com o risco de desabamento. E Guimarães Rosa o teria feito, como narra Mônica Raisa Schpun, em **Justa**:

No dia 11, um domingo, o cônsul Souza Ribeiro telegrafou ao Itamaraty descrevendo os acontecimentos ocorridos na madrugada anterior. Naquela manhã, tendo sido avisado cedo, dirigiu-se ao local com seu adjunto João Guimarães Rosa e outros funcionários, a fim de avaliar os estragos. Retirou dali a ‘parte principal dos arquivos e valores’, levando todo o material para sua casa. (Schpun, 2011, p.360)

De acordo com Vilma em seu livro, o pai contava que logo ao sair com a papelada, a estrutura desabara como se só tivesse esperando-o sair, o que o fez concluir que só se salvara por ato divino. Ainda em Hamburgo, uma segunda “intervenção divina” teria acontecido. Dessa vez foi na sua casa, no número 37 da Heimhuder Strasse, próxima ao bairro judeu de Grindel. A casa havia sido bombardeada enquanto Guimarães Rosa se escondia num abrigo antiaéreo.

Guimarães Rosa destacava, nas estórias que contava às filhas e aos amigos – e nas que escrevia – que a vida possuía fatos milagrosos e fora do ordinário, o que trazia mais cor ao dia-a-dia de um homem que aparentemente não podia aceitar aquilo que era tido como a única e verdadeira realidade – aquela captada pelos

---

<sup>19</sup> Um romance que se fez rápido, como relata Aracy em sua agenda na data de 15 de julho de 1938: “Estive linda. Elle me ama muito, muito.” (apud. Schpun, 2011, p.61)

sentidos e afirmada pelas ciências. Ele vivia em busca de respostas para suas dúvidas, angústias e mistérios, motivo que o teria feito largar a Medicina e a miséria do interior mineiro e abocanhar algo menos tátil, mais distante de uma realidade árida dentro da qual não conseguia colocar a sua mente em coisas mais abstratas. Assim escreve numa carta de 20 de março de 1934 para o colega Dr. Pedro Moreira Barbosa: “Não nasci para isso, penso. Não é esta, digo como dizia Don Juan, sempre ‘après avoir couché avec...’ Primeiramente, repugna-me qualquer trabalho material só posso agir satisfeito no terreno das teorias, dos textos, do raciocínio puro, dos subjetivismos. Sou um jogador de xadrez nunca pude, por exemplo, com o bilhar ou com o futebol.”<sup>20</sup> Teria explicado o mesmo à filha Vilma, como ela relata no livro. A sua extrema sensibilidade e o envolvimento com os pacientes, além do sentimento de impotência diante de seu sofrimento, teriam-no afastado da Medicina. Esse tema surge também na entrevista concedida a Pedro Bloch em 1963:

Fui exercer a Medicina, durante dois anos, em Itaguara (Itaúna). Só lia Medicina. Naquele tempo, quando eu tinha que atender a doentes, montado a cavalo, longe, achava que qualquer coisa que eu lesse fora da Medicina me enfraquecia. Devorava tudo com angústia, voracidade. Se ao atender um doente eu tivesse lido um jornal ou qualquer coisa não médica, tinha uma impressão de falta, enfraquecimento. Eu não podia aceitar, por exemplo, que doente meu morresse!<sup>21</sup>

Vivendo em meio as dificuldades do interior de Minas Gerais nos anos 1930, envolto pela pobreza sertaneja e pela riqueza das rezadeiras e das superstições de um povo, sofrendo com a dor alheia – tendo, inclusive, sido obrigado a fazer o parto da própria esposa, o que teria sido um grande teste para ele – Guimarães Rosa não agüentou e tomou outro rumo, afastando-se desse sertão vívido e retomando-o através da escrita: “Tudo o que nós vivemos serve de experiência. As lembranças misturam-se em nosso subconsciente e afloram mais tarde na obra.”<sup>22</sup> A Medicina foi uma fase de sua vida que é vista como uma

---

<sup>20</sup> Carta xerocada do arquivo da PUC de Minas.

<sup>21</sup> Relatado numa entrevista concedida a Pedro Bloch em 1963. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GuimaraesRosa.htm>> Acesso em 10/12/2012

<sup>22</sup> *Graça Coutinho entrevista Guimarães Rosa*, em **Primeira Impressão**, nº 8, jul. 1988, p. 10. Publicada em 12 de outubro de 2010 e disponível em <<http://www.letras.ufjf.br/olacdigital/?p=1241>> Acesso em 13/12/2012.

grande experiência e aprendizado, o que procurou mostrar na sua literatura, tanto na linguagem quanto na narrativa e nas personagens: “Sim, fui médico, rebelde, soldado<sup>23</sup>. Foram etapas importantes de 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...” (Lorenz, 2009, p.35)

O autor mineiro parecia gostar de problemas a serem resolvidos, mistérios, ambigüidades, e um mundo plano e explicado pela ciência não o convenceria, principalmente diante de suas experiências como médico no sertão, lidando com a morte e com a fé das pessoas diariamente. Enquanto a espiritualidade trazia mais significado para Guimarães Rosa, mais mistérios a serem resolvidos<sup>24</sup> e explicações que a ciência não era capaz de dar, como o sofrimento humano. Ao mesmo tempo, a espiritualidade torna a morte mais palatável, aproximando-a da ideia de um criador e de um retorno ao lar e às figuras que amamos, e segue com explicações, mesmo que simbólicas, de respostas mais profundas que a ciência não sabe responder como a das motivações da existência. A ciência cria teorias para explicar como o mundo funciona, mas não entende a morte e o propósito da vida, enquanto a religião surge como uma resposta, ou problematização, dessa pergunta, o que parece satisfatório para uma pessoa em constante preocupação com a morte como Guimarães Rosa.

Contava o escritor o mito que sete tios seus morreram aos 58 anos de idade, tornando esta a sina da família. E esperava o mesmo fim, o que teria ajudado a aumentar sua pressão arterial. Soma-se ainda a preocupação em entrar para a

---

<sup>23</sup> “Formei-me em fins de 1930 e fui para uma cidadezinha no interior de Minas, chamada Itaguara, onde cliniquei durante dois anos. Era médico da roça. Ganhava para ir às fazendas. Em 1932, houve a revolução e fui chamado para prestar serviços médicos. Fiz concurso para capitão médico. Em começo de 33, fui mandado para o nono Batalhão de Infamaria, como capitão médico em Barbacena.” (Relatado numa entrevista concedida a Pedro Bloch em 1963. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GuimaraesRosa.htm>> Acesso em 10/12/2012)

<sup>24</sup> No livro **Da Religiosidade – a literatura e o senso de realidade**, Vilém Flusser estuda das relações entre o pensamento científico que torna o mundo “raso e chato” e o mundo misterioso e profundo da religiosidade. Assim, podemos relacionar a ideia de Flusser com o que Guimarães Rosa também pensaria acerca do mundo. “(...) vivem em mundos rasos e chatos, movimentam-se entre coisas transparentes (porque em tese inteiramente explicáveis), e dirigem-se para a morte que torna absurdos os mundos, as coisas e a própria vida. A capacidade religiosa torna profundo o mundo, opacas as coisas (porque nunca inteiramente explicáveis), e torna problemática a morte.” (Flusser, 2002, p.17)

Academia Brasileira de Letras. Por causa dessa superstição, adiou em quatro anos a posse, com medo de que morresse em seguida: “Posse na Academia só mesmo depois dos cinqüenta e nove anos completos e ainda com alguns meses distanciados, me disse temeroso.” (Guimarães, 2006, p.106), teria dito ao tio Vicente. O que também foi avisado à filha Vilma e por ela relatado em seu livro:

Num dos prefácios de *Tutaméia*, papai confessou que a sua vida, desde os primeiros anos, foi dirigida por fatos misteriosos. Premonições reveladas em sonhos, telepatia, intuição, série de acontecimentos fortuitos interligados, toda sorte de avisos e pressentimentos. Certas premonições o preocupavam. Uma delas, a última em sua vida, foi a sensação de que, se tomasse posse na Academia Brasileira de Letras, morreria. Por isto adiava a solenidade, já tendo sido eleito quatro anos antes. E foi isso o que aconteceu, três dias após a posse: morreu fulminado por um ataque do coração. (Rosa, 1999, p.159)

Domingo, 19 de novembro de 1967. Rio de Janeiro. Rua Francisco Otaviano, número 33, apartamento 501. O seu escritório ficava no salão dos fundos, com vista para o mar do Arpoador. Estava sozinho naquele fim de tarde. A esposa havia ido a igreja no Forte de Copacabana, a alguns metros da casa, para a missa de domingo com a neta de 4 anos que passava as férias com eles. Esperava-as e a pipoca que sempre lhe traziam, desenhando um cartão pedindo que a neta ficasse mais uma semana com eles<sup>25</sup>. Prometia, no cartão, que iriam comprar uma bolsa e um sapatinho e passeariam no Jardim Botânico, Zoológico e

---

<sup>25</sup> Vera Tess era filha do filho de Aracy, sua segunda esposa. Apesar de não ser neta direta, considerava-a como tal. Vera e os pais haviam vindo de São Paulo para a posse na ABL e voltariam no domingo pela manhã, mas Vera acabou ficando com o avô a pedido deste. Guimarães Rosa possuía um forte fascínio pela infância e crianças – o que podemos ver transformado nos contos de **Primeiras Estórias** e nos textos inacabados *Arrosal* e *O Imperador* –, mesmo que da sua não tivesse boas lembranças como revelou numa entrevista: “Não gosto de falar da infância. É um tempo de coisas boas, mas sempre com as pessoas incomodando a gente, intervindo, estragando os prazeres. Recordando o tempo de criança, vejo por lá um excesso de adultos, todos eles, mesmos os mais queridos, ao modo de soldados e policiais do invasor, em pátria ocupada.” (Flora, 2008, p.32). Pelos relatos de seu tio Vicente, ambos próximos na idade e na convivência em Belo Horizonte, Guimarães Rosa era um menino quieto que gostava de passar a maior parte do tempo lendo, o que lhe era proibido pelos pais, que queriam vê-lo brincando como uma “criança normal”. Quando Vera vinha, ele cantava para ela dormir, contava muitas estórias, passeava no Jardim Zoológico e escrevia muitas cartas e cartões. Também gostava de tomar notas do que ela e a outra neta, Laura Beatriz, falavam, como se fascinado pela maneira de se exprimir e enxergar o mundo que as crianças possuíam: “Sabe, mãe? A bola deve gostar muito de mim porque eu jogo ela longe e ela volta.” Olhando uma frigideira empretecida: “Olha, mamãe, o *de noite* da panela.” ‘Contemplando a chuva: “Mãe, a caminha da chuva é o saco de papel que está no chão da rua.” (Relatado numa entrevista concedida a Pedro Bloch em 1963. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GuimaraesRosa.htm>> Acesso em 10/12/2012)

na praia. Foi quando começou a ter o segundo enfarte. “Encontrei-o parado em frente à escrivania e chamando-me... “Ooó<sup>26</sup>”. Soube depois: estava tendo o enfarte.” (Tess, 2003, p.12), relata a neta Vera.

Se intuição, premonição, superstição ou coincidência, não se sabe o que o matou. Porém, a ciência explicou como morreu: do coração. Órgão este que já lhe vinha gerando cuidados e que por causa de preocupações, parou como numa premonição. Guimarães Rosa avisara aos amigos e parentes que no ano de 1967, só ia trabalhar e rezar.

Superstições à parte, havia também a desconfiança quanto as informações que recebia, fossem ou não, espirituais: “Tudo, pela metade, é verdade” (Rosa, 2006, p.92). Isto é, as coisas não são totalmente verdadeiras, como não são totalmente falsas, sempre haverá algo de verdadeiro e falso nelas para que existam. Guimarães Rosa reforça-nos ser um homem de contrários, ao ser supersticioso e desconfiado, mas talvez seja supersticioso por ser desconfiado e desconfie da sua superstição. A filha Vilma ainda comenta que Guimarães Rosa tinha medo de mau-olhado e fluidos, crendo que era possível atrair ou repelir fluidos energéticos – tais como o mau-olhado – através do pensamento.

Ele sempre me avisava para acautelar-me contra os maus fluidos. Dizia que as pessoas, as casas e as cidades possuíam fluidos positivos ou negativos, que decididamente influíam nas emoções, sentimentos e saúde dos seres humanos e dos animais. Ele achava que nos éramos sensitivos e não nos seria difícil apreender um fluido perigoso. Aconselhava-me a fugir de toda pessoa ou lugar que me causassem mal-estar. Continuo seguindo o seu conselho. (...) Papai tinha horror ao “olho grande” (...) Ensinou-me rezas e “simpatias” para defender-me. Aconselhava-me a não encher a casa de pessoas, para que não houvesse “o conflito dos fluidos”. (Rosa, 1999, p.345-6)

Os “fluidos” aparecem como tema principal no ensaio *Terrae Vis*, neste chamado de “irradiações telúricas – *aspirationes terranum*” e explicados como “forças que sobem do chão, que estão sempre vindo de baixo”, que surgem de forma séria em seu texto: “Outros e vivos exemplos haveria a citar, muitíssimos estudar, pois a ciência é nova, anda ainda empírica. Mas séria. Sua importância é fundamental, obviamente.” (Rosa, 2009, p.1123). Segue o ensaio fazendo relações entre os lugares e suas emanações energéticas e o povo da região: “Até, na minha

---

<sup>26</sup> Ooó era o apelido dado a Vera surgido da sua “preguiça de falar” – como acreditava a família – pois quando queria alguma coisa, apenas apontava o objeto e soltava a onomatopéia.



Minas, quando o capiau faz para si a casinha, terra-a-terra, elege como sitio o batido limpo dos malhadores, ali onde – ele diz – ‘nada de ruim nem maldito governa de se aparecer’.” (ibidem) Um texto em que Cordisburgo é descrita como simpática e alegre por ser calcária<sup>27</sup>. Utiliza palavras do Esoterismo e da Yoga como “elementais” e “prana”, e termina concluindo o que poderíamos avaliar como um princípio do seu pensamento pessoal: “Afiml, hoje em dia está mais ou menos provado que tudo irradia. Como não irradiara então o chão, com sua imensa massa, misturada de elementos? Irradia, pois, conforme o que conforme. Tenhamo-lo”. (ibidem) Essas forças, tanto “comprovadas” pelas ciências quanto pela espiritualidade, já são referidas por Cícero, no livro **Da Adivinhação**, pertencente à biblioteca de Guimarães Rosa, segundo a estudiosa Suzy Frankl Sperber, juntamente com os livros **Académiques, Correspondance, Du Destin e De la Nature des Dieux**:

Cícero, por exemplo, no De Divinatione, refere que era ‘uma força emanada da terra’ o que animava a Pitonisa, e acresce: ‘Não vemos que são várias as espécies de terras? Delas há que são mortíferas, como Amsanctus, no país dos Hirpinos, e Plutônia, na Ásia, as quais eu mesmo vi. Há terrenos pestilentos, e há os salubres; alguns engendram homens de espírito agudo, outros produzem seres estúpidos. Esse é o efeito dos diferentes climas, *mas também da disparidade dos eflúvios terrestres*. (Rosa, 2009, p.1121)

A escolha para um diálogo intertextual com Cícero no início do texto é curiosa, pois o filósofo romano é tido como cético quanto às artes divinatórias, mesmo tendo sido astrólogo. **De Divinatione**, citado em *Terrae Vis* explica práticas divinatórias como as leituras de vísceras de animais, a Astrologia, a observação de pássaros, entre outras. A grande questão é que Cícero não se sentia convencido por estas práticas e tinha medo do seu uso para o controle da sociedade. Resta-nos, então, a dúvida: por que Guimarães Rosa teria citado um pensador cético no seu texto crédulo? Seria um jogo de paradoxos com o leitor?

Ao mesmo tempo, podemos verificar que, mais uma vez, Guimarães Rosa aproxima o sertão do pensamento greco-romano e de sua mitologia, como

---

<sup>27</sup> Guimarães Rosa dá a entender, numa carta ao tradutor alemão Curt Meyer-Clason, que guardava em casa cristais para cura, sem revelar, contudo, que se tratasse de um remédio energético e sim, como uma compressa gelada: “sempre se guarda em casa um pedaço de cristal, desses, para aplicar, terapeuticamente, em casos de contusões, etc., como acontece na novela. Faz efeito, por resfriar a parte do corpo inflamada e contusa.” (Meyer-Clason, 2003, p.206)

menciona ao tradutor Edoardo Bizzarri. Numa carta enviada a ele em 19 de novembro de 1963, o autor mineiro responde a seguinte pergunta do tradutor italiano: “Onde poderia encontrar dados que caracterizem estas imaginações populares?”:

Só, talvez, em Rabelais, nas narrações de sabaths, de bruxarias medievais, sugestões nas catedrais góticas, nas gárgulas e carantonhas. Não são, não se trata, no texto, de imaginações *exatamente* populares. Mas de propositais semi-contrafações destas, para figurar o que, na imaginação de um espectador sensível, e sugerido pelos vultos que o vento parece formar com a poeira calcária, estranhíssimamente, naquele desolado lugar. Digamos: o gorgônio? o ippogrifo? o Grifagno? o Bafomet? a arqui-harpia? Outras matrizes, que a mitologia pode fornecer. (Bizzarri, 2003, p.84).

Dessa maneira, afirma os milhares de jogos intertextuais sem se preocupar com um sentido regionalista. É claro que procurava trazer para seu texto o máximo de “realidade sertaneja”, contudo, sem focar em escrever um espelho do sertão, ou da vida sertaneja. Aproximou o texto e o sertão através de relações de semelhança, inclusive com outras crenças místicas e religiosas, como se não houvesse fronteira entre elas, pois deveria se tratar de temas universais. Acreditava que de alguma forma essa “realidade” estava ligada a outras “realidades” de outras culturas, como a grega, e que a transposição de uma para outra seria uma maneira de mostrar isso e provar a grandeza da “realidade” sertaneja, ao mesmo tempo, que mostra a beleza da sua humildade mediante essa grandeza. Os miúdos do sertão, a pequenez da vida sertaneja que tanto o atraíam tomam grande parte de suas anotações em cadernetas. Desde comidas, árvores e como cozinhar tal carne, até mandingas e proteções típicas:

Oração para livrar das cobras:  
 “São Bento, água benta,  
 Jesus Cristo no altar,  
 Cobra, baixa a cabeça,  
 Deixa este servo de Deus passar”  
 “ovo de Santa Clara: um ovo em cima do muro faz parar a chuva (tira a tampinha)”  
 (Caderneta no.08, IEB)

Porém, até que ponto Guimarães Rosa poderia usar isso em sua vida, além do pensamento positivo e das tais “simpatias” mencionadas pela filha, não se sabe. Talvez fosse Guimarães Rosa como seu personagem central em *São Marcos*, de **Sagarana**: “Naquele tempo eu morava no Calango-Frito e NÃO acreditava em feiticeiros.” (Rosa, 2009, p.168). Um personagem que, caído em contradição, mantinha uma lista de superstições, como grande parte dos sertanejos rosianos.

Neste conto, como em outros contos mais adiante, encontramos esse paradoxo cercado de ironia e de vários jogos lingüísticos que nos remetem à potencialidade e à ambigüidade da linguagem. Tem-se um descrente que é crente, alguém que não acredita nos feiticeiros, naqueles que jogam energia contra uma pessoa, mas crê no “sal derramado; padre viajando com a gente no trem; não falar em raio: quando muito, e se o tempo está bom, “faísca”; nem dizer lepra; só o ‘mal’; passo de entrada com o pé esquerdo (...)” e que para evitar o mal, ironicamente, utiliza simpatias:

doze tabus de não-uso próprio; oito regrinhas ortodoxas pouco preventivas; vinte péssimos presságios; dezesseis casos de batida obrigatória na madeira; dez outros exigindo a figa digital napolitana, mas da legítima, ocultando bem a cabeça do polegar; e cinco ou seis indicações de ritual mais complicado; total: setenta e dois – nove fora, nada. (...) treze consoantes alternadas com treze pontos, traslado feito em meia-noite de sexta-feira da Paixão, que garantia invulnerabilidade a picadas de ofídios (...) Dou de sério que não mandara confeccionar com o papelucho o escapulário em baeta vermelha, porque isso seria humilhante; usava-o dobrado, na carteira. Sem ele, porém, não me aventuraria jamais sob os cipós ou entre as moitas. (Rosa, 2009, p.168).

O narrador, também chamado João, era um fazendeiro que conhecia diversas histórias de feitiçaria e macumba – as quais relata ao leitor como um pano de fundo, uma comprovação para a estória que vai contar – mas não acreditava em feiticeiro. Rodeado por outras pessoas crentes e amedrontadas por essas energias invisíveis, fazia-se superior, enchendo de brincadeiras maldosas um feiticeiro, pai-de-santo da região, chamado João Mangolô. A magia, para o narrador, estava na mata, por onde gostava de passear e observar a beleza natural. Durante um desses passeios revigorantes, fica repentinamente cego. Diante da situação, corre a mata até chegar próximo à casa de Mangolô. Já cansado de desespero, recita a reza de São Marcos, considerada uma das piores por seus interlocutores ao longo do conto e nunca “levada à sério” pelo narrador. Enfurecido, corre à casa de Mangolô certo de que foi este o seu algoz. Quando se depara com o homem, sua visão retorna e nota que ele havia amarrado um pano negro num boneco de pano com imagem sua: “(...) p’ra Sinhô passar uns tempos sem poder enxergar... Olho que deve ter ficado fechado, p’ra não precisar de ver negro feio...” (Rosa, 2009, p.187), explica o feiticeiro, irônico em relação a uma das vezes que assim foi xingado pelo narrador. Em resposta a isso, João, numa espécie de retratação, hasteia a bandeira branca, isto é, uma nota de dez mil-réis e

pede que os dois deixem de brigas, mostrando que agora respeita os feiticeiros, aos quais antes dava descrédito.

É um outro feiticeiro, neste caso Antonico das Pedras, que no conto *Corpo Fechado*, resolve uma situação. Ele faz uma feitiçaria para “fechar o corpo” de Manuel Fulô, para que lute contra o temível Targino, valentão que cobiçava sua futura mulher. Sendo a magia real ou apenas emplastro para o personagem, é a solução de Manuel Fulô, pois este consegue, com um canivete, matar Targino, diante dos curiosos incrédulos de tal façanha.

No entanto, em *São Marcos*, além da magia ou do sobrenatural, há mais uma força em evidência – e não necessariamente uma desligada da outra: a da palavra: “E não é sem assim que as palavras têm canto e plumagem (...) E que a gíria pede sempre roupa nova e escova.” (Rosa, 2009, p.177). Para ilustrar isso no próprio texto, brinca com as expressões “Vamos ver!” e “no mato sem cachorro”. A primeira se torna impactante pois é dita pelo narrador quando está cego e possui tanto o sentido de, no futuro, enxergar a coisa ou o de descobrir alguma coisa. Já a expressão “no mato sem cachorro”, ou seja, numa situação sem saída, também pode ser lida literalmente, pois o narrador preferiu ir para o meio do mato sem um cão que poderia tê-lo ajudado na sua cegueira. Isso pode ser lido como uma demonstração do religamento da língua com o objeto, ressaltando que ainda há magia nessa relação.

A potencialidade das palavras pode surgir não apenas na sua elasticidade, mas dentro do contexto narrativo. A “reza braba” de São Marcos que ajuda João a chegar até o seu malfeitor, a lembrança de uma frase encontrada na mata que o faz seguir pela esquerda e chegar próximo a casa do Mangolô, a poesia misteriosa escrita no meio da mata e a continuação que escreve ilustrando a importância dos nomes dos reis assírio-caldaicos dado o seu significante – apesar do significado ser daqueles que cegavam seus inimigos – e a preferência pelo padre que citava latim porque parecia que dizia algo importante, a ponto de uma expressão assim parar até motim. A palavra, em benzedura, em esconjuro, faz-se poderosa por todo texto por ser ela também mágica, divina, funcionando como ou sem metáforas.

Em *Sagarana*, diferente do que veremos em *Ave, Palavra* adiante, o elemento espiritual ainda é central para a resolução de conflitos. Mesmo que seja posto em dúvida, como em *São Marcos*, ao fim da estória é dado como possível. Se isso acontece porque se trata de um dos primeiros livros de Guimarães Rosa ou

porque tinha uma outra visão do místico que alguns anos mais tarde vai sendo questionada, é o que tentaremos averiguar.

## 1.2

### Rosa, o yogui-taoista-kardecista

Pouco pedes, Cristo, pela felicidade eterna:  
Uma retribuição apenas, chamada submissão.  
(JGR – ESP – 008, IEB)

Para o céu não se vai. Deixa o rumo do mundo  
E tu mesmo serás, na terra, um céu vivente.  
(JGR – ESP – 008, IEB)

Se pensarmos que o diabo não cavalga o homem porque não existe e o que existe é o homem cavalgando suas ações influenciadas pelo trote dos sentimentos e se segurando pelas rédeas dos pensamentos, poderíamos, talvez, explicar o grande volume de anotações acerca do padrão de bom comportamento e da bondade encontrados no seu arquivo pessoal? Na tentativa de dar forma ao vazio deixado pelo diabo, teria Guimarães Rosa estudado maneiras de entender o homem e criado, inconscientemente, o medo dos pensamentos negativos que poderiam lhe fazer cavalo e comandar sua vida? Essas são algumas perguntas que surgem ao lermos as várias anotações pessoais do escritor, principalmente aquelas relacionadas ao Taoísmo e à Yoga.

Não foi possível saber se Guimarães Rosa praticava a Yoga ou se era apenas interesse intelectual, conhecimento teórico. Em sua biblioteca foram encontradas uma versão em francês do **Chândogya**, um dos **Upanishads**, textos filosóficos do século 500 a.C, que discorrem sobre a evolução espiritual, a alma individual – o Atman – e a existência de um espírito universal transcendente absoluto e infinito chamado Brahman. Também há o **Manava-dharma-sastra- Lois de Manou**, que é a coletânea das leis de Brahman sobre a criação do Cosmos, sacramentos, moral, castas e dietas, escritas em 100 mil slokas – versos de duas linhas com dezesseis sílabas cada, dedicados a Deus. Diretamente ligado à Yoga, Guimarães Rosa possuía dois títulos, o que poderia nos explicar de onde viriam as anotações de alguns exercícios como o da Pranayama – controle da respiração, por onde se controla a energia vital, o Prana – e da Hata-Yoga. São os livros: **Les Yoges**

**praticas (Karma, Bhakti, Raja)**, do monge Swami Vivekananda, que morreu no início do século XX, e acreditava na união do Criador e Criação, e o livro do brasileiro Caio Miranda, **A libertação pelo Yoga**, que explica a Yoga através de análises sobre a reencarnação. Esse material é a fonte de leitura das seguintes anotações rosianas encontradas e revelam não apenas aquilo que tirava de suas leituras como importante, mas de que forma aquilo poderia atrelar-se a leituras anteriores e como esse processo de pensamento ia seguindo por construções de suas próprias ideias, como nas demarcações de “M%” que encontramos no seu arquivo no IEB:

Upanishades – “comunicações confidenciais”

Atman – o eu profundo, na alma

Brahman – princípio fundamental do universo

Samsara<sup>28</sup> – transmigração: cada ser passa por uma sucessão indefinida de existências, cada uma determinada pelos atos realizados numa existência anterior:

Karman.

Interdição para os Pitagóricos: não comer favas

Essênios: vestidos de linho branco. Essênios e Pitagóricos

(...) Em 1883, em Rapallo, Nietzsche teve a visão de um Zarathustra (Zoroastro) passando perto dele.

M% - o Pequeno Fetiche (oposto ao Grande Fetiche de Comte: a Terra)

M% - se “a linguagem é fossilizada poesia”, a poesia tem de ser (a) LINGUAGEM NASCENTE (fluidante)

A estrada é excelsa (das mortes do Oriente)

M% - Cristo e a mulher Cananéia: houve uma “humanização”<sup>29</sup>

Os “SIMULACROS” dos objetos: os objetivos emitem todos simulacros, que se desprendem deles assim como membranas e volitam por aqui e por ali, entre os ares. No sonho ou acordado, é desses simulacros que nos vem o medo, quando estranhas figuras se oferecem a nossos olhares. (Lucrecio)

A Yoga é uma filosofia que busca a união com Deus através do equilíbrio entre corpo e alma, da meditação e de exercícios físicos e respiratórios. Inclusive, é citada no conto *O espelho* como uma tentativa de ir além das imagens que se apresentam diante de nós, ou seja, através de exercícios de autoanálise: “Como

<sup>28</sup> A roda Samsara aparece mencionada nos torvelinhos do texto um terço poesia, um terço crônica, um terço conto, *A caça à Lua* (Rosa, 2009, p.1061), transmutando uma menina em lua.

<sup>29</sup> Por exemplo, coloca sua percepção da cena de Mateus 15:21-28, em que Jesus Cristo foi para Tiro e Sidom e lá foi ao seu encontro uma mulher cananéia pedindo socorro para sua filha “endemoninhada”. À princípio, Jesus não quis ajudar a mulher: “Não é bom pegar no pão dos filhos e deitá-los aos cachorrinhos.” E ela responde em humildade: “Sim, senhor, mas também os cachorrinhos comem das migalhas que caem da mesa dos seus senhores.” Por fim, Jesus Cristo diz: “Ó mulher, grande é a tua fé! Seja isso feito para contigo como tu desejas.” E a filha ficou sã. Ao creditar o evento como havendo uma “humanização”, Guimarães Rosa estaria colocando a questão da mulher e sua filha, ambas, à sua maneira, animalizadas, consideradas humanas ao aceitarem com humildade sua condição.

todo homem culto, o senhor não desconhece a Ioga, e já a terá praticado, quando não seja, em suas mais elementares técnicas.” (Rosa, 1981, p.65) O filósofo Vilém Flusser relaciona os exercícios de Yoga<sup>30</sup> – conseguir eliminar os pensamentos através da meditação – com a prova do “continuar sendo” desvinculado do pensamento. Ou seja, a Yoga revela que se tem pensamentos, como o método cartesiano, mas mostra que este prova apenas a existência de pensamentos e “não do eu que pensa” (Flusser, 2002, p.49) como alegaria Descartes. No conto *O Espelho* o personagem está em busca daquilo que é – “comecei a procurar-me” – e não dos seus pensamentos, sendo obrigado a ir além de uma imagem por ele projetada num espelho, passando por experiências científicas e transcendentais que o apagam para reconstruí-lo. Segundo Flusser, a Yoga proporciona o ponto de vista de dentro para fora: “Os pensamentos se apresentam como tecido entreposto entre o ‘eu’ e o mundo dos fenômenos externos” (Flusser, 2002, p.49). Dessa forma, o intelecto “tapa, apresenta e representa o mundo externo”, estando inseridos nele o “eu” que pensa e o mundo representado pelos pensamentos, ambos impensáveis, por isso, não sendo também pensamentos e sim, seus geradores. A Yoga, como alguns outros exercícios citados no conto, permitiria que o personagem conseguir ultrapassar seus pensamentos para enxergar a si mesmo, antes tendo que se desfigurar<sup>31</sup>:

---

<sup>30</sup> A estudiosa Eva Batlickova, na introdução do livro **A História do Diabo**, de Vilém Flusser, mostra a influência budista que o filósofo estava sofrendo ao longo dos anos 1950, o que o torna paralelo a Guimarães Rosa, também leitor das filosofias orientais. Batlickova explica que o livro é sobre a peregrinação do intelecto rumo à sabedoria através da comparação de dois caminhos: o Ocidental, que tenta captar e dominar a realidade através da racionalidade e criando uma segunda realidade, a simbólica, a da língua, que deve ser ordenada e segura em contrapartida à realidade primordial incerta; e o Oriental, que se despoja da realidade para atingir a uma verdade absoluta na qual o homem se dilui. O Budismo lida tanto com a importância da língua e seus mantras quanto o silêncio, símbolo de uma integração ao Todo. A obra de Guimarães Rosa está escrita sob a vertente do racionalismo ocidental, mas procura ela também atingir o silêncio búdico nas entrelinhas de suas histórias, articulando entre Oriente e Ocidente, silêncio e língua, racionalidade e misticismo. É de suma importância entender que a linguagem de Guimarães Rosa é apenas o estopim para o silêncio que diviniza a sua obra, ao invés de entendê-la como figura principal. Talvez isso se dê porque é mais fácil analisar uma estrutura palpável, lógica e ordenada como a língua do que investigar o silêncio transcendente e sensível que ela causa no leitor. Como, por exemplo, pensar no diabo ao invés de Deus. Da mesma maneira que o silêncio não é contraparte da língua, o diabo não é o opositor de Deus, apesar das duas figuras possuírem características opostas, Ying e Yang. Tanto o silêncio quanto Deus são geradores da língua e do diabo, isto é, de elementos que são criados para explicar a ausência desses dois primeiros.

<sup>31</sup> O conto *Quemadmodum* é outro bom exemplo de questionamento de si e dos métodos usados para se descobrir, só que através do encontro místico com um gato no meio da noite. Como o oráculo de Delfos ou um guardião do mundo dos mortos egípcio, pergunta: “quem é você?” para que tenha a epifania mística do “conheça a ti mesmo”. Como o próprio título anuncia em latim: de

Simplemente lhe digo que me olhei num espelho e não me vi. Não vi nada. Só o campo, liso, às vácuas, aberto como o sol, água limpíssima, à dispersão da luz, tapadamente tudo. Eu não tinha formas, rosto? Apalpei-me, em muito. Mas, o invisto. O ficto. O sem evidência física. Eu era – o transparente contemplador? (Rosa, 1981, p.66)

Diante disso, Minas Gerais seria um bom lugar para se “criarem yoguis”, pois por Guimarães Rosa é vista como “idílica, ilógica, translógica, supralógica, intemporal” e o mineiro seria aquele acostumado com a dimensão metafísica:

O mineiro é velhíssimo, é um ser reflexivo, com segundos propósitos e enrolada natureza. É uma gente imaginiosa, pois que muito resiste à monotonia. E boa – porque considera este mundo como uma faisqueira, onde todos têm lugar para garimpar. Mas nunca é inocente. O mineiro traz consigo mais individualidade que personalidade. Acha que o importante é ser, e não parecer, não aceitando cavaleiro por argueiro nem cobrindo os fatos com aparatos. (...) Tem a memória longa. Ele escorrega para cima. Só quer o essencial, não as cascas. Sempre freqüentado pelo enigma, retalha o enigma em pedacinhos, como quando pica seu fumo de rolo, e faz contabilidade da metafísica; gente muito apta ao reino-do-céu. (Rosa, 2009, p.1136)

O mineiro vai descascando enigmas metafísicos em busca do essencial com a argúcia matemática – “contabilidade da metafísica” – e científica – “retalha o enigma em pedacinhos” – da mesma maneira que Guimarães Rosa o faz em seus estudos e anotações. Mostra-nos que ele zela pelo intelecto capaz de entender a verdade – o essencial – por detrás de alguma informação – seja metafísica ou não – e não pela credence num objeto mágico.

No arquivo do IEB foi encontrada a cópia de um texto em inglês sobre a Karma-Yoga e a Raja-Yoga, ambas práticas mentais, o que reforça a teoria de que Guimarães Rosa não praticava a Yoga senão através do pensamento. A Karma-Yoga, como o próprio nome revela, lida com o *karma* e a importância de se ter uma boa conduta baseada na capacidade de amar e desvinculada do desejo, da ambição, da raiva e do egoísmo, pois estes fatores gerariam o medo e ações ruins que desencadeariam reações ruins: “A hipnótica influência da atividade”, explica numa frase em inglês copiada em suas anotações. A Karma-Yoga ensina a forma

---

que maneira, como, por exemplo. “Quemadmodum possums scire utrum vere simus an solum sentiamus nos esse?” ou seja, “De que maneira podemos saber se realmente existimos ou se apenas pensamos que existimos?” Neste conto, ele também brinca com a literalidade de uma frase. Dessa vez é de Voltaire o cético dizer: “O estudo da metafísica consiste em procurar, num quarto escuro, um gato preto que não está lá.” Interessante ressaltar a utilização de pensadores incrédulos como Voltaire e Cícero para vertê-los em credulidade e dar mais crédito ao seu próprio texto e gerar ambiguidades.



correta de viver e de ser e como se tornar um “yogui” no cotidiano. A alteração das atitudes internas e ações fazem com que o homem seja capaz de alterar seu destino segundo sua vontade, podendo viver um mesmo evento de uma forma diferente e mais salutar, e, conseqüentemente, no futuro, sendo capaz de alterar os eventos. Afinal, não é ele que age, mas uma força que passa por ele. Mesmo assim, não se deve fazer as coisas simplesmente esperando os resultados ou as aparências. “Karma-Yoga: principal é o ‘non-attachment’. Não é fatalismo, ensina a mudar o karma. O homem pode mudar pessoas e eventos se mudar suas atitudes diante deles.”, explica em poucas palavras numa das páginas de uma das cadernetas no IEB.

Poderíamos relacionar estas anotações com o conto *Fatalidade*, no qual a palavra *karma* aparece. A história é de um homenzinho que vai pedir ajuda ao amigo do narrador, considerado um fatalista: “A vida de um ser humano, entre outros seres humanos, é impossível. O que vemos, é apenas milagre; salvo melhor raciocínio.” (Rosa, 1981, p.51). Queria que matasse um “rufião biltre”, Herculinão, que andava por o perseguir e a sua esposa. O “meu amigo” – assim alcunhado pelo narrador – aceita e “fatalmente” encontra Herculinão. Mata-o antes deste pegar a arma, acreditando que isso era previsto: “se o destino são componentes consecutivas – além das circunstâncias gerais de pessoas, tempo e lugar... e o karma.” (ibidem). O conto apresenta um *karma* sem alterações, diferente do apresentado nas leituras de Guimarães Rosa, mostrando personagens que acreditam que “a vida tem poucas possibilidades” (ibidem) porque eles não têm consciência de que são capazes de mudar suas atitudes e, conseqüentemente, os eventos – como no conto *Estória no. 3* – dando a tudo o tom de fatalidade.

Também podemos fazer uma relação direta entre a Karma-Yoga – com seus princípios baseados no amor e nas boas ações – com o Cristianismo, ressaltando que em ambos se deve seguir o constante trabalho de “vigiar e orar”, o que Guimarães Rosa, pelo que relata a filha Vilma, fazia: “Cuidava muito de olhar-se no espírito. Era um severíssimo juiz de si mesmo.” (Rosa, 1999, p.34). Na data de 1 de agosto de 1957, num dos cadernos do arquivo da Casa de Rui Barbosa (doc.2300) escreve as diretrizes para seguir diariamente, observando a si mesmo e as suas atitudes, à maneira do yogue:

- 1) Não devemos desejar coisas, acontecimentos, ou casos isolados, individuados! (Isso é submissão ao Tempo)
- 2) Respeitar sempre a “Regra 9<sup>o</sup>” (quando se encontram mulheres, etc) (É também (além disso) querer “to tam adiasitage”)
- 3) CLIMA – também ser positivo ao clima (receptivo só a  $\infty$ )
- 4) KLEIDER – idem. Positivo a todos os assuntos referentes a isso

“Watch and pray!” (Durante sessões (trabalho ou prazer):

- 1) ANTES: preparar o “in the back of the mind”, e PROGRAMAR de
- 2) Prazer ou Med, para ligo após

O importante é o maná de cada hora (Em atividade  $\infty$  e graça!

Medit. – O desejo (em casos, coisas, fatos isolados) é o que nos escraviza ao Tempo.

Enquanto a Karma-Yoga está atrelada a atitudes, a Raja-Yoga é um trabalho mental que visa a suspensão dos pensamentos em favor da saúde da mente, do aumento da capacidade da força de vontade e de concentração e do despertar de habilidades especiais, tudo isso sem consumir demais energia, um dos males humanos. A Raja-Yoga aparece também no livro de Ouspensky, **A new model of the Universe**, que Guimarães Rosa possuía e de onde poderia ter retirado essas duas frases presentes nas anotações: “Raja-Yoga: é uma ‘impostação’ da consciência” e “Raja-Yoga é a Yoga da educação da consciência”. Também discorre sobre a concentração da mente, a possibilidade de abstração total do mundo exterior e a contemplação, podendo assim, entrar numa ideia profunda sem pensar ou, até mesmo, sem uma questão imposta. Aquele que conseguir contemplar as altas faculdades da alma, está aberto a influências das altas esferas como se consumido pelos mistérios do universo.

O poder da mente e sua capacidade de controle surge outra vez citado sob a data de 10 de julho de 1957, principalmente diante de situações repentinas e urgentes:

Não deixar a carnal mind [sic] reagir primeiro a nenhuma surpresa de assunto! (Seja o aviso de um caso urgente, de um trabalho urgente ou importante a fazer, etc. Seja, ante uma simples notícia ou aviso, de qualquer coisa aparentemente boa ou má!), m% - o centro do ciclone: serenidade!. (doc.2300, Casa de Rui Barbosa)

Esse poder mental parece ter sido importante para o escritor mineiro, assim como o estudo da Yoga, que é sinônimo de renúncia e controle dos pensamentos, dos desejos, das tentações que escravizam, principalmente que atam a uma temporalidade da qual queria se ver livre. É possível que acreditasse que se

deveria enfrentar temores e vexames com a negação ao invés de os combater vigorosamente: “Calma e friamente dissei dentro de vós mesmos: Isto não é nada absolutamente. Isto não tem poder para prejudicar-me, perturbar-me ou fazer-me infeliz.” (ibidem) Nas suas cadernetas há alguns dizeres sobre o desejo de obter determinadas coisas e que tudo o que é desejado já pertence ao sujeito que deseja e não haverá nada entre este sujeito e o que deseja, dessa forma, não se deve pensar o contrário do seu desejo: “Eu vos asseguro, como fazem todos os mestres, que podereis trazer boas coisas de qualquer espécie que desejais na vossa vida, considerando-as já como vossas no invisível até que se tornem manifestas.” (ibidem) A serenidade e a aceitação das coisas se torna fundamental para impedir que se prenda a momentos difíceis:

Enquanto lutardes contra as condições desagradáveis, não podereis ficar livre delas, pois quanto mais lhes resistimos mais ficamos presos a elas. Para progredirdes, devais estar em harmonia com o presente, pois é só fazendo o melhor uso possível das condições atuais que conseguireis melhores condições para o futuro. (doc.2300, arquivo da Casa de Rui Barbosa)

O ponto importante, e acho que tenha sido o de maior interesse de Guimarães Rosa, visto as suas anotações, é a prática da meditação, ou seja, os poderes psico-espirituais e o trabalho de libertação espiritual da mente que pode levar a atingir verdades eternas. Essa questão a respeito do controle mental aparece no conto *Estória no.3*, em **Tutaméia**, no qual a vítima deixa de se pensar vítima e “troca de papel” com seu algoz: “Diz-se que era o dia do valente não ser; ou que o poder, aos tombos dos dados, emana do inesperado; ou que, vezes, a gente em si faz feitiços fortes, sem nem saber, por dentro da mente.” (Rosa, 2009, p.571) Isso pode estar correlacionado a suas anotações do IEB (E18) em que ressalta, ao sublinhar a frase, de que a causa de tudo é mental:

Theologie Dogmatique  
 “To seek God first”  
 ...the DIVINE POWER really is the source of man’s supply, and all material agents but the channels. [sic]  
 Tudo está unido: no plano secreto, todos se sabem, se sentem, se unem,  
All causation is mental. [sic]

Novamente fomos tragados para a ideia do homem como o seu demônio, ou melhor concluindo, a mente como o diabo do homem. No Caderno número 5, escreve: “M% = agora, hoje em dia, e pior: o agente tem que se guardar do demônio que nunca se enxerga, do demônio ocultado... M% = os mugidos rugidos

do **HOMEM DO MAL**”<sup>32</sup> A sua mente seria o seu diabo, ou haveria outra coisa que temesse mais? Um conjunto de anotações nos demonstra que aquilo que lhe infundia medo era algo que para muitos poderia ser supérfluo ou divino: a beleza. Numa anotação de 7 de junho de 1955, conta a solução de um problema “dado por Alpha”: “Beleza (fem.) –Tentação – Transelevação: incorporação e outro Plano, única maneira de possuir, renúncia em alpha = POSSE!” (doc.2300, Casa de Rui Barbosa). O que poderia ser traduzido como a recusa de uma beleza superficial e tentadora em detrimento de uma Beleza verdadeira vinda através de uma “transelevação”. E lhe faz pensar: “(m%): Estávamos conversando. Não viu o alarme habitual. K... disse: – Que langweilig! Abriu o radio – BBC. E trouxe batalhas para dentro do quarto. (m%); ‘A morte é louca? Ou é o fim de uma fórmula?’”<sup>33</sup> Sendo assim, a salvação viria através da meditação e do controle da vontade – de beleza ou de outra coisa – e da profunda angústia que sentia e que tentava compreender, pois poderia levar às doenças que temia ter. Em uma de suas anotações (JGR-EO-028, IEB) escreve sobre o cuidado com a saúde através da meditação e da respiração:

As fases da meditação silenciosa:

- 1) relax
- 2) invocação (com respiração ritmada + jaculatória)
- 3) regard: “estabilizar” e concentrar os olhos, olhar fixamente, um ponto, para ver algo
- 4) entrar no silêncio

Angústia – emoção e comportamento

Exteriormente: explicação de um sofrimento feito de mal estar e medo (gestos, atitude, palavras, fisionomia)

---

<sup>32</sup> No documento E16, no IEB, há as seguintes anotações de pensamentos:

M% - massa de danação e perdição – como Santo Agostinho chamava todo o gênero humano

M% - Cristo e São Francisco de Assis eram (podem ser ditos) antiteológicos

M% = consumados demonólogos empíricos, senhores de uma estratégica (tática) defensiva contra o diabo

<sup>33</sup> Há várias anotações no IEB sobre o Belo, algumas em francês, ressaltando a sua divindade e a sua relação com o mundo material, provando-se misteriosa: “DO BELO (m%) – Eu sei que ai é que pousa todo o mistério. O belo se acha sobretudo na vista”; “M% – a luz nos faz ver os corpos (o mundo sensível) o amor nos faz ver as almas.”; “há beleza das ciências e das virtudes”; “Tudo que se prende a alma: imediatamente é belo.”; “Que é a beleza presa nos corpos? Visão de infinito = beleza!”. Na biblioteca de Guimarães Rosa pode ser encontrado o **Essai d’autobiographie spirituelle**, do filósofo russo Bordiaev, no qual afirma que Deus é a força libertadora, clarificante e transfigurante e não, um regressivo e déspota. Assinala ainda que a beleza é de outro mundo, sendo que o mundo visível em que vivemos nos separa de Deus.

Mais físicos: de uma agitação interior muito forte, tout étant très contenue (pâleur ou rougeur, trouble du rythme cardiaque et de la respiration, spasmes digestifs, etc)

Como vimos anteriormente, Guimarães Rosa guardava artigos que fazem conexão entre o corpo e a mente, a doença e a espiritualidade, e de que maneira o organismo pode ser afetado tanto por uma mente doente quanto pela fé salvadora. Cuidar dos pensamentos e das vontades, rezar, meditar, estaria tudo isso atrelado a importância dada a Deus e ao amor, ajudando-o a compreender e aceitar as coisas. No caderno E18, sobre religião, está escrito: “Único objetivo: procurar o REINO e a sua JUSTIÇA! (tudo o mais, só como acréscimo. E sem apego.)”<sup>34</sup> Segue: “AMOR! (ver sempre ∞ nos outros. Mais que “não julgar”. Somos um Todo. A “outra parte de Deus!”) O mental diet que deve evitar: bitterness, resentment, spiritual pride, fear, anger, worry, etc. M% - Deus é o futuro glorioso, o presente pleno e defendido, sustentado } passado restituído, explicado, correto e redimido.” Ele tentava ser positivo a tudo e a todos sem “extravasar simpatia”. Como afirma na entrevista a Pedro Bloch, seguia em certo afastamento das pessoas, como um monge: “o meu amor exige distância. Eu só sou sincero quando estou sozinho. Não posso ser sincero não estando só.”<sup>35</sup> Ainda no caderno 2300, encontramos anotações voltadas a um rascunho de pensamentos de como agir e se relacionar com o próximo, uma receita a ser seguida e meditada constantemente, como é o caso das entradas em 18 de março de 1956:

- a) ∞ ∞ ∞
- b) AMOR (paciência)  
(TODOS são mandados por Deus.  
Ninguém é injusto nem  
errado, nem inoportuno)
- c) mesmo a cordialidade deve ser digna, discreta, paciente
- d) cordialidade verdadeira: sem nenhum sentimento de superioridade (nem internamente)

---

<sup>34</sup> Escreve no dia 6 de junho de 1955:

“TO TREAT THE TREATMENT”

“Error is always humied”

“Prazer does change things”

“Cada acontecimento é uma pergunta que Deus nos faz”

“Deixar o charlatão, digo, o outro, desperdiçar sua força nervosa com um aluvião de palavras”\_! – SALVATION –! Thank God!

<sup>35</sup> Relatado numa entrevista concedida a Pedro Bloch em 1963. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GuimaraesRosa.htm>> Acesso em 10/12/2012

e) “Debes guardar absoluto silencio de todos tus asuntos personales. Abstenerse, como si hubieras hecho juramento solemne, de referir a los demás, aun a tus más íntimos, todo cuanto pienses, oigas, sepas, sospechas, aprendas o descubras. (x) Por um largo tiempo almenos debesser como CASA TAPIADA o JARDIN SELLADO. Es regla de suma importância.”

x) – (m%) prefieras, pretendas, etc  
 f) Eitelzeit combater, mesmo a indireta  
 g) não elogiar  
 não galantear

Não crer na ação da palavra (só ∞)  
 Não procurar “aquecer-me”  
 (com os outros)

O importante é o maná de cada hora (em atividade alpha e Graça!)  
 Medit. – O desejo ( em casos, coisas, fatos isolados) é o que nos escraviza ao Tempo. [sic]

Notamos como ele procurava tentar se relacionar com as pessoas, sem soar falso ou rude, contudo, não foi encontrado nas anotações, o conceito de bondade. Para ele a bondade não é um conceito religioso, é apenas um acessório: “A religião não está na bondade. Bondade é acessório, compreende? (...) Nossa bondade é diferente. Bondade não tem nada que ver com religião.”<sup>36</sup> Ou seja, a bondade seria inerente ao ser humano e não uma propriedade religiosa e Deus seria neutro, o que o aproxima de uma visão cabalista como veremos adiante. Quando perguntado por Günter Lorenz porque ajudou os judeus a fugirem de Hamburgo, Guimarães Rosa não se fez bondoso e sim, um justiceiro como o personagem “meu amigo” de *Fatalidade*: “Eu, o homem do sertão, não posso presenciar injustiças. No sertão, num caso desses imediatamente a gente saca o revólver, e lá isso não era possível. Precisamente por isso idealizei um estratagema diplomático, e não foi assim tão perigoso.” (Lorenz, 2009, p.46)

De sua atitude ante as injustiças e a bravura por ter ajudado os judeus no início da Segunda Guerra Mundial, pode ser interpretada a falta de vaidade, ou a sua presença de humildade. Contudo, como foi constatado na leitura e suas anotações, a vaidade era um problema para ele. Podia não ter como inimigo o diabo, mas tinha a sua vaidade, contra a qual lutava constantemente. Sobre isso e

---

<sup>36</sup> Relatado numa entrevista concedida a Pedro Bloch em 1963. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GuimaraesRosa.htm>> Acesso em 10/12/2012

o controle interior e como se portar, foi possível encontrar a seguinte anotação (JGR – ESP – 012, IEB):

“necessidade de dar explicações, desculpar-se e necessidade de romper o silêncio” associadas à “ vaidade, incomodidade, moral”  
(não procurar agradar. Nem de longe se queixa! Obviisimo!)

“E selai todo desejo que não seja o da realização da GRANDE OBRA!”  
“... porque o dom dos milagres segue de perto a gucítica das austeridades”  
“Acostumai-vos às privações voluntárias, para melhor suportar as involuntárias.”  
“Não confundir a frívola curiosidade com a verdadeira admiração”  
“Nunca falar de si mesmo! (É a primeira regra)”  
“1º regra = unterdruekung der Beifallstriebes”

raiva  
impaciência  
vaidade  
desejo sexual  
tentação  
impaciência  
(atrelados a palavra Begierde, força do desejo)

Por que a vaidade seria seu demo, isto é, o seu medo? Sabe-se que Guimarães Rosa adorava falar de seus textos e receber elogios, sendo muito fraco para críticas que fossem contrárias a ele ou ao seu pensamento. A elas colava de cabeça para baixo numa pasta. Quando lhe eram favoráveis, mostrava a todos. O seu tio Vicente Guimarães relata que certa vez mostrara artigos publicados em jornais franceses<sup>37</sup> sobre **Sagarana**, lá lançado e que numa carta em 11 de maio de 1947, cita alguns artigos que falam sobre ele e a mudança na literatura que provoca com sua linguagem, ressaltando: “Não é por vaidade que os menciono, mas para apóio da minha tese, que considero vital, para a cultura brasileira.” (Guimarães, 2006, p.136) Na entrevista<sup>38</sup> concedida a Lorenz, quando procurava

<sup>37</sup> Sempre que podia, pedia a algum conhecido que lhe enviasse recortes de jornais sobre seus livros, como na carta de 7 de outubro de 1966 a Meyer-Clason. Nesta pede que lhe mande, via Mário Calábria, todas as críticas, notas, artigos, notícias sobre seus livros.

<sup>38</sup> Nesta entrevista Guimarães Rosa explica que não gosta de ser entrevistado e prefere pensar naquilo como uma conversa. É, no entanto, numa outra entrevista, esta cedida a Pedro Bloch, que revela a verdade por evitar entrevistas: “Você sabe por que não dou entrevista? - diz-me Guimarães Rosa. - Não é por vaidade, por nada. No começo, quando eu não era ninguém, ninguém queria entrevistar-me. Depois, com o começo de minha carreira literária, com Sagarana, começaram a entrevistar-me. As entrevistas saíam e eu guardava. Não tenho nada contra quem entrevista. Tenho é contra mim. Passado tempo ia ver o que tinha dito e não concordava mais comigo. Não diria mais aquilo, compreende? Não gosto do transitório, do provisório. Gosto do eterno.” (Disponível em < <http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GuimaraesRosa.htm> > Acesso em 12/12/2012)

não comandar a conversa dirigindo-a para onde queria, disse: “(...) agrada-me conversar com você, pois escreveu a meu respeito coisas tão encantadoras e interessantes que gostaria de tratar delas novamente, ainda que fosse unicamente por razões de egoísmo.” (Lorenz, 2009, p.33) Guimarães Rosa reconhecia a sua vaidade, o que explica a preocupação em anotar nas cadernetas os pontos que precisava melhorar na sua personalidade. Talvez por isso tenha aceitado escrever *Os chapéus transeuntes*, o capítulo sobre a soberba, para o livro **Os sete pecados capitais**, organizado por Ênio Silveira – juntamente com nomes como Otto Lara Resende, Lygia Fagundes Teles, Carlos Heitor Cony. O escritor Cony conta que quando Silveira se reuniu com os escritores para explicar que cada um poderia escolher o seu pecado, Guimarães Rosa prontamente se levantou e disse que o seu seria o da soberba. Quando questionado o porquê, respondeu: “Porque eu sou soberbo.”<sup>39</sup> Na carta enviada em 28 de outubro de 1963, ao tradutor italiano Bizzarri, escreveu: “Estou, mesmo, gostando, deste jogo. [tradução e dúvidas] E é benéfico, contribuindo para um pouco de humildade. Pois, agora é que vejo como certos leitores têm razão de irritar-se contra mim e invectivar-me” (Bizzarri, 2003, p.51) Se Guimarães Rosa realmente fez uso da humildade ou da soberba, não é possível saber. Contudo, a filha Vilma, no seu livro, afirma que ele deixou como legado a nobreza e humildade, a conceder o perdão, distribuir alegria e esperança, sorrisos e palavras de bondade para as pessoas com dificuldade, sem esperar nada em troca.

### 1.2.1

#### O Tao e o Espiritismo

O Taoísmo e outras correntes orientais são relacionados de maneira categórica pelos estudiosos de Guimarães Rosa. Tanto Francis Uteza em **JGR: Metafísica do Grande Sertão**, quanto os estudos de Monique Balbuena sobre **Tutaméia**, fazem-no com apuro e cuidado. Mesmo assim, diante dessas profundas influências extensamente analisadas pelos dois estudiosos, quando nos deparamos

---

<sup>39</sup> Disponível no site Academia Brasileira de Letras:  
<<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=4267&sid=531>> Acesso em 12/12/2012



com as anotações das cadernetas, podemos nos surpreender com o pouco encontrado, isto é, é pequena a quantidade de informação diretamente ligada ao Taoísmo, por exemplo, o que não quer dizer que não tenha lido vários livros sobre o assunto, nem feito pesquisas mais aprofundadas. Há anotações sobre a questão da visão fatalista com que é interpretada a doutrina do Tao e o segredo de lidar com as circunstâncias sem ir contra elas – princípios de Wu-Wei; sobre a dieta mental – dialogando com a Yoga – e o uso das energias para destruir os medos e limitações. Há também algumas anotações do artigo *Lao Tse y el Taoísmo* de Richard Wilhelm sobre Taoísmo, retirado da **Revista de Ocidente** (Madrid, 1926). Guimarães Rosa anota que Lao Tse era um “grande pensador chinês”, um dos grandes místicos da Humanidade e acrescenta: “M% - o mais-que-filósofo Lao-Tse” e prossegue copiando alguns trechos do Tao. Lao Tse ainda aparece numa longa anotação datada de 7 de dezembro de 1955 (E16, IEB), encabeçada pela inscrição do título de um dos livros do filósofo, psicólogo e místico russo Ouspensky, **In search of the miraculous**:

“Man is a plurality”

KUNDALINI – “In reality Kundalini is the Power of fantasy which takes place of a real function.”

Paul Valery- texto sobre quanto maior o esforço do autor para produzir uma obra, mesmo que lida apenas em uma hora, é maior a influência sobre o leitor, se for igual, a menos que seja excepcional, não conseguirá.

Pico della Mirandola sobre Cabala para provar os mistérios cristãos. (Giovanni) “Conde – publicou, aos 28 anos, o “HEPTAPLUS”, uma exposição mística da criação.”

Ainda há anotações do Rig-Veda (asvins)

“Le visible est la trace des pas de l’invisible.” (Leon Bloy, Mon Journal)

Fidelino de Figueiredo: “A luta pela expressão” – “Falar uma língua que não é a nossa, é sempre tentar mudar de alma e de aparelho de formação.” “A arte, literatura e pensamento são inseparáveis das palavras, vivas e obedientes diante do espaço do escritor/pensador em modelá-las, inflam e mínguas, fluidas, bifurcam ou conjugam, se nublam em halos ou se mostram nuas.”

“Le miracle, c’est la restitution de l’ordre.” The Fourth Way

Bergson, “Les Deux Sources”

Lao TSE: “m% - sua testa tinha rugas alegres. Sua cara saía de um monte de algodão (de um saco de algodão)

Apolônio de Tyana (citações)

Diretamente sobre o Taoísmo, Guimarães Rosa escreve:

TAUISMO = taoísmo

TAU = TAO

M% - hazofiasco

M% - esfrieza

M% - reslumbrância (de reslumbrar = dar passagem a luz)

(m%) e sumídico (RIACHO, PASSARO)

Resmelengo = resmugão, reluzente  
 SUMIÇÃO = sumiço  
 TACHIM = capa de couro ou caixa preta para guardar um livro ou álbum de encadernização de luxo  
 Talhadao = racha do solo, entrada de gruta  
 M% - tantaemudecendo  
 (m%) – (infinito) tambores terampantando

Poderia-se pensar que no título do romance **Grande Sertão: Veredas**, o “tão”, de “sertão”, teria uma relação com o Taoísmo, com o Tao, o todo. Ou seja, seria o “ser” no “tao”, na “totalidade”. De qualquer forma, uma coisa que aparece citada no famoso livro é o Espiritismo. Essa filosofia, iniciada pela leitura das obras de Allan Kardec, surge através do personagem Quelemen, compadre de Riobaldo e aquele que é como um guia para este. Acredita-se que Quelemen teria sido inspirado no espírita Manoel Rodrigues de Carvalho, “seu Nequinha”, morador do Sarandi, próximo a Itaguara, onde Guimarães Rosa medicava<sup>40</sup>. No conto *Em-Cidade*, de **Ave, Palavra**, também é citada a filosofia kardecista: “Quando a luz deflagra, vertiginosa, no banheiro, temo que elas sintam o que um amigo meu espírita diz das almas que de repente desencarnam e se vêem nuas no espaço, na astral luminosidade de Deus, que é um mar de remorsos.” (Rosa, 2009, p.1032). Sobre a filosofia espírita foram listados por Suzi Frankl Sperber, em **Caos e Cosmos: Leituras de Guimarães Rosa**, os seguintes volumes: **Memórias de um Suicida**, de Yvone Pereira, **Os Exilados da Capela – Esboço da Evolução Espiritual do Mundo**, de Edgar Armond, **O Livro dos Espíritos**, de Allan Kardec e dois livros psicografados por Chico Xavier, **O consolador** e **Agenda cristã**, e **Depois da Morte**, escrito por Leon Denis.

Há ainda uma curiosidade encontrada nos documentos de Guimarães Rosa no IEB. Trata-se de um panfleto de um curso Evolução Humana oferecido pela “Fraternidade de Deus em Ti”, cujo destinatário é a esposa D.Aracy. O panfleto é sobre o *karma* e como serão divididos os seus módulos do curso que ocorreria de abril à dezembro daquele ano: 1- considerações gerais sobre a evolução humana, ficha astral e evolutiva que indica na Escada de Jacob as possibilidades cármicas, mentais e espirituais, estudos da Escada para conhecer suas possibilidades cármicas (quedas e apoios); 2- como ajustar a vida pelo conhecimento dos

---

<sup>40</sup> CAMACHO, Fernando. *Entrevista com João Guimarães Rosa*. **Humboldt**, Rio de Janeiro, vol. 18, n. 37, p. 52, 1978.

motivos ocultos ou inconscientes que obrigam a fazer ou deixar de fazer as coisas;  
 3- como manifestar a vida divinamente planejada pela submissão da mente consciente à superconsciente ou espírito, que nos dá intuitivamente a direção certa e como queimar qualquer *karma* pela união permanente e submissa com o Infinito  
 Poder:

“Do Fraternidade Cósmica”

I. “Comecei então a compreender que era obra do espírito e recebi d’Ele a sabedoria de não permitir que a minha consciência pessoal intervisse. Conservei apenas um pensamento a respeito do assunto, isto é, que o “Espírito dirige”. Com esta ideia consegui conservar-me fora do sentimento de responsabilidade pessoal, a tal ponto que, na manhã seguinte, achei-me no centro, pronta para agir, mas sem o menor plano. Tivéramos extensas relações com uma excelente empresa de terrenos e propriedades e parecia que a melhor coisa a fazer seria dirigir-me para ela, porem nem mesmo pensei nisso.

A única coisa que havia em meu pensamento era: O Espírito dirige.”

II. “Enquanto ali estava assentado à espera do amanhecer, notei que havia em meu pensamento algo que atrasaria a ação da lei de atração. Eram os rostos do espírito de discussão e desacordo entre patrões e empregados. De modo que comecei a analisar o meu estado mental. Ao tê-lo terminado, escrevi em minha caderneta: “Resolvi etc...” (Tinha ficado, de propósito, só com 10 cents no bolso, para obrigar-se ao estado de desejo urgente). (JGR – ESP – 011, IEB)

“(…)cada um está sob ação cármica ou provação evolutiva que deverá ser resolvida por si mesmo... É a porta estreita citada por Jesus”. Isto parece ser uma preocupação de Guimarães Rosa, seguir os ensinamentos de Jesus de amar ao próximo e não julgá-lo, pois sua formação cristã seria fundamental para seu sentimento de religiosidade:

Pode-se concluir de que não só apreciava de diálogos interreligiosos, como fazia questão de colocar em suas estórias, sem se preocupar em manter uma determinada linha espiritual:

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 de Ruysbroeck, o Admirável para o 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, 2006, p.92)

Seria ele como seus personagens? Como Magnomuscário, que era uma “espécie de iogue swedenborguiano, gente que tudo muito vê, transvê, não se deixando ilusonar pela grossa aparência do nosso mundo objetivado”, no conto *Fantasma dos vivos*: “Mais não querendo explicar-me, porquanto os de sua filosofia ou seita costumam viver ‘sob rosa’ – como diziam os romanos, a rosa símbolo da secretividade absoluta.” (Rosa, 2009, p.1106) A rosa que se cala:

Guimarães Rosa. Com seu bom humor e inteligência, procurava colocar uma capa mágica sobre o que realmente acreditava – ao menos para os não familiares – mantendo para si a privacidade da sua própria crença. Lê-lo como um yogui, ou taoísta ou kardecista, seria muito imaturo ou inapropriado. É preferível lê-lo como ele mesmo se descreve, ou seja, como “taoísta à maneira de Cordisburgo, ou um pagão crente à la Tolstoi” (Lorenz, 2009, p.60):

Vou lhe revelar um segredo: creio já ter vivido uma vez. Nesta vida, também fui brasileiro e me chamava João Guimarães Rosa. Quando escrevo, repito o que vivi antes. E para estas duas vidas uma vida apenas não me é suficiente. Em outras palavras: gostaria de ser um crocodilo vivendo no rio São Francisco. O crocodilo vem ao mundo como um magister da metafísica, pois para ele cada rio é um oceano, um mar da sabedoria, mesmo que chegue a ter cem anos de idade. Gostaria de ser um crocodilo, porque amo os grandes rios, pois são profundos como a alma do homem. Na superfície são muito vivazes e claros, mas nas profundezas são tranquilos e escuros como os sofrimentos dos homens. Amo ainda mais uma coisa de nossos grandes rios: sua eternidade. Sim, rio é uma palavra mágica para conjugar eternidade. A estas alturas, você já deve estar me considerando um charlatão ou um louco. (Lorenz, 2009, p.41)

### 1.2.2

#### ***Solve et Coagula***

Todo esse material pesquisado e meditado pelo escritor e que não era usado diretamente no seu aprimoramento pessoal, era anotado para ser aproveitado nos seus textos, fosse como jogo intertextual, fosse como tema. Guimarães Rosa gostava de misturar as informações que lia porque para ele não havia nada que pudesse ser “alto demais” ou “baixo demais” (ref. Camacho). Como no processo alquímico “solve et coagula”, ele dissolvia as informações para depois recombina-las no texto. O que, muitas vezes, aparecia indireto ou camuflado, como, por exemplo, os nomes Nhangã e Tipã, em **Corpo de Baile**, referentes a Anhangá, o demônio e Tupã, o Deus dos índios tupi-guaranis. “Naturalmente, alterei coisas”, pois ele sempre o fazia (Bizzarri, 2003, p.59). Também a Bizzarri, na carta de 19 de novembro de 1963, mostra as relações entre *Dão-Lalalão* e o **Canticum Canticorum - Cântico dos Cânticos** e mais adiante segue com a explicação do chapéu de nove letras – “dezenove, nove – tapatrava”, que relaciona com o trecho do Apocalipse, como se tudo estivesse interligado:

creio que você terá de omitir a maluqueira. Em todo o caso: no sertão, onde, como você está sentindo e vendo, a magia é inseparável de todos os aspectos da vida, os

valentões costumam às vezes trazer letras, cabalísticas escritas, digo, gravadas, no chapéu-de-couro, ou em papezinhos enfiados no respectivo forro; para virtudes várias, proteção perante o destino. No caso do Seropita: o ‘dezenove, nove’ é alusão, ‘apocalíptica’, o trecho do próprio apocalipse. (Et dixit mihi: Scribe.) (Bizzarri, 2003, p.81)

Outros exemplos são o nome do cavalo branco, Apouco, vindo do Apocalipse, ou os “vinte-e-cinco” referindo ao trecho da **Divina Comédia** quando se entra no Purgatório. Seu intuito seria o de aproximar seus textos de outros que via possuírem alguma espécie de poder, fosse divino – energético – ou apenas literário:

(...) foi intencional tentativa de evocação, daqueles clássicos textos formidáveis, verdadeiros acumuladores ou baterias, quanto aos temas eternos. (...) o efeito visado era o de inoculação, impregnação (ou simples ressonância) subconsciente, subliminal.. Seriam espécie de sub-para-citações (!?!): isto é, só células temáticas, gotas da essência, esparzidas aqui e ali, como tempero, as ‘fórmulas’ ultra-sucitas. (Um pouco à maneira do processo de modificações do tema – que ocorre, na música, nas *fugas*?) E para funcionar, apenas, em passagens de ligação, como coloração do pano-de-fundo. (Bizzarri, 2003, p.87)

A mística cabalista Dion Fortune, em seu livro **A Cabala Mística**, explica que ao se meditar sobre um símbolo – seja desenho ou palavra – o qual já foi anteriormente meditado e ideias foram a ele atreladas no passado, é possível acionar essas mesmas ideias “ainda que o hieróglifo jamais lhe tenha sido explicado por aqueles que receberam a Tradição oral ‘da boca ao ouvido’”. (Fortune, 2012, p.8). Num sentido menos espiritual, poderíamos aproveitar a visão de Vilém Flusser de linguagem como acumulador do passado, para deduzir que a palavra, potencialidade em questão, possui anos de sedimentação de usos e significados e que é preciso retrabalhá-la para que não se perca e possa ser utilizada no futuro:

Cada palavra, cada forma gramatical é não somente um acumulador de todo o passado, mas também um gerador de todo o futuro. Cada palavra é uma obra de arte projetada para dentro da realidade da conversação a partir do indizível, em cujo aperfeiçoamento colaboraram as gerações incontáveis dos intelectos em conversação e a qual nos é confiada pela conversação a fim de que aperfeiçoemos ainda mais e a transmitamos aos que virão, para servir-lhes de instrumento em sua busca do indizível. (Flusser, 2009, p.199)

O material de origem utilizado pelo autor poderia ser de qualquer espécie, inclusive contos folclóricos, vistos por Guimarães Rosa como “encerrando verdades sob forma de parábolas ou símbolos, e realmente contendo uma “revelação”. O papel, quase sacerdotal, dos contadores de histórias.” (Bizzarri,

2003, p.91). Tomando *O recado do morro*, Guimarães Rosa indica a Bizzarri que o melhor lugar para encontrar dados que caracterizem as imaginações populares do seu texto seja em Rabelais, *sabaths*, bruxarias medievais, catedrais góticas e gárgulas: “não se trata, no texto, de imaginações *exatamente* populares. Mas de propositais semi-contrafações destas, para fulgurar o que, na imaginação de um espectador sensível, é sugerido pelos vultos que o vento parece formar com a poeira calcárea, estranhíssimamente, naquele desolado lugar.” (Bizzarri, 2003, p.84)

Para que houvesse todo esse montante de supra-ultra-cruzamentos era preciso que Guimarães Rosa fosse um trabalhador, não só da palavra, mas quanto a literatura e a pesquisa. Talvez pudéssemos enumerar como uma de suas características de escritor, entre a de entender várias línguas e ser perfeccionista, a de ser um exímio pesquisador. Há diversas cadernetas, anotações, correspondências contendo informações que comprovam o peso do papel da pesquisa no seu processo criativo. Dentre as informações que mais se destacam, estão, certamente, as referentes ao sertão e à espiritualidade. O material de pesquisa deve ser pensado como algo que foi dissolvido e condensado novamente para aparecer em textos, fugindo do lugar-comum. Numa carta a Paulo Dantas escreve: “O folclore existe para ser recriado. Receio demais os lugares-comuns, as descrições muito exatas, os crepúsculos certinhos, tipo cartões postais. Se abusa muito disso na ficção nacional.” (Dantas, 1975, p.28) Ele era muito cuidadoso com seus objetos de estudo, usando marcações específicas, fazendo associações e, por fim, aproveitando diretamente – citando – ou indiretamente – alterando – em sua obra: “Em planícies de tempo a alma viaja, buscando a sensação que integre as essências das coisas.” (E13, IEB). De acordo com a filha Vilma, ele colecionava pensamentos “cuja essência considerasse importante.” (Rosa, 1999, p.303). São páginas e mais páginas datilografadas de estudos de vocabulário, expressões copiadas e outras inventadas. Algumas possuem parênteses ao lado explicando a frase. Como exemplo, há o Caderno 7, cuja capa é uma foto do Duque de Caxias e o título é **Plotino e Geral**<sup>41</sup>. É neste caderno que aparece grande parte das epígrafes utilizadas nas suas estórias.

---

<sup>41</sup> Às vezes, era tão influenciado inconscientemente que notava apenas depois de ter escrito que o seu texto possuía mais ligações com o texto antecessor do que as desejadas: “E eu mesmo fiquei

M% - Era uma história sobre fundo púrpura

M% - e querem um espaço sem profundidade (os anti-poetas)

M% - SUDÁRIO BIZANTINO (título) – assuntos antigos, ninfas e nereidas?, cenas pastorais ou báquicas; ou assuntos religiosos, a história de José ou cenas do Novo Testamento, geralmente encerrados em medalhões: aspecto é todo oriental, pela estilização das figuras, a allure (ilegível) de composição, a disposição regular dos medalhões (ilegível). Frequência dos temas da vitória ou de triunfo do ciclo infernus. É um tecido de seda, sobre o fundo púrpura, semeado de ornamentos verdes e amarelos, os elefantes são amarelos e hamorches de bleus.

1.VI

DO BELO (m%) – Eu sei que ai é que pousa todo o mistério.

o belo se acha sobretudo na vista

Já as anotações do IEB, sob o código E16, são sobre poesias, citações de Ortega y Gasset, a Gnose – “o conhecimento perfeito” –, evangelhos apócrifos e Dionísio de Aeropagita:

“Teologia mística” (pequeno opúsculo de algumas páginas, dividido em cinco capítulos) Ensina e recomenda um outro conhecimento de Deus, secreto, misterioso (mistike), mais alto que o precedente (e por exclusão do múltiplo). Esse conhecimento vem de Deus. Na oração, ele se revela no seio da obscuridade superluminosa de um silêncio iniciador aos mistérios. Prepara-se para esse silêncio do espírito, favorável ao conhecimento místico, menos afirmando de Deus as perfeições particulares, que negando dele toda perfeição criada, a partir das mais grosseiras; chegada as mais elevadas, a alma fica completamente afônica (aphone) (holos áfonos estoi) e plenamente unida ao Inefável. Os últimos capítulos explicam-na absoluta transcendência divina.

Senesplendente.

A filosofia de Dion. o Aerop. (sic) e o neo-platonismo sistematizado por Plotino. Deus (em D.o.A) é chamado com razão POLYONYMOS (multinomatus).

Há anotações (JGR–ESP–010 e 013, IEB) voltadas para a religião, com ênfase nos *Salmos*, *Coríntios 1:25, 2:14, 4:18, 5:7, 12:9, 2:9, Romanos 8:26, 12:2; Hebreus 11:1, 5:13-14, Philipenses 4:11, 4:6; Ir 64:4* e outros trechos da **Bíblia**, escritos em francês, português, inglês e latim. Pelas cartas trocadas com Bizzarri sabemos do seu diálogo intertextual com os textos sagrados, numa tentativa de sacralizar sua obra também.

Sob o símbolo da lemniscata, há uma past no IEB intitulada **Revivências**, e com o subtítulo “minha antologia”, depois riscado e substituído por “nossa antologia” (JGR–EO–028 e 29, IEB). Suzi Frankl Sperber revela na introdução de **Caos e Cosmos: Leituras de Guimarães Rosa** que Guimarães Rosa pretendia

---

espantado a ver, *a posteriori*, como as novelas, umas mais, outras menos, desenvolvem temas que poderiam filiar-se, de algum modo, aos “Diálogos”, remotamente, ou as “Eneadas”, ou ter nos velhos textos hindus qualquer raizinha de partida. Dai, as epígrafes de Plotino e Ruysbroeck.” (Bizzarri, 2003, p.90)

reunir material espiritual sob o título **Revivências**, para que depois fosse transformado em livro. Sobre esse processo de anotações – muitas delas confusas e sem referências – disse o escritor mineiro, certa vez, a Benedito Nunes:

Vou lendo os filósofos e transcrevendo nos meus cadernos o que deles me interessa, e que poderá fazer parte de uma história, como a que recolho da boca das pessoas. Nada tenho de um erudito. Não cito, mas absorvo. Aquelas palavras que você referiu – continuou Rosa – são mesmo do filósofo grego, tal como registro em minha novela. No entanto, posso contrafazer um texto ou um trecho de Platão. Nem os especialistas em história da filosofia poderiam distingui-los sem hesitação dos verdadeiros. (Nunes, 2006, p.241)<sup>42</sup>

Nessa pasta há desde curtas anotações como: “São Paulo = “o espelho”, “Isaias = tua luz nas trevas”, “Demission de la Suisse – Denis Rougemont, Le protestantisme créateur de personnes”; há trechos da **Vida Errante** de Fialho d’Almeida, citações de Simone Weil, “L’homme m’échappe aux lois de ce monde que la...” e de **As Aparências** de Leon Bloy. Há ainda trechos de cartas de Rilke, de **Cartas a um jovem poeta**. Há os capítulos 1 e 2 do livro sete da **La republica** de Platão e **Idees: Platão, Descartes e Hegel** de Alain, além da anotação complementar: “Ce qui est cherché, et rarement trouvé”. De Ouspensky há trechos do **The fourthway**, extremamente marcados. Reescrito em mais de uma língua – francês, português e inglês, como num estudo de tradução para saber como funcionam os mecanismos das palavras de uma língua para outra – há os textos de Platão dos **Diálogos** com Glauco e Sócrates. Essas anotações são seguidas dos seguintes pensamentos esparsos:

“(Sei-o) Trata-se de um manjadíssimo bestseller; perdoem-me. Mas, a época (a hora) é própria, propõe que nele eu fale (tema e gênero). E é que andei lendo, agora, com estupendo (verdadeiro) espanto. Afinal, também, (tanto) e por paradoxal que isto pareça, (paradoxo que) ele não é tão conhecido assim (que começo a duvidar de que ele seja mesmo tão conhecido assim). Digo: conhecido (conhecimento) “por dentro”. Se todo livro importante precisa ser relido (obra válida carece de leitura), de vez em quando (vez em vez), para nele descobrir-mo (a descoberta) a passo novo novas coisas velhas, à medida que, com a vida e o tempo, o nosso espírito cresce, imagine-se este, então. (entendimentos trepa a outro patamar, que dirá este, então?).”

“Se tu podes crer, tudo é possível ao que crê.”

---

<sup>42</sup> Benedito Nunes, em *Cara-de-Bronze*, verifica a relação de Grivo e a Noiva para o Cara-de-Bronze com a busca do Santo Graal e uma expressão que funciona como chave da estória: “Ai, Zé, opa?”, que seria anagrama de Poesia. “Assim, o conhecimento que Guimarães Rosa tinha de Sexto Empírico, que lhe chamou a atenção pela justeza do raciocínio e por ser médico, e de tantos outros pensadores, como Platão, Plotino e também dos místicos como Ruysbroek, Bohme, Eckhart, (...)” (Nunes, 2006, p.241)



“Portanto voz digo que tudo o que pedirdes, orando, crede que o recebereis, e tê-lo-eis.”

“m% = as coisas não são como são; mas sim, como a gente acredita que elas sejam; e susceptíveis de passarem a ser o que a gente crê que elas possam vir a ser.”

“negar a si mesmo”

“o reino de Deus está dentro de nós.

A humildade: a suprema forma de eficácia.

Bíblia – perdoar os outros para sedes perdoados e fé para fazer as coisas”

Ainda acerca do **Revivências**, há um artigo de 1966, do fascículo *Do Encontro*, no. 210, que se chama: “Que é que você entende mesmo por religião”?

A religião é o laço que une criatura humana a uma Realidade maior do que ela, e da qual ela sabe que depende. As coisas visíveis não bastam para explicar nossa vida. Nossa inteligência fica esmagada pelo mistério, nossa liberdade fica “amarrada” por fatalidade inexoráveis; nosso desejo de felicidade esbarra com os sofrimentos, com as humilhações, as incompreensões, as separações, a morte, principalmente a morte. Não temos poder sobre a vida e ela não nos satisfaz.

Nada tem sentido para nós se suprimirmos a religião. Alguns há que não sentem falta de religião, mas isto não quer dizer que Deus não exista, como por exemplo não é porque pensamos que os chineses são pretos que eles deixem de ser amarelos.

Alguns “espíritos superiores” consideram os que crêem como “desequilibrados” ou “infantis”, mas, louco seria aquele que, acordando dentro de um trem em movimento, não sabendo mais de onde saiu e para onde vai, passar-se todo o seu tempo examinando a sua cabine, estudando o mecanismo do trem, analisando, tomando anotações, sem se preocupar de onde teria vindo e onde poderia chegar.

Como pudemos notar nas suas anotações e cartas, enquanto mantinha um olho no relógio, preocupado com a rapidez do tempo, e outro na eternidade, à procura de uma reposta para os mistérios que o intrigavam, aquilo o que realmente dava valor, tanto literariamente quanto na vida, aparece enumerado na carta de 25 de novembro de 1963, enviada a Bizzarri. Em primeiro lugar havia o valor metafísico-religioso, depois a poesia e em terceiro, o enredo. E por último era a realidade sertaneja. Contudo, Guimarães Rosa sabia que assim não necessariamente seria para o leitor:

Quero afirmar a Você que, quando escrevi, não foi partindo de pressupostos intelectualizantes, nem cumprindo nenhum planejamento cerebrino ‘cerebral deliberado. Ao contrário, tudo, ou quase tudo, foi efervescência de caos, trabalho quase “mediumnico” e elaboração subconsciente. Depois, então, do livro pronto e publicado, vim achando nele muita coisa; às vezes, coisas que se haviam urdido por si mesmas, muito milagrosamente. Muita coisa dele, livro, e muita coisa de mim mesmo. Os críticos e analistas descobriram outras, com as quais tive de concordar. Algumas delas e que vou expor aqui a Você – ainda que sem esperança de lhe mostrar nada de novo (...) sou profundamente, essencialmente religioso, ainda que fora do rotulo estricto e das fileiras de qualquer confissão ou seita; antes, talvez, como o Riobaldo do “G.S.:V.”, pertença eu a todas. E especulativo, demais. Daí, todas as minhas, constantes, preocupações religiosas, metafísicas, embeberam os meus livros. Talvez meio-existencialista-cristão (alguns me classificam assim),

meio neo-platônico (outros me carimbam disto), e sempre impregnado de hinduísmo (conforme terceiros). Os livros são como eu sou. (...) como eu, os meus livros, em essência, são “anti-intelectuais” – defendem o altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração sobre o bruxolear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana. Quero ficar com o Tao, com os Vedas e Upanixades, com os Evangelistas e São Paulo, com Platão, com Plotino, com Bérson, com Berdiaeff, - com Cristo, principalmente. Por isto mesmo, como apreço de essência e acentuação, assim gostaria de considerá-los: a) cenário e realidade sertaneja: 1 ponto; b) *\*enredo: 2 pontos\**; c) poesia: 3 pontos; d) valor metafísico-religioso: 4 pontos. Naturalmente, isto é subjetivo, traduz só a apreciação do autor, e do que o autor gostaria, hoje, que o livro fosse. Mas, em arte, não vale a intenção. Dei toda esta volta, só para reafirmar a Você que os livros, o “*Corpo de Baile*” principalmente, foram escritos, penso eu, neste espírito. (Bizzarri, 2003, p.90).

### 1.3

#### Joãozito: o cabalista e o lingüista

O prodígio maior é o homem: por seus atos,  
Pode vir a ser Deus, ou vir a ser o demônio.  
(JGR – ESP – 008, IEB)

Discorrer sobre o elemento espiritual na vida e na obra de Guimarães Rosa sem mencionar a Cabala seria o mesmo que esquecer a importância da linguagem ao estudarmos seus textos. Inclusive, é possível associar a Cabala com a sua maneira de pensar a linguagem e explicar alguns jogos que fazia no interior de textos, tanto no nível melódico quanto imagético decorrente da influência do esoterismo judaico. Isso ocorre porque a Cabala, fonte de tradição – como seu próprio nome indica em hebraico – realiza somas numerais e alfabéticas, sonoras e imagéticas, para a construção de um sentido metafísico numa obra textual, o que permitiria entrar em contato, por níveis vibracionais, com o subconsciente do leitor. Apesar do forte conceito de imagem, como a meditação ao observar fixamente um dos 72 nomes de Deus, a Cabala considera de suma importância o verbal<sup>43</sup> – como a proibição de falar o nome verdadeiro de Deus, composto no tetragrama: יהוה.

---

<sup>43</sup> Há a importância verbal quanto ao seu aprendizado, afinal, era um “conhecimento transmitido oralmente, não revelado a todos” (Cavendish, 2002, p.109)

Nas anotações rosianas há várias referências à Cabala. Como vimos ao longo desta primeira parte, Guimarães Rosa anotava informações do que lia com o intuito de meditar sobre elas ou guardá-las para a utilização em algum livro posteriormente. Curiosamente, é grande o número de anotações em que a Cabala aparece, no entanto, quando a procuramos em suas estórias, encontramos apenas citações ou algo muito sutil escondido em um texto ou em outro. Em **Ave, Palavra**, por exemplo, é citada no início de *O mau humor de Wotan*: “Hans-Helmut Heubel relia a Cabala ou a Bíblia e cria num destino plástico e minucioso, retocável pelo homem.” (Rosa, 2009, p.906). Em *A senhora dos Segredos* o narrador critica Frau Heelst e seu “desdém do ritual cabalístico”. Já em *Do diário de Paris – III*, faz uma referência à mitologia judaica e cabalística do Golem: “A alma insuflada no barro não cessa de trabalhar seu invólucro, numa tremenda operação química.” (Rosa, 2009, p.1128). No conto *Cartas na Mesa*, mais uma vez, o narrador critica a falta da Cabala e segue com princípios do Deus da Cabala como a causa do todo e neutro, desmistificando o Deus cristão envolvido diretamente com as questões terrenas:

Renega a kabala então, o ofício de profetisa? (A qualquer giro, a sina é mutável. Deus: a grande abertura, causa instantânea. Desvenda-se nas cartas a probabilidade mais próxima, somente. Respira-se é milagre.) E ele, o outro? É justo? Deus deve ser neutro... ativa neutralidade.(Rosa, 2009, p. 1112)

Ainda em *Cartas na mesa*, a Cabala está grafada de outra maneira – na verdade, existem várias formas de se escrever: Kabbalah, Qabbala, Cabbala, Cabbalah, Kabala, Kabalah, Kabbala. No caderno 17, no arquivo do IEB, intitulado **Filosofia**, há sob a grafia KABALA a seguinte inscrição que ressalta a questão do poder dos nomes de Deus e do tetragrama: “o poder do nome. O tetragramaton: YHWH. Teologia apofática = negativa: Deus não é isto, não é aquilo.” E segue com associações de texto de Berviaev, Saint-Beuve, Hegel, Kant, Nietzsche, Goethe, Spinoza e Eric Paterson. Guimarães Rosa também teve o cuidado de desenhar seis das dez sephirots da Árvore da Vida nas suas cadernetas e escreveu sobre uma outra maneira de enxergar Deus e como isso havia “ferido” sua tradicional e católica forma de pensá-Lo:

as “50 portas da luz”  
as “32 sendas da sabedoria”  
as “72 portas da esquerda”  
as “72 portas da direita”

A primeira inteligência ou sephiroth que emanam de Deus (Deus, sendo perfeitíssimo, profanar-se-ia se em contacto com o mundo da criação. E, como queria criar, valeu-se para isso a mediação das sephiroth)

M% = deus angustiável

M% = sustentar-me de solidão

Anotou também palavras-chave como para não se esquecer de alguns princípios da Cabala e da sua história:

### CABALA

filosofia cabalística

a cabala filosófica hebraica

o misticismo cabalístico (Alexandria)

(o jesuísmo = mazdeísmo)

O papa Leão X empreendeu o estudo das línguas orientais para decifrar os segredos da teosofia cabalística.

O Sepher Jezirah (“Livro da Criação”) representa um dos sistemas cabalísticos. As 22 letras de alfabeto hebraico.

As “7 portas da alma” = olhos, narinas, ouvidos e bocas

“as 12 fronteiras do espaço” (m%= título)

“as 12 arestas do cubo”

preceitos afirmativos

preceitos negativos

Um movimento de construção sobre o seio de sua própria substância

Um imenso vazio orbicular

CABALA (hebraico: cabbalah, tradição)

Cabala = (fig.) cálculo supersticioso para adivinhar uma coisa; negociação secreta e artificiosa

(espanhol: Cábala)

cabalistas: Pico de Mirándola

Remchlin

Judeus (sempre divididos em três seitas: samaritanos, karaitas, talmudistas)

Cabala especulativa e prática {artificial ou simbólica / real ou dogmática

Os sentidos recônditos relativos à Sagrada Escritura

as 10 sephiroth (encursões graduais de Deus)

a 10<sup>o</sup> sephira une as 9 restantes unidades e constitui o Mundo Material: é chamado Reino Y Reina é Matrona.

Símbolo mínimo: o ponto

Francis Uteza, em **JGR: Metafísica do Grande Sertão**, conclui que a descrição da fazenda de Seor Habão é um paralelo à mística judaica. A fazenda é localizada “na vertente do Resplendor, dali a umas vinte léguas de lonjura”, o que o fez associar Resplendor ao **Sepher Ha Zohar – Livro do Esplendor** – base do ensino cabalístico. Ainda lê o termo geográfico “vertente” como “verter:

traduzir”, novamente relacionando através do que seria uma “referência sutil” com o **Zohar** e uma interpretação esotérica do **Pentateuco**.

Outro exemplo da utilização da Cabala encontra-se num texto mais antigo e não menos interessante: *Chronos Kai Anagke* – grafado por Guimarães Rosa em grego e significando *Tempo e Destino*. Surgido ainda quando tinha vinte e poucos anos, o conto foi publicado na revista **O Cruzeiro**, em 21 de junho de 1930. Narra as aventuras do jovem enxadrista amador ucraniano Zviazline, durante um torneio de xadrez na Alemanha. No primeiro dia do torneio, Zviazline se depara com um demônio faustiano que o impressiona por toda a noite. No dia seguinte, após tomar um café com alguma diluída droga, entra em um estado alterado que o leva ao que seriam as ruínas do castelo de Fuchsenberg. Seguindo uma figura estranha que lhe apareceu, adentra o castelo e se depara com duas pessoas jogando xadrez numa sala em que uma “circunferência muito negra da parede decifravam-se pentáculos e símbolos cabalísticos e abracadabrantés.” (Rosa, 2011, p.64) Os dois jogadores – sendo um deles o demônio faustiano – apresentam-se como Tempo e Fatalidade<sup>44</sup> e explicam sua presença lá, colocando-o como a um iniciado:

Tu és o predestinado, o eleito a receber de nós a iniciação completa nos arcanos impenetráveis aos teus semelhantes, tão ávidos sempre do conhecimento da verdade!... Essa verdade, eu a lancei à Terra, velada pelas posições variantes inesgotáveis do xadrez, único *tarot* absoluto<sup>45</sup>, chave de todo simbolismo!... Mas o que a Fatalidade lhes dera, só com o Tempo poderiam os humanos decifrar (...) Cada lance nosso voz faz mover involuntariamente à superfície do vosso minúsculo planeta, como formigas inconscientes e vaidosas. (ibidem)

A personagem explica que apesar do seu estado de autômato, o homem possui uma “força imensa, formidável” que ainda não sabe manejar e que, podendo equipará-lo a deuses, chama-se vontade. Se nesta época Guimarães Rosa já estudava ou lia algo sobre o poder da vontade tanto pela Yoga ou pela Cabala, não é possível saber; no entanto, está evidente a convergência com os ensinamentos da vontade como criadora, o que o tornaria “a imagem e semelhança” do divino, pois é por ela que se expressa a Luz.

---

<sup>44</sup> Fatalidade e Destino são sinônimos para Guimarães Rosa, contudo, ainda com um sentido pejorativo de algo do qual não se pode fugir e não se tem conhecimento. Sendo que a Fatalidade é a visão mefistofélica que tudo explica ao enxadrista, enquanto o Tempo se põe à parte a observar.

<sup>45</sup> Esta expressão, como veremos mais adiante, aponta a uma nascente descrença quanto a arte divinatória do tarô.

Após a explicação, as duas entidades desaparecem e deixam que Zviazline observe a História se desenrolando como num jogo de xadrez no tabuleiro por eles utilizado. O movimento ganha velocidade e explode num sentimento de serenidade que o faz “acordar” à margem do caminho do castelo. Ao voltar para o campeonato, descobre que havia ganho todas as onze partidas – apesar de apenas se lembrar das duas primeiras. O narrador explica: “Haviam decorrido vinte dias desde o começo da sua amalucada excursão! E enquanto o velho Khronos o distraía com as visões fantasmagóricas, Anagke, disfarçado, substituíra Zviazline no torneiro, alcançando estrondosa vitória.” (Rosa, 2011, p.69). A figura do velho Tempo distraía Zviazline mostrando as eras históricas através do jogo de xadrez, sendo os humanos as suas peças, e, assim, comparando a vida humana a um jogo de xadrez entre o Tempo e a Fatalidade. Porém, com o desenvolvimento do homem no comando da sua vida através da vontade, foi possível que começasse ele mesmo a aprender as regras do jogo e guiar sua vida – alguns mais e outros menos – como fez Zviazline, o iniciado, que após a empreitada alquímica, desistira do xadrez: “mais forte que Adão, recusara provar do fruto da Ciência, e mais humano que Prometeu, se não atrevera a roubar o fogo do céu.” (ibidem).

A Cabala também se infiltra na obra rosiana não somente na narrativa em si, ou por citação, mas na sua feitura, por trás, como num jogo numerológico. Na carta de abril de 1954, para o amigo Ribeiro Couto, Guimarães Rosa conta como decidiu escrever dois livros ao mesmo tempo, intitulados *Corpo de Baile* e *Veredas Mortas* – este futuro *Grande Sertão: Veredas* e de que forma a Cabala o influenciara a estruturá-los: “eu estava fazendo o livro de novelas – que iam ser 9 (número favorável cabalisticamente) e estavam saindo enormes (...)” (arquivo da Casa de Rui Barbosa).

Na obra Guimarães Rosa podemos encontrar outra espécie de transferência da prática cabalística no sentido teórico: o poder do som das palavras, o que para a Cabala é importante, como os mantras para os budistas. Caso leiamos um texto em voz alta, as palavras impactam mais, pois foram traduzidas de uma oralidade poética. Tentou apreender no texto algo do dizer cantado de Minas Gerais, sem ser uma cópia fiel da fala regional, ao mesmo tempo que brinca com ela misturando-a com um aprofundado estudo das palavras – tanto em português como numa das outras línguas que estudava. O efeito que se tem é o de uma musicalidade que é percebida quando lida em voz alta. O que poderia, talvez, ser

explicado por sua preocupação melódica dos textos e o fato de possuir pequenas batutas, feitas de papel enrolado, com as quais ia socando o ar segundo a sinfonia do palavrório que escrevia. Conexão esta especial com as palavras que já vinha de sua infância e que foi se aprimorando com o interesse constante pela linguagem e pela necessidade de renovar, dar novos contornos, para o português – língua por ele considerada massacrada pela cristalização do uso. A estudiosa Monique Balbuena, em **Poe e Rosa à luz da Cabala**, entende isso como uma maneira de lidar com as suas convicções “cosmogônicas filosóficas”:

(...) pensando, combinando e intercalando letras, de forma que seus textos podem ser vistos como pergaminhos a serem decifrados, onde cada elemento gráfico ou fônico tem a sua função e significado próprios. E o dito e o não-dito se misturam, revelando-lhe as convicções cosmogônicas-filosóficas na concretude de seus procedimentos escriturais. (Balbuena, 1994, p.131).

A sua sensibilidade para a sonoridade das palavras estava atrelada aos jogos tanto no nível do significado quanto do significante. Dessa maneira, podemos verificar mais da possível influência da Cabala ao notar que o significante é tão forte e mágico quanto o significado. Até mesmo palavras que possuíam um belo significado para Guimarães Rosa, eram feias se o significante não fosse igualmente belo. A palavra “saudade”, por exemplo, que para muitos possui beleza por só existir no português palavra para expressar este sentimento, era vista como feia pelo autor mineiro:

Pra confirmar o que lhe digo, veja você, por exemplo, aquele questionário que perguntava "quais as dez palavras mais bonitas da língua". Eu, por exemplo, não acho bonita a palavra saudade. Pra mim é a palavra alma, mesmo graficamente. Das palavras que enumerei, naquela ocasião, só sobraram esta e alegria. Alma é feia em qualquer idioma, menos no nosso; anima, âme, soul... Alma, para mim, é como tinido de cristal; alegria é cacho de uvas esmagado.<sup>46</sup>

Alma, palavra primordial para Guimarães Rosa, centro da sua busca tanto no nível espiritual como das palavras. A alma das palavras, o Logos ou o Tao da linguagem. Todo o resto são variações e ampliações dessa alma palavrial que, ao mesmo tempo que canta, cala-se. É preciso haver silêncio para que ocorra o som. Nos textos rosianos também. Há o silêncio depois de um turbilhão de palavras para que o pensamento possa surgir no leitor revigorando o seu olhar diante do

---

<sup>46</sup> Relatado numa entrevista concedida a Pedro Bloch em 1963. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GuimaraesRosa.htm>> Acesso em 10/12/2012

estranho. Silêncio este que Guimarães Rosa teria pego emprestado das civilizações orientais. Enquanto o Ocidente acredita nos dados brutos e nas informações da linguagem, os orientais enxergam o silêncio – mesmo que por entre os traços de um ideograma.

A sonoridade criada assemelha-se a um poema em prosa ou a uma prece ao indizível. Quando analisando a poesia em relação a conversação e a oração em **Língua e Realidade**, Vilém Flusser afirma que ao se dirigir à conversação, a poesia “cria língua para enriquecê-la” (Flusser, 2009, p.161) e aproximando-se da oração, acaba por querer superar a língua, mesmo que também seja através do ato de criação, como teriam feito William Shakespeare e Angelus Silesius, respectivamente. Poderíamos agregar Guimarães Rosa a esse segundo movimento da poesia<sup>47</sup>, pensando a sua escrita como um meio de se aproximar do Eterno – ou de captá-lo. Benedito Nunes ouviu Guimarães Rosa dizer, certa vez, que a literatura – como ato de escrita – e a escrita – como oração e sacrifício – “purifica o homem completando-o e salvando-o” (Nunes, 2006, p.242).

Na edição de **Língua e Realidade** que Guimarães Rosa ganhou de presente de Vilém Flusser e cuja inspiração havia sido o mesmo, está grifado o seguinte trecho:

Qual é essa nova qualidade do verso, que chamei de reza? Creio que pode ser descrita como um apelo consciente ao indizível. O poeta não mais espera passivamente pela *musa* para ser *inspirado*. Volta-se agora para o *nada* e chama-o pelo nome. Ora em direção a ele, adora-o. (Flusser, 2009, p.161)

O trecho sobre a reza é uma das poucas marcações que estão na edição apresentada por Flusser. Todas as marcações são de informações espirituais. É

---

<sup>47</sup> A poesia, para Vilém Flusser, é “um jogo com a linguagem cuja estratégia é aumentar criativamente o universo da língua. Esse universo é aprofundado e ampliado poeticamente devido à manipulação de palavras e frases, à modulação de funções da língua, a um jogo com o significado das palavras e das frases, a modulações rítmicas e melódicas dos fonemas. Poesia, nesse sentido, é qualquer fonte da qual a língua sempre nasce renovada, e precisamente em qualquer literatura, ou seja, também nos textos científicos, filosóficos e políticos, e não apenas nos ‘poéticos’.” (Flusser, 2010, p.85) A poesia é colocada como oposição à imitação por criar uma linguagem: “Fazer poesia é a produção de modelos de experiência, e sem tais modelos não poderíamos perceber quase nada. (...) Os poetas são nossos órgãos dos sentidos. (...) Nos percebemos o mundo por meio desses modelos. (...) Quando vemos cores, seja por meio de Van Gogh ou de uma Kodak; quando ouvimos sons, seja o de Bach ou de um rock; quando sentimos sabores, seja o de um Brillat-Savarin ou de fast-food; essas cores, sons e sabores são como são não porque vêm da Natureza assim, mas porque são culturais, isto é, porque foram poeticamente elaborados por um motivo fundamental de alguma forma não percebido naturalmente.” (Flusser, 2010, p.86)



interessante notar que Vilém Flusser estabelece relação com algo em que Guimarães Rosa possivelmente não acreditava: a espera pela musa inspiradora que lhe ditaria a obra. Certamente havia inspirações que o faziam parar o que estivesse fazendo e ir escrever, no entanto, punha-se com firmeza diante do papel e do branco opressor fazia saltar palavras, personagens, estórias, sem esperar pelo despertar de sua musa. Não é a divindade, através do simbolismo da musa, que “desce” até ele para que haja literatura. É a literatura que o eleva, como uma das suas formas de reza, aproximando-o de Deus. Essa relação da literatura e da reza, da linguagem e da divindade, aparece também na Cabala, levando-nos a questionar em que medida os textos da Cabala teriam influenciado na maneira de pensar de Guimarães Rosa. Em **Poe e Rosa à luz da Cabala**, Monique Balbuena explica que para os cabalistas a linguagem vem do próprio Deus – foi através do Verbo que se criou o mundo – e tudo o que há no mundo é uma expressão dessa linguagem divina primeira. Em Guimarães Rosa essa forte relação entre Deus e a linguagem pode ser explicada pelo próprio autor numa entrevista concedida a Günter Lorenz. O entrevistador perguntou: “Uma vez você me disse que quando escreve quer se aproximar de Deus, às vezes demasiadamente. Certamente, isto também se relaciona com a língua. Como se deve entender isso?” E ele respondeu assinalando que deve servir a Deus corrigindo-o:

Isto provém do que eu denomino a metafísica da minha linguagem, pois esta deve ser a língua da minha metafísica. No fundo é um conceito blasfemo, já que assim se coloca o homem no papel de amo da criação. O homem ao dizer: eu quero, eu posso, eu devo, ao se impor isso a si mesmo, domina a realidade da criação. Eu procedo assim, como um cientista que não avança simplesmente com a fé e com pensamentos agradáveis a Deus. Nós, o cientista e eu, devemos encarar a Deus e o infinito, pedir-lhes contas, e, quando necessário, corrigi-los também, se quisermos ajudar o homem. Seu método é o meu método. O bem estar do homem depende do descobrimento do soro contra a varíola e as picadas de cobras, mas também depende de que ele devolva a palavra seu sentido original. Meditando sobre a palavra, ele se descobre a si mesmo. Com isto repete o processo da criação. Disseram-me que isto era blasfemo, mas eu sustento o contrário. Sim! A língua dá ao escritor a possibilidade de servir a Deus corrigindo-o, de servir ao homem e de vencer o diabo, inimigo de Deus e do homem. A impiedade e a desumanidade podem ser reconhecidas na língua. Quem se sente responsável pela palavra ajuda o homem a vencer o mal. (Lorenz, 2009, p.52).

Neste trecho podemos identificar elementos gnósticos quando Guimarães Rosa afirma quanto a flexibilidade do mundo, a capacidade de criação do homem ao “dominar a realidade” e de “corrigir” Deus; forte oposição a uma visão católica tradicional em que Deus não pode ser corrigido. O demiurgo gnóstico, a que aqui

parece se referir, gera um caos imperfeito, como descreve o estudioso Alexander Roob no livro **O museu hermético: alquimia e misticismo**: “gera um caos medonho, uma criação corrupta e imperfeita, que terá de ser aperfeiçoada e acabada, segundo a convicção dos alquimistas, através da sua ‘arte’ mediante uma nova organização ou reorganização.” (Roob, 2006, p.19). A Gnose procura o conhecimento a respeito da natureza divina no próprio ser, sendo a alma deste uma centelha divina, que pode sofrer influências negativas sob o julgo da matéria. Contudo, este homem tem o poder de “dominar a realidade” através da vontade: “Cativo no cárcere imperfeito do corpo, é iludido pelos sentidos exteriores; os astros demoníacos conspiram e enfeitiçam a essência divina da natureza individual para impedir o seu regresso à pátria divina.” (Roob, 2006, p.18). Para que esse encarceramento na matéria seja quebrado, Guimarães Rosa buscaria a literatura.

Colocando-se como um gênio criador, próximo de Deus quanto ao seu encargo como criador de mundos através da palavra e que Dele se aproxima a meditar as palavras pois elas contêm a essência de uma divindade, Guimarães Rosa provavelmente queria entender o mundo, a si, e “vencer as imperfeições do mundo” através da literatura, nela imprimindo a força de sua vontade. No nível lingüístico, o embrutecimento da linguagem, preocupação constante do autor mineiro, fez com que investisse na tarefa maior de todas, ser escritor e com isso defender a língua renovando-a e salvar o homem da profanação lingüística<sup>48</sup>.

A palavra estaria perdendo poder quanto mais se aproxima do mundo e do cotidiano que a profana com uma linguagem automática. Ela teria vindo de Deus, carregada em beleza e poder, e teria perdido “poesia” ao se ligar com o mundo. Sendo assim, Guimarães Rosa se sentiria tentado a despertar essa beleza novamente através do seu uso literário. O que o aproxima ainda mais da figura divina, pois o trabalho do escritor já é semelhante ao de Deus – criar mundos – e ao recriar palavras para que sejam religadas à divindade, estaria reforçando essa

---

<sup>48</sup> Tanto Guimarães Rosa quanto Vilém Flusser enxergavam o mesmo problema: há uma língua *flatus vocis* que é sem significado: “Não habitamos mais na proximidade da palavra. Não conseguimos mais, de maneira sincrética, experimentar o aspecto musical, matemático e sacral da palavra. A linguagem primordial já se ‘especializou’ demais, e a palavra viva tem para nós um valor existencial diferente do símbolo matemático ou da nota musical escrita e ouvida.” (Flusser, 2005, p.191)

relação. A tentativa de restituir uma vibração primeira, mostra também que, como místico cabalista, via a linguagem como um instrumento do próprio Deus. A palavra é força, manifestação divina, poder de criação, por isso queria palavras limpas das impurezas de uma linguagem cotidiana viciada em clichês e banalizações. Religá-las ao seu sentido original, como a linguagem das crianças, dos loucos, dos sertanejos, seria encontrar o instante primeiro, fresco e liberto de constâncias mecânicas, libertar a “magia encerrada nos signos”:

Somente renovando a língua é que se pode renovar o mundo. Devemos conservar o sentido da vida, devolver-lhe esse sentido, vivendo com a língua. Deus era a palavra e a palavra estava com Deus. Este é um problema demasiado sério para ser largado nas mãos de uns poucos ignorantes com vontade de fazer experiências. O que chamamos hoje linguagem corrente é um monstro morto. A língua serve para expressar idéias, mas a linguagem corrente expressa apenas clichês e não idéias; por isso está morta, e o que está morto não pode engendrar idéias. Não se pode fazer desta linguagem corrente uma língua literária, como pretendem os jovens do mundo inteiro sem pensar muito.” (Lorenz, 2009, p.56)

Desde o Egito antigo é feita uma relação forte entre escrita e magia. O deus egípcio Thot representava ambas. No *Antigo Testamento*, isso aparece simbolizado pelas tábuas dos Dez Mandamentos de Moisés, escritas e materializadas por Deus. A relação entre ambas as artes é antiga. E para Guimarães Rosa, poesia e metafísica se interseccionavam, pois tanto a língua quanto o eterno eram vida e ambos, quando sobrepostos, seriam capazes de criar novas maneiras de sentir e pensar. A língua é reveladora, redescobrimo o significado da vida ao aproximá-la de um ritual espiritual, como a Cabala.

Surpreende-nos que o autor não pensasse conscientemente nisso com o intuito educacional. Numa carta ao Tio Vicente disse não querer ensinar as pessoas ou causar determinadas sensações no leitor. Tudo seria, segundo ele, para gerar apenas o prazer de escrever dessa maneira para si mesmo. O que parece contraditório diante do seu trabalho literário, do prefácio de **Tutaméia** e das suas leituras que indicam que queria “mexer” com aquele que o lesse, retirando tanto o leitor quanto a língua do seu lugar-comum<sup>49</sup>, sem cair no intelectualismo erudito

---

<sup>49</sup> Ao criticar a tradução americana que teria conferido outros significados ao texto e suprimindo até mesmo frases inteiras, Guimarães Rosa, numa carta de 17 de junho de 1963 endereçada a Meyer-Clason, exemplifica que quando Riobaldo expressa “O que lembro, tenho” está falando da posse de suas memórias, experiências vividas, de onde “toda uma estrada metafísica pode ter ponto-de-partida nessa concepção.” e que os tradutores americanos teriam entendido “chatamente, trivialmente” como sua única posse, “um lugar-comum dos velhos”. (Meyer-Clason, 2003, p.114)

ou no folclore: “Quando escrevo, não estou pensando em obter tal ou tal efeito cultural ou educativo. O artista é uma autarquia, sente, pensa e cria, em termos absolutos, dando expressão à sua necessidade íntima, realizando a sua arte.” (Guimarães, 2006, p.137)

Ao mesmo tempo, há o desejo de causar um “tremor” na língua para retirar a sedimentação das palavras, o que estaria prejudicando a própria língua portuguesa, segundo Guimarães Rosa:

2. A língua portuguesa, aqui no Brasil, está uma vergonha e uma miséria. Está descalça e despenteada; mesmo para andar ao lado da espanhola ela `não tem roupa`. Empobrecimento de vocabulário, rigidez de fórmulas e formas, estratificação de lugares-comuns, como caroços num angu ralo, vulgaridade, falta do sentido de beleza, deficiência representativa. É preciso distendê-la, destorcê-la, obrigá-la a fazer ginástica, desenvolver-lhe músculos. Dar-lhe precisão, exatidão, agudeza, plasticidade, calado, motores. E é preciso refundi-la no tacho, mexendo muitas horas. Derretê-la, e trabalhá-la, em estado líquido e gasoso. (...)

3. A nossa literatura, com poucas exceções, é um valor negativo, um cocô de cachorro no tapete de um salão. Naturalmente palavrosos, piegas, sem imaginação criadora, imitadores, ocos, incultos, apressados, preguiçosos, vaidosos, impacientes, não cuidamos da exatidão, da observação direta, do domínio dos temas, do estudo prévio, do planejamento, da construção literária. Somos do alongamento, do nariz-de-cera, do aproveitamento, em décima ou vigésima mão, de reminiscências literárias, da literatice, enfim. Ou do folclore puro: coisas toscas, não lapidadas, que só deviam aparecer ENTRE ASPAS. (Guimarães, 2006, p.137-8)

Essa alteração na língua não se restringia apenas aos neologismos criados por Guimarães Rosa, como também ao sentido gráfico do texto. Um pequeno relato nos permite averiguar esse conceito, o que nos remete à ideia da importância pictográfica da palavra na Cabala<sup>50</sup> – no caso, são sinais gráficos. João Cabral de Melo Neto lembra que Guimarães Rosa gostava de conversar sobre a “fabricação da escrita”:

“Agora você (João Cabral) não notou no livro que o ponto de exclamação está diferente?” Eu digo: “Não, por quê?” Ele disse: “Porque o ponto de exclamação tem um ponto antes e outro depois” (Nota: !.) Eu disse: “E daí?” Ele disse: “É para dar a idéia de um jato” (...) E ele fez aquilo de propósito. E o Rosa tinha dessas coisas, que ao mesmo tempo só ele compreendia, porque se ele não dissesse esse negócio... Vocês teriam notado isso? (apud. Balbuena, 1994, p.92).

---

Ou seja, havia uma preocupação constante para que fosse entendido distante da trivialidade ou do eruditismo exacerbado.

<sup>50</sup> Há na meditação cabalística o gesto de ficar olhando a palavra, dando atenção ao seu traço, a sua forma pictórica.

A partir do termo “espaço”, utilizado no texto, encontramos várias dimensões para debastar. Um facão à direita e há o espaço narrativo, o sertão da imaginação de Guimarães Rosa, e uma foice à esquerda nos mostra o horizonte esbranquiçado e as colinas da tipografia rosiana. Ele brincaria com estes dois espaços para transpor suas ideias e personagens. Tudo possuiria um significado em sua obra: letras, espaços, sinais gráficos, visualidade da frase na página... Talvez, por isso, acompanhasse cada detalhe da feitura de sua obra para publicação. “E conta-se, inclusive, que ele acatava, por vezes, correções indevidas de textos seus, por acreditar que, nesses enganos, ‘poderiam estar ocultas realidades outras que trariam novos sentidos a obra.’” (Balbuena, 1994, p.15).<sup>51</sup> O livro **Tutaméia**, por exemplo, é composto por 44 textos que estão ordenados alfabeticamente, sendo que pelos textos 18, 19 e 20, intrusos que começam com as letras J, G, R, suas iniciais postas em tom de brincadeira. Outro aparecimento dessa influência gráfica, e neste caso vindo diretamente da Cabala, está num dos desenhos feitos para o índice de **Primeiras Estórias**. Associado ao conto *Nada e a nossa condição*, do fazendeiro Tio Man’Antônio que preferia “fazer de conta” diante da vida, Guimarães Rosa coloca a seguinte inscrição hebraica: ביהוה.

Essa palavra em hebraico no meio do desenho de indicação do índice do livro **Primeiras Estórias** pode ser lida como o símbolo do corte numa temporalidade. Ao mexer com o espaço na folha usando as palavras e os símbolos gráficos de outra maneira, Guimarães Rosa estaria alterando a temporalidade natural causada pela linha reta das frases<sup>52</sup>. Uma temporalidade distorcida na narrativa, iniciada, na maioria de seus textos, através de uma conclusão do fato passado e retomando-o sem, necessariamente, seguir uma ordem cronológica e preenchendo-o com digressões que tapam a ideia de progresso temporal. A história pára no tempo e constrói um presente *ad infinitum* onde o passado é uma lembrança que preenche o presente e o futuro não existe nem como promessa,

---

<sup>51</sup> Na maior parte das vezes isso não acontecia. Depois da tradução americana de seus livros, horrorizado com o resultado, Guimarães Rosa passou a ser mais meticuloso com as traduções, explicando em detalhes o que queria dizer nas trocas de cartas com seus tradutores.

<sup>52</sup>“(…) o mundo das línguas flexionais é um mundo dinâmico, consistente de elementos plásticos mas constantes, e obedecendo a regras redutíveis à lógica. É uma cadeia de situações organizadas.” (Flusser, 2009, p.62) Para quebrar com isso, como Guimarães Rosa faz, seria preciso retirar desse conceito comum e lógico de organização e criar outro – seguindo as mesmas regras – mas dando novo frescor.

nem como esperança, mas como mistério, o que também aumenta a dimensão do presente. Tanto o passado quanto o futuro são criações humanas de tempo enquanto o presente é uma vivência, uma realidade, uma aproximação do sentimento de vida. Talvez por isso Guimarães Rosa tenha dito a Günter Lorenz que queria, através da literatura, libertar o homem devolvendo-lhe a vida na sua forma original, pois a literatura é vida e o escritor deve ser aquilo que escreve. (ref. Lorenz, 2009, p.52)

Os textos de Guimarães Rosa acabam ganhando cores e formas como se retiradas de mitos, ou de uma oração, aproximando-se da metafísica: “(...) 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 homem.” (Lorenz, 2009, p.55) Para isso, é preciso conhecer a língua portuguesa e saber como trabalhá-la, ou, mais especificamente no caso de Guimarães Rosa, conhecer outras línguas para poder trabalhar a língua portuguesa. Porém, conhecer uma língua e relacioná-la com outra não é o mesmo que traduzir.

Vilém Flusser enxergava a língua<sup>53</sup> como um sistema aberto, que permite se apossar de elementos de outras línguas sem perder seu caráter, e mantendo a sua melodia e ritmo próprios: “Toda língua é, portanto, um sistema completo, um cosmos. Não é, no entanto, um sistema fechado. Há possibilidades de ligar diversas línguas, há possibilidades de passar-se de um cosmos para outro. Existe a possibilidade de tradução. E existem intelectos políglotas.” (Flusser, 2009, p.56) Flusser debate a impossibilidade de se pensar uma língua sem que se faça uma tradução para aquela que se pensa e nem há uma tradução de um original em si passado de uma língua para outra, por causa das suas próprias construções de mundo e entendimento<sup>54</sup>. Apesar de possível, o problema da tradução de uma

---

<sup>53</sup> Para Flusser existem três tipos de línguas: flexionais, aglutinantes e isolantes, assim, são três os tipos de mundo dentro dos quais vive o intelecto humano. Cf. Vilém Flusser, **Língua e Realidade**.

<sup>54</sup> “O salto de língua a língua, atravessando o abismo do nada, cria no intelecto aquela sensação de irrealidade, tão aparentada à angústia existencial, que foi mencionada no parágrafo anterior, quando foi discutida a ciência. A possibilidade da tradução representa, para o intelecto, a vivência da relatividade da realidade. *Vou* está situado dentro de uma realidade, *I go*, dentro de outra, e entre ambas o abismo do nada, do aniquilamento do pensamento. Traduzindo, o intelecto ultrapassa o horizonte da língua, aniquilando-se nesse processo. Sem recurso a qualquer visão mística ou religiosa, o intelecto ‘vive’ (erlebt) a dissolução da realidade e do *Eu*.” (Flusser, 2009, p.59)

língua para outra está na capacidade de captar resíduos do significado original, o que pode ser distorcido ou deturpado. A esse respeito, diz Guimarães Rosa: “Cada língua guarda em si uma verdade que não pode ser traduzida.” (Lorenz, 2009, p.55) E reafirma isso ao grifar o seguinte trecho sobre tradução no livro recebido de presente de Flusser, **Língua e Realidade**: “Toda tradução é um aniquilamento.” (Flusser, 2009, p.58).

Não é possível saber se Guimarães Rosa estudava línguas para encontrar algo em comum entre elas, uma língua primeira<sup>55</sup>, adamítica benjaminiana<sup>56</sup>, ou se o fazia pelo prazer de conhecer as línguas. Ele gostava de analisar suas construções e como elas se relacionavam com o mundo para seu enriquecimento pessoal:

(...) amo a língua, realmente a amo como se ama uma pessoa. Isto é importante; pois sem esse amor pessoal, por assim dizer, não funciona. Aprendi algumas línguas estrangeiras apenas para enriquecer a minha própria e porque há demasiadas coisas intraduzíveis, pensadas em sonhos, intuitivas, cujo verdadeiro significado só pode ser encontrado no som original.” (Lorenz, 2009, p.55)

Som este que novamente nos remete à preocupação sonora, ao conhecimento cabalístico e à crença da vibração das palavras entoadas pelos elohins – entidades cabalísticas que estariam ranqueadas entre Deus e os anjos – para a materialização do mundo.

Apesar da fama de poliglota, Guimarães Rosa não se achava capaz de se traduzir para outras línguas ou corrigir as suas traduções. Ele o fez pouquíssimas vezes e, normalmente, quando era tarde demais, como no caso das traduções para língua inglesa e a francesa. “Dominar [línguas] é muito. Sei lê-las; para isso as aprendi. Falar; só com grande dificuldade.” (Lorenz, 2009, p.50)<sup>57</sup>. A questão de

---

<sup>55</sup>“Há, portanto, um fundamento quase inarticulado comum aos três sistemas. Este fundamento comum é o espectro da língua única hipotética da qual todas as línguas teriam surgido.” (Flusser, 2009, p.66) Ela seria uma língua desumana e incompreensível e por isso não se deve tentar rastreá-la. Deve ser abandonada como o conceito de absoluto e paraíso, querer ultrapassar os limites da língua é atingir o silêncio.

<sup>56</sup> Cf. Walter Benjamin, *On language as such, and on the language of man*, in **Reflections**. New York: Schocken Book.

<sup>57</sup> Corrigiu à mão a página 90 de **Língua e Realidade**: o verbo *vernehmen* está grafado com *b*, mas Guimarães Rosa corrige, colocando um *h* no lugar de *b*.

conhecer outras línguas<sup>58</sup> é para permitir que se possa penetrar em outros sistemas de organização – no caso de Flusser, seriam realidades – e, a partir disso, expandir a mente ao entender que existe mais de uma maneira de enxergar o mundo físico e processá-lo em forma de pensamentos e sentimentos. Isto é, alcançar uma visão metafísica da linguagem:

(...) considero a língua como meu elemento metafísico, o que sem dúvida tem suas conseqüências. Depois, existem as ilimitadas singularidades filológicas, digamos, de nossas variantes latino-americanas do português e do espanhol, nas quais também existem fundamentalmente muitos processos de origem metafísica, muitas coisas irracionais, muito que não se pode compreender com a razão pura. O elemento metafísico... (...) Temos de partir do fato de que nosso português-brasileiro é uma língua mais rica, inclusive metafisicamente, que o português falado na Europa. E além de tudo, tem a vantagem de que seu desenvolvimento ainda não se deteve; ainda não está saturado. Ainda é uma língua *jenseits Von Gut und Böse*<sup>59</sup>, e apesar disso, já é incalculável o enriquecimento do português no Brasil, por razões etnológicas e antropológicas. (Lorenz, 2009, p.49)

Guimarães Rosa via o português como uma língua metafísica que permitia uma maior flexibilidade ao incorporar outros elementos que poderiam vir de Portugal, do sertão, gírias, galicismos, tupi, novos termos – certa vez ficara fascinado diante do nome “lanchonete” – para que fosse possível recuperar a linguagem literária – por ele tida como morta – de maneira “simples, formosa, exata em força e sutileza.”<sup>60</sup>

Quanto ao português, segundo Vilém Flusser – assinalado por Guimarães Rosa em seu volume – “não descende do latim como o pinto da galinha.”<sup>61</sup> Línguas são sistemas abertos que se cruzam com grande facilidade e promiscuidade.”

---

<sup>58</sup> A multiplicidade das línguas é a multiplicidades de categorias do conhecimento. Quanto mais línguas se sabe, maior o número de “lentes” para enxergar o mundo feito de dados brutos cujo acesso é impossível pelo intelecto senão pela linguagem, “portanto, toda vez que o intelecto troca de língua, a realidade é diferente.” (Flusser, 2009, p.52-3) Assim sendo, a realidade, para Flusser, está na língua e não nos dados brutos, pois estes seriam potencialidades: “A realidade será, em conseqüência, o conjunto das línguas.” (Flusser, 2009, p.53)

<sup>59</sup> “Além do bem e do mal.”

<sup>60</sup> Cf. Lima, Sônia Maria van Dijk. **Ascendino Leite entrevista Guimarães Rosa**. Pernambuco: Universitária, 2000. E Saraiva, Arnaldo, *A última entrevista de Guimarães Rosa*, no **Diário de Notícias**, Portugal, em 24 de novembro de 1966. Disponível em <<http://www.jornalopcao.com.br/posts/opcao-cultural/a-ultima-entrevista-de-guimaraes-rosa>> Acesso em 14/11/2012.

<sup>61</sup> Para Flusser, a língua portuguesa já é uma corrupção bárbara do latim e ainda sofreu “um segundo purgatório”. Foi purificada no Renascimento enquanto outras línguas neolatinas independeram-se do latim e depois caíram na “barbárie da vulgaridade e do preciosismo” e no momento emerge desse segundo purgatório e Guimarães Rosa surge como para captá-la.



(Flusser, 2009, p.60) As línguas são imperfeitas e ricas e vão se aperfeiçoando pelas gerações – todos podem contribuir, como acredita também Guimarães Rosa e sublinha: “Somos como que pequenos portões, pelos quais ela passa para depois continuar com seu avanço rumo ao desconhecido.” (Flusser, 2009, p.37) O português, analisado pelo filósofo tcheco, inspirado pelos livros de Guimarães Rosa, mostra que percepções de tempo e espaço são variáveis de língua para língua e, no caso do português, francês e espanhol estariam atrelados aos conhecimentos da Física de Einstein e Heisenberg. Tomando o verbo “ir” como auxiliar, ele analisa: “*vou devagar* = posição, *vou para casa* = espaço e *vou escrever* = tempo” para finalmente concluir que o significado de tempo varia entre as línguas segundo sua estrutura, sendo assim, “o tempo não é, portanto, uma categoria de conhecimento ou uma forma de encarar a coisa (*Anschauungsform*, de Kant), nem muito menos uma categoria da realidade, como nos fazem crer as filosofias tradicionais, mas é uma forma gramatical variável que informa os nossos pensamentos (frases) de acordo com a língua na qual pensamos num instante dado.” (Flusser, 2009, p.98) Como, então, fugir do tempo, como gostaria Guimarães Rosa, quando ele está marcado na produção textual e na língua? É preciso desapropriá-la do sentido de tempo e espaço para poder dar novas nuances e percepções espaciais e temporais, sem cair numa revolução lingüística. Guimarães Rosa, em momento algum, fala em criar uma nova língua. Ele quer ressuscitar a beleza morta da língua portuguesa:

Não sou um revolucionário da língua. Quem afirma isto não tem qualquer sentido da língua, pois julga segundo as aparências. Se tem de haver uma frase feita, eu preferia que me chamassem de reacionário da língua, pois quero voltar cada dia à origem da língua, lá onde a palavra ainda está nas entranhas da alma, para poder lhe dar luz segundo a minha imagem. Veja como se tornam insensatas as frases feitas, tais como "revolucionário" ou "reacionário", quando as examinamos em função de sua utilidade, quando a gente as toma *beim Wort nimmt*, (“toma literalmente”) como dizem os alemães. (Lorenz, 2009, p.53)

Em *Do poder da língua portuguesa*, Vilém Flusser, ao estudar Guimarães Rosa e sua linguagem, define que a sua língua é feita de intelecto e sensibilidade, vestindo o autor mineiro com roupagens de bandeirante diante do “diamante da língua” que tanto procura. Ao encontrá-lo é talhador e artífice que lapida o diamante para depois ser o joalheiro que criará “a grande conversação portuguesa enriquecida” (Flusser, 2002, p.161). Seu instrumento é a navalha de Occam, com que busca obter o máximo de significado com o mínimo de palavras necessário.

Guimarães Rosa não cria ou inventa palavras, ele as recria. De acordo com Flusser, ele o faria sem perseguir um estilo, o que se faz essencial para entender sua relação com a “libertação do intelecto”. Através da sua clareza “à sua honestidade lingüística”, Guimarães Rosa rasga o “véu do estilo” que tapa a visão “da situação existencial dentro do qual fomos jogados.” (Flusser, 2002, p.162) Guimarães Rosa revelaria o confronto entre o honesto do intelecto e o nada, o que num primeiro momento causa o choque do espanto – o mito – e o que o abriria para a morte, libertando o intelecto. Para isso, o autor mineiro usa a língua como um gesto de epifania – próximo ao mitológico, cuja inspiração das musas era um grito epifânico – disassociada do cotidiano e do lógico<sup>62</sup>. Segundo o filósofo, Guimarães Rosa teria sido o “salvador” diante de uma condenação à prisão da gramática e conceitual e que o seu livro **Língua e Realidade** seria “a razão ostensiva do meu choque com Guimarães Rosa. A razão profunda é a corrente majestosa da língua portuguesa, contra a qual ambos nadamos, embora ele o faça de maneira gloriosamente produtiva, e eu de maneira modestamente fragmentadora.” (Flusser, 2002, p.156)<sup>63</sup>

O espaço – tanto literário, após os modernistas, quanto o geográfico-ficcional, o sertão rosiano – torna-se importante para a repercussão dessa possibilidade de língua. O sertão, mediante os estudos lingüísticos de Guimarães Rosa – “biblioteca”, coloca o filósofo – parece incongruente à primeira vista. Ao se tratar de um espaço livre, onde tanto o diabo quanto Deus vivem juntos, em que não se vê findar horizonte, nem o acolhimento de céu, o sertão tudo pode. O sertão de Guimarães Rosa, em particular, é onde a língua também pode se

---

<sup>62</sup> Vilém Flusser inicia o capítulo *O “Iapa” de Guimarães Rosa*, publicado em **Da Religiosidade**, mostrando isso: “Ommm! Jóia no lótus! Hummm! Há centenas de anos moem os moinhos de reza do Oriente, moem o trigo sagrado da língua para reduzi-lo a pó, ao pó mágico do ‘iapa’. Trituram os moinhos de reza a casca dura do conceito e liberam a palavra da sua prisão lógica, para que a farinha mágica da língua se possa derramar, em torrente vivificante, sobre o espírito e sobre a alma e possa arrastá-los rumo ao silêncio do nirvana. A casca dura do conceito e a palha seca da gramática prendem e oprimem o pensamento. O moinho de reza, ao aniquilar o conceito e a gramática, permite ao pensamento alcançar nas asas da língua os céus do nada. Purificada das crostas do significado lógico, a língua desfralda as suas asas mágico-musicais, desfralda o ‘iapa’. Deixa as palavras prosaicas da conversação para elevar o espírito aos cumes poéticos que se aproximam do firmamento silencioso do Nada. Ommm! Mani padme! Hummm!” (Flusser, 2002, p.155)

<sup>63</sup> Guimarães Rosa o teria convidado a uma aliança para alcançar a língua portuguesa e sua potência, e este artigo seria a primeira contribuição.

expressar sem amarras gramaticais, teóricas ou de uso, seguindo a sensibilidade fonética e significante segundo a sintaxe do seu autor e aproximando-se de uma “natureza bruta”. Guimarães Rosa consegue balancear os dois tempos: o eterno do sertão e o histórico da língua, criando uma terceira: a rosiana, amiga da linguagem filosófica, prima da linguagem teológica e irmã da linguagem poética.

Neste esforço criador Guimarães Rosa se apóia tanto sobre o sertão como sobre a biblioteca. Viaja com os vaqueiros em busca de palavras e formas. Dorme com os bezerros para captar os ruídos e as imagens brutais que tendem a realizar-se na linguagem sertaneja. Sorve a plenitude das vogais e mastiga a dureza das consoantes para apalpar a matéria-prima da língua. Mas, simultaneamente, mergulha nos compêndios, anota e compara formas da gramática latina, húngara, sânscrita ou japonesa para penetrar o tecido da língua e desvendar-lhe a estrutura. E, tendo assim reunido a massa viva e palpitante da língua, põe-se a amassá-la com ambas as mãos para dar-lhe consistência e forma. (...) E todas as suas capacidades participam desta luta: os sentidos, o sistema neuro-vegetativo, o intelecto, a sensibilidade, a intuição, o palpite, o espanto religioso. Surge, desse esforço inaudito, uma torrente de língua que é o português do futuro. (Flusser, 2002, p.158)

O livro **Língua e Realidade**, publicado em 1963, é baseado nas leituras da obra de Guimarães Rosa, como atesta seu autor, Vilém Flusser, no prefácio e na dedicatória encontrada no fascículo presenteado ao autor mineiro<sup>64</sup>: “Ao Embaixador Guimarães Rosa, que me revelou o poder (*ilegível*) da língua portuguesa. 14/11/63” Flusser gostava de dois escritores em especial: Franz Kafka e Guimarães Rosa. A dedicatória mostra a forte admiração do filósofo, apesar de receber em retorno pouco – ou nenhum – reconhecimento por parte de Guimarães Rosa. Segundo Gustavo Bernardo Krause e a própria autobiografia de Flusser, ele teria conhecido pessoalmente Guimarães Rosa. Como afirma o amigo Antônio Callado, Guimarães Rosa era uma pessoa que acreditava no infinito e seu assunto de maior interesse era mergulhar em suas profundezas. Vilém Flusser não era dado às profundezas e sim, às “superfícies”. Estava interessado no estudo da superficialidade das coisas, inclusive presente na religião e na espiritualidade, o que poderia soar a profanação para Guimarães Rosa. Enquanto este desabrochava em letras com aquilo que suas raízes do intelecto retiravam das profundezas da Terra, Flusser fluía por outras paragens, não se prendendo ao tempo, principalmente em seus textos. Quanto a Flusser, não tinha como não ver Guimarães Rosa, por ele posicionado numa cadeira mais alta que a do seu

---

<sup>64</sup> Biblioteca do arquivo do IEB. Flusser, Vilém. **Língua e Realidade**. São Paulo: Herder, 1ª edição (código GR401F647h)

interlocutor, como o mencionado na sua autobiografia filosófica **Bodenlos** – estudaremos isso mais aprofundadamente na próxima seção.

No exemplar de **Língua e Realidade** encontrado na biblioteca do IEB, notamos que Guimarães Rosa quase não o anotou, o que nos leva a questionar Vilém Flusser, quando este escreve no próprio livro: “teve pelo menos um leitor comovido até o fundo: Rosa.” (Flusser, 2007, p.135) O livro foi pensado em Guimarães Rosa e a ele dedicado. Partindo das leituras das estórias rosianas feitas por Flusser, o livro desenvolve a ideia de que a língua é a realidade, sendo a criadora da realidade e entrando em diálogo com ela. Uma teoria por ele criada a partir de suas próprias experiências e o que se aproximaria das vividas por Guimarães Rosa: “tal livro era o constante pretexto dos diálogos com Rosa: falava-se aparentemente no livro, quando na realidade se falava sempre em Rosa.” (Flusser, 2007, p.136) Explica ainda que enquanto para as pessoas – aqui chamadas de “a gente” ao longo do texto, gerando um caráter de povo e de agente da ação – a fenomenologia da língua seria a partir do som da fala, do seu ritmo, e da “*Gestalt* visual da escrita”, para Guimarães Rosa – contador, vates, ao invés de escritor – o elemento visual seria secundário e em primeiro viria a língua falada e a sua melodia – o que nos remete a utilização das batutas durante a escritura por ele.

Curiosamente Vilém Flusser ressalta que os neologismos de Guimarães Rosa eram “muito ambivalentes e perigosamente próximos de jogos de palavras baratos” porque, apesar do seu vasto conhecimento em outras línguas, ele não era profundo e seu adequamento ao português apenas estava na superfície da língua “de palavras nas quais na realidade vibra um mistério profundo.” (Flusser, 2007, p.137) Exemplificando com “sagarana”: “saga” vem do baixo germânico e se une ao sufixo tupi “rana” de plural aglutinante. “O que resta é apenas uma bela maneira de dizer: “vários mitos”. E a gente sente por detrás disto deliberação intelectual que deixa gosto amargo na boca, a despeito de tanta doçura.” (Flusser, 2007, p.137) Apesar disso, Guimarães Rosa consegue fazer algo que Vilém Flusser considera maravilhoso: levar o discurso ao absurdo ao romper a sintaxe de maneira genial – “o uso sábio da sentença contra a palavra e da palavra contra a sentença parecem à gente ser língua portuguesa tornada autoconsciente e virada contra si própria em Rosa.” (Flusser, 2007, p.137). Fica claro para o filósofo que a língua não deveria ser sinônimo de meio de comunicação, mas “o próprio

fundamento do Ser” e escrever é o único método de “realizar a própria essência”: “A lógica do mito, e a dimensão mítica da lógica, eis o clima lingüístico do escrever roseano” (Flusser, 2007, p.137)

“Escrever é trabalhar de dentro da língua sobre a língua.” (Flusser, 2007, p.138) Vilém Flusser escreve sobre o distanciar da língua, o que também aparece no estudo de ditos ou gramáticas de outros lugares e que é necessária para provocar uma alienação da língua calada existente dentro de si, do *ser-no-mundo*. As listagens que encontramos no arquivo de Guimarães Rosa no IEB seriam exemplos desse afastamento lingüístico para pensar as palavras. Enquanto o lingüista Guimarães Rosa se aperfeiçoa, o contador mineiro, o vates, vai morrendo. Flusser utiliza **Primeiras Estórias** para mostrar “tal technicalização alienante” (Reinaldo, s/d, p.6) e acusa Guimarães Rosa de “ao ter elaborado tais técnicas, e ao tê-las comunicado à sociedade, Rosa tinha ‘vendido sua alma verdadeiramente imortal’ à sociedade brasileira”. (Flusser, 2007, p.138). Como bem aponta Gabriela Reinaldo no artigo *O Retrato de Rosa em Bondelos*, a imagem que Vilém Flusser faz do autor frustra a que o próprio fazia de si mesmo, tanto na entrevista com Günter Lorenz colocando-se como um homem do sertão e, conseqüentemente, fabulista por natureza, quanto nas cartas trocadas com o tradutor italiano Edoardo Bizzarri. Estaria Guimarães Rosa criando uma personagem para seus tradutores e entrevistadores e Flusser descobrira a verdade ao conhecê-lo e ler seus textos, ou estaria Flusser enganado? Teria Vilém Flusser mal interpretado Guimarães Rosa, ou o teria lido melhor do que o próprio Guimarães Rosa?

A resposta pode surgir numa carta datada de 21 de agosto de 1967. O tradutor alemão Curt Meyer-Clason pergunta a Guimarães Rosa sobre sua relação com a linguagem, a fim de escrever um posfácio para a tradução alemã de **Primeiras Estórias**. E comenta: “O Flusser já se ocupou muito com a sua poética; se realmente entendi tudo – coisa que não posso garantir – então, absolutamente não sei se a interpretação dele de seu processo de criação, de seu objetivo artístico concordam com suas intenções. Confesso que as declarações dele a respeito de Rosa me fazem sentir mais inseguro e confuso, que apoiado e endossado.” (Meyer-Clason, 2003, p.411) O que Guimarães Rosa responde na carta seguinte, mostrando que o Guimarães Rosa de Vilém Flusser estaria mais próximo do ficcional do que do “real”:

Quanto ao Flusser, ele é culto e entusiasmado, e lúcido e arguto. MAS é também ‘intelectual’ demais. Descobre coisas em meus textos, que vê bem, mas está ele mesmo possuído por suas próprias teses em matéria de língua e linguagem, e se apaixonou por elas. Não tenho as intenções que me atribui, de maneira alguma. A língua, para mim, é instrumento: fino, hábil, agudo, abarcável, penetrável, sempre perfectível, etc. Mas sempre a serviço do homem e de Deus, do homem de Deus, da Transcendência. Exatamente como o Amigo entendeu, sentiu e compreendeu. Estamos juntos, nós dois. Alegro-me imensamente com isso. (Meyer-Clason, 2003, p.412)

Aqui se faz a separação entre narrador, autor e leitor. Vilém Flusser não parecia ser, para o autor Guimarães Rosa, o seu leitor ideal, o que não quer dizer que a leitura de Flusser esteja mais ou menos correta. Ao contrário. Flusser faz saltar do texto de Guimarães Rosa novas perspectivas de realidade e de língua e dialoga com ele constantemente, provando a riqueza do seu trabalho. Inclusive, apesar das referências e dedicatórias a Guimarães Rosa, ele não é o seu tema principal em **Língua e Realidade**, apenas a sua inspiração.

Na introdução de **Língua e Realidade**, Vilém Flusser explica o seu projeto, começando do ponto de que o homem anseia descobrir uma ordem no mundo, pois a ideia de um mundo caótico não é aceitável e explicações são importantes. É a busca de uma estrutura sob o mundo caótico das aparências para que possa funcionar como referência para as regras e relações dentro deste mundo. A aparência é fixada, estática, para que possa ser apreensível – Flusser chama isso de ‘catalogação do mundo’ – e ligando uma aparência a outra, ela fica compreensível – ‘hierarquização do mundo’ –, assim “o mundo será transformado de caos em cosmos.” (Flusser, 2009, p.31) e o mundo “aparentemente” caótico se torna “realmente” ordenado. Nessa introdução surge o primeiro grifo feito por Guimarães Rosa:

Poderemos dizer que o mundo, ‘aparentemente’ caótico, é ‘realmente’ ordenado. Ou, que há um mundo ‘aparente’ caótico, e um mundo ‘real’ ordenado. Essa estrutura da ‘realidade’, ou melhor, essa estrutura que é a ‘realidade’, não tendo sido ainda descoberta, os nossos catálogos e as nossas classificações estando ainda imperfeitos, podemos, com certa dose de otimismo, dizer que o espírito avança da ‘aparência’ para a ‘realidade’. (Flusser, 2009, p.31-2)

Compreendendo Guimarães Rosa e seus estudos, é possível apontar essa primeira leitura que, apesar de diversa, talvez, do que Vilém Flusser tinha em mente – e o que mais tarde poderá ser comprovado em outros grifos –, mostra que tinha uma visão platônica do que o filósofo estava dizendo, ou seja, era o eterno, o espiritual que existia por detrás das aparências que interessava. A marcação

seguinte, depois do filósofo explicar que o conceito de realidade por detrás das aparências surgiu dos gregos, é um reforço disso e do gesto da literatura em penetrar nessas verdades: “A filosofia, a religião, a ciência e a arte são os métodos pelos quais o espírito tenta penetrar através das aparências até a realidade e descobrir a verdade. O esforço abrange, portanto, todo o território da civilização humana.” (Flusser, 2009, p.32)

O filósofo tcheco continua explicando que há três formas de negar esse mundo: o ceticismo – o espírito não pode penetrar nas aparências –, o niilismo<sup>65</sup> – nega ‘realidade’ – e misticismo – não pode articular ou comunicar essa penetração. Para Flusser os três são “refutados (...) pela vivência que temos do conhecimento, da realidade e da revelação comunicável da verdade. São posições que podem ser assumidas, precariamente, por instantes fugazes, por espíritos isolados.” (Flusser, 2009, p.33), o que não diminui a teoria e mostra a possibilidade de um pragmatismo superficial gerador de frustração e inautenticidade. Procura-se conhecimento, realidade, verdades negadas pelas objeções não são as que procuramos, pois a estrutura que se busca “continua intocada e intocável pelas objeções levantadas.” (idem) A busca se dá vivendo e as descobertas são apenas conceitos “occos” e “desnecessários para a construção de um cosmos” (ibidem). Vilém Flusser, com o livro, quer “tornar consciente a estrutura do cosmos restrito” e que “essa estrutura se identifica com a língua”, “que *conhecimento, realidade e verdade* são aspectos da língua. Que ciência e filosofia são pesquisas da língua. E que a religião e arte são disciplinas criadoras de língua.” (Flusser, 2009, p.33-4) Eis que surge novo grifo de Guimarães Rosa: “(...) jogos de palavras. Desta maneira violentam a língua, forçando-a a adaptar-se, ao invés de adaptarem-se a elas.” (Flusser, 2009, p.34). Novamente, encontramos reforçando o seu bom-humor, a graça e a ironia presentes nos textos, como um instrumento de renovação, tanto do pensamento quanto da própria linguagem.

Diante de tantas diferenças, é ressaltado que tanto Vilém Flusser quanto Guimarães Rosa parecem concordar quanto ao aspecto mágico – ou santo – da

---

<sup>65</sup> Para Nietzsche, Platão é niilista porque mundo das ideias não é nada e a arte surge melhor do que a verdade, surgindo a realidade por ela. Para Flusser isso é apenas uma maneira de substituir uma coisa por outra como se traduzindo a *ideia* de poder para o alemão. O que Flusser quer é mostrar que a potencialidade, como a realidade, são conceitos dependentes do seu significado na língua em que é pensado.

língua e a capacidade de “minorias” em captar esse sentido especial. O autor mineiro marca no livro o trecho sobre os povos “mais próximos da origem”, aqueles que surgem em sua obra como o sertanejo e o louco – este último, rechaçado por Flusser pela incapacidade de comunicação: “conferem à língua um poder supremo. O mero conhecimento do nome de um inimigo confere poder sobre ele, e frases mágicas podem forçar até seres superiores a servir à vontade do iniciado.” (Flusser, 2009, p.35).

Ao longo do livro **Língua e Realidade**, Vilém Flusser se aprofunda no tema central da obra: a ideia de que a língua é a realidade, fazendo com que os grifos de Guimarães Rosa venham a minguar. Talvez por desinteresse, talvez por não ter terminado de ler o livro, talvez por ter uma visão mais cristã da realidade, ou talvez porque não tivesse tempo de marcar. Numa carta ao tradutor alemão Meyer-Clason, Guimarães Rosa expõe que ele não procura a realidade na linguagem, mas “prescrutar através da linguagem a realidade humana (...) a linguagem não é um substituto do homem, mas o meio de torná-lo visível, pensável, perceptível e palpável (...) o homem e a linguagem são um.” (Meyer-Clason, 2003, p.411). Já para Flusser, a estrutura de uma frase não é reflexo da estrutura de uma realidade externa. É a estrutura de uma língua e de um intelecto. Pela própria diversidade das línguas pode-se notar isso. Seria preciso diversas realidades externas para “causar” tantas línguas de estruturas diferentes. Mesmo assim, juntando todas as línguas, o que se obtém é uma realidade parcial – a total seria inalcançável meta.<sup>66</sup> Dessa maneira, falar diversas línguas é penetrar em diversas camadas de realidade<sup>67</sup>, o que Guimarães Rosa não só estaria sendo

---

<sup>66</sup> “A realidade total é inatingível, e a dúvida é inexaurível” porque “nenhum sujeito é inteiramente predicável em direção de não importa que número de objetos” e “há uma infinidade de sujeitos, e a língua cria sempre novos sujeitos.” (Flusser, 2002, p.55). O sujeito “em sua plenitude de virtualidades” desafia método da dúvida e “somos, enquanto seres pensantes, produtos da língua e não podemos superá-la pesando”, mas pode refletir sobre ela: “Nesse nosso duvidar reflexivo reencontraremos os versos espantosos que lhe servem de base. Esses versos são inesgotáveis, porque contêm nomes próprios inexauríveis. O nosso choque com esses versos poderá resultar em conversação nova. Digo mais: poderá resultar em língua nova, embora brotando das mesmas raízes.” (Flusser, 2002, p.61)

<sup>67</sup> “(...) toda língua dispõe de estruturas e conceitos para significar *realidade*. Por exemplo, a língua alemã o faz pelo verbo *sein* e a portuguesa pelos verbos *ser*, *estar* e *ficar*. A latina pode prescindir do verbo e articula a *realidade* pela estrutura da frase; o mesmo faz o tcheco: *hic leo = zde lev*. A hebraica não tem verbo nem estrutura significando *realidade*, mas tem a forma *iech*, que encontra paralelo em *há*, *there is* e *es gibt*. A *realidade* é, portanto, algo diferente de língua para língua.” (Flusser, 2009, p.121)



capaz de fazer, como também podendo aproximar-se da criação de uma outra camada de realidade ao retrabalhar a língua. Só não o faz por completo por ainda estar trabalhando com o português e suas regras, mesmo que vertidas numa poética quase estrangeira. Para isso, Guimarães Rosa aproveita o processo histórico apresentado pela própria língua<sup>68</sup> – que o guarda como se numa cadeia de DNA – e reverte-o como dando *loops* no tempo lingüístico através da própria potencialidade de criação da língua, o que o faz espremer uma realidade para que outra – ou um lado obscuro – possa surgir de dentro desta, mostrando o homem que nela habita. Embora pensem diferente, Vilém Flusser afirma que tanto ele quanto o escritor mineiro estariam de comum acordo quanto a língua ser mais do que um meio de comunicação. Ela seria também o “próprio fundamento do ser”: “Isso implicava para ambos que escrever, embora implique a comunicação com os outros, é o único método para pessoas como a gente realizarem sua própria essência (que é a língua calada dentro da gente)” (Flusser, 2007, p.137).

Quanto à visão flusseriana de realidade, ao se perceberem palavras, apercebe-se uma realidade ordenada, um cosmos e o conjunto de palavras percebidas e/ou perceptíveis ligadas por regras pré-estabelecidas são a língua – palavras soltas ou sem regras são balbuciar, “salada de palavras” e ficam a margem da língua, é o caos. “Os elementos do cosmo da língua são as palavras. Correspondem aos átomos dentro do cosmos democritiano, ou às mônadas dentro do cosmos leibniziano.” (Flusser, 2009, p.41). Sendo percebidas como sons e formas, as palavras são divisíveis como os átomos da Física e quando apreendidas, tornam-se indivisíveis. Assim, o cosmo das línguas é simbólico e tem significado porque elas são símbolos com significados e uma hierarquia fluida – o significado torna-se compreensível somente no conjunto do sistema e pode modificar sua posição no sistema segundo as regras –, mas símbolos são acordos entre contratantes e são condição para o pensamento. No segundo capítulo do livro, Flusser deduz que os pensamentos dos filósofos “são resultados da língua no qual estão sendo formulados” (Flusser, 2009, p.85). As divisões em categorias feitas por Aristóteles podem ser encontradas ao se analisar a gramática

---

<sup>68</sup> Cada palavra é ruína de um passado sobre o qual construímos um presente. Sem saber invocamos o passado constantemente e, como num eterno-retorno, rumamos a um futuro em que o mesmo acontecerá, evitando que haja um aniquilamento da língua.

grega, por exemplo. Isso nos leva a pensar se o mesmo não aconteceria quando se trata de literatura. Ou seja, Guimarães Rosa não poderia ser tal como o conhecemos se não tivesse escrito em português.

Em momento algum Vilém Flusser coloca a divisão platônica de uma realidade superior e o mundo da língua como sua tradução: “(...) a matéria-prima do intelecto, a *realidade*, portanto, consiste de palavras e de *dados brutos* a serem transformados em palavras para serem apreendidos e compreendidos. As palavras são símbolos significando algo inarticulável, possivelmente ‘nada’. O conjunto das palavras forma o cosmos da língua.” (Flusser, 2009, p.46). A realidade é a língua. No caso da ciência ou da matemática, ambas línguas específicas, elas afirmam não uma realidade em si, mas a realidade da língua em que são pensadas. Dessa maneira, a ideia de uma verdade “maior” se desfaz: “A verdade absoluta, se existe, não é articulável, portanto, não é compreensível.” (Flusser, 2009, p.45). As palavras, principalmente em Guimarães Rosa, substituem, apontam, procuram algo além da língua. Buscam aquilo que não é possível falar, pois está além da língua e além dela há a não-realidade ou o nada. Ou, melhor explicando, “a grande conversação da qual participamos e que é toda a realidade vem do nada e trata do nada” (Flusser, 2009, p.132) e o tempo todo estaríamos querendo nos aproximar deste inarticulável – ou indizível, que é o nada – através de tentativas frustradas como uma “arte inautêntica, o falso misticismo, o simbolismo falso de uma mitologia artificial e a salada de palavras da demagogia e da loucura” (Flusser, 2009, p.134). Só através da poesia – o que Guimarães Rosa fazia ao escrever – é que seria possível articular com o inarticulado:

É o lugar de choque do intelecto com o inarticulado. A poesia é o limite do intelecto. O intelecto não pode ir além da poesia. A poesia é o contato do intelecto com o ‘mundo externo’. O ‘mundo externo’ é sobrevivível apenas poeticamente. Pode ser apenas chamado, nunca conversado. É inarticulado. Nomes próprios são pedaços arrancados ao inarticulado pela poesia para serem conversados. O inarticulado é inexaurível. (...) E todo novo nome próprio é inexaurível pela conversação, por mais que seja predicado. Repetamos portanto que a limitação do intelecto é dupla: a poesia não pode exaurir o inarticulado, e a conversação não pode exaurir os nomes próprios produzidos pela poesia. (Flusser, 2002, p.57)

Guimarães Rosa tenta pronunciar o indizível – seja no gesto da escrita ou no texto – como o cabalista diante do nome de Deus. Para ele, diferente do que podemos entender de Vilém Flusser, o Nada é como o nada estudado pela Cabala, ou seja, a base de Tudo, o *Ayin*, Deus, o Eterno aquilo que Guimarães Rosa busca

na sua literatura. É o Guimarães Rosa cabalista tentando sobrepor-se ao Guimarães Rosa lingüista, sem excluir o outro.

Seja como for, Flusser enxerga poesia nas estórias de Guimarães Rosa – a ele associando à figura do poeta. Isso ocorre porque a poesia, para Flusser, cria uma nova língua a partir do nada ao torná-la compreensível “após a sua diluição na conversação” (Flusser, 2009, p.148) A língua é conversada, analisada, aprofundada, o que seria imprescindível para entender as novas frases e pensamentos novos que surgem pela poesia. “A novidade deve residir na imposição de novas regras, de acordo com as quais os elementos serão doravante compostos, e na criação de novos elementos da língua. Assim, a atividade poética é dupla: impõe novas regras e novas palavras (conceitos).” (Flusser, 2009, p.148) Para isso, no entanto, é preciso que o poeta seja aquele que marcha à frente e enfrente o indizível, abrindo caminho para os que virão a seguir. Guimarães Rosa fez um grifo com pontos de exclamação e dois traços na lateral e ainda um sublinhado, como se aprovando ou entusiasmado com essa visão:

O isolamento no qual o poeta se encontra é aparentemente tão ilusório quanto sua perda de liberdade. Ele é tão isolado dos intelectos e conversação quanto o são as vanguardas dos exércitos em avanço. O poeta representa a ponta da cunha que a conversação força para dentro do indizível. Os poetas são os nossos bandeirantes, que se expõem, em nosso benefício tanto quanto no seu, ao perigo da aniquilação pelo indizível. Longe de estarem isolados, são, justamente por terem se recolhido, os condutores da conversação. O perigo da exposição do poeta ao influxo imediato do nada é constante e iminente. Enquanto que o perigo do intelecto em conversação é a decaída na conversa fiada, o perigo do poeta é a queda mais abrupta na salada de palavras, tão típica da loucura. (Flusser, 2009, p.149)

Guimarães Rosa sublinha o trecho acima provavelmente por acreditar no tom poético da loucura. Para ele é como se houvesse um limite muito tênue entre a poesia e a loucura, podendo existir uma na outra. Tanto o poeta precisa ser “louco” para enxergar o mundo e a língua de uma maneira diferente quanto o louco fala como recitando poesias. Vilém Flusser, porém, neste trecho, dá um sentido pejorativo à loucura, sendo ela como um balbuciar que não conduz a uma conversação rica e geradora de novidades da linguagem ou do pensamento. Há ainda outro grifo<sup>69</sup> indicando que a loucura é um tema de interesse de Guimarães

---

<sup>69</sup> Trecho de **Língua e Realidade** grifado por Guimarães Rosa: “Entretanto, postos frente a frente com este aniquilamento do intelecto, presenciando a salada de palavras tal qual jorrada da boca do nada, ou observando o caos superorganizado das pinturas dos dementes, sentimos ainda hoje aquele *mysterium tremendum* (aquele mistério que faz tremer) que os antigos experimentaram ao

Rosa, principalmente quando está relacionada com a espiritualidade. Para Guimarães Rosa a loucura seria uma outra maneira de enxergar o mundo, trazendo qualquer coisa de original – tanto no sentido de “origem” quanto de “novidade” – para o mundo plano e chato do dia-a-dia e da lógica cartesiana.

### 1.3.1

#### Guimarães Rosa & Vilém Flusser – um desabrocha e outro flui

A relação entre Guimarães Rosa e Vilém Flusser mostra-se complexa, cheia de convergências e divergências. É Vilém Flusser lendo Guimarães Rosa e com ele processando suas ideias filosóficas e Guimarães Rosa lendo Vilém Flusser e sem concordar ou discordar integralmente. Separam-se escritor e filósofo, convergentes quanto a importância da língua e pessimistas quanto ao seu uso cotidiano e divergentes no entendimento um do outro.

No capítulo *João Guimarães Rosa* da sessão *Diálogo* da autobiografia filosófica de Flusser, **Bodenlos**, ele narra um encontro que teria ocorrido no gabinete do escritor no Itamaraty e nos expõe um Guimarães Rosa ambivalente: a figura do diplomata e escritor famoso e o reflexo de um homem angustiado e religioso.

Ele, embaixador sentado atrás de escrivaninha no Itamaraty, cercado da glória do grande escritor mais ou menos mundialmente reconhecido, a gente visitante paulista sentado em cadeira mais baixa e divulgador potencial da glória roseana. Muito rapidamente, no entanto, tal estrutura externa passou a se modificar. Ele andando pela sala, despido da sua jovialidade e propenso ao choro, e a gente, embora sempre mantendo a distância respeitosa que impõe a presença da grandeza, furando sistematicamente o balão roseano para chegar, junto com ele, até o núcleo do seu sofrimento. Para a gente era experiência ambivalente: de um lado prazerosa, porque reveladora do incrivelmente rico mundo de Rosa, de outro lado penosa, porque reveladora da fraqueza de Rosa e de um sofrimento que era, em grande parte, também o nosso sofrimento. (Flusser, 2007, p.129-130)

Para Flusser, personalidades criadoras “podem ser muito sensíveis” (Flusser, 2007, p.130). A sensibilidade, tanto quanto a angústia interior ou os sofrimentos transcendentais do homem, repercutem nessa imagem descrita, isto é,

---

considerar os loucos como *santos*. O clima da zona da salada de palavras é o clima do medo, do tremor, do ranger de dentes. Há um poeta filósofo que se expôs voluntariamente à influencia imediata do nada, totalmente consciente de que nessa exposição reside a autentica, embora paradoxal, produtividade.” (Flusser, 2009, p.150)

Guimarães Rosa era um homem que possuía não apenas uma sensibilidade lingüística que fez dele um grande escritor, mas que permitia expressar suas angústias e a dos outros homens. Mostrava-se um homem que queria salvar da mesma maneira que justificativa a si mesmo, numa humildade desconcertante.

No curso de tal intercâmbio havia momentos de inversão de papéis (talvez clássicos para os que têm experiência psicanalítica) nos quais Rosa procurava salvar a gente (procurando, por exemplo, ensinar a gente a rezar, ou a não menosprezar o dinheiro e a fama), quando na realidade era sempre Rosa que procurava se justificar perante a gente, e a gente sempre procurava recusar o papel de juiz que ele projetava sobre a gente. O clima dos diálogos estava pois sempre marcado pela extrema fragilidade de Rosa (...) ameaçava desmoronar em momentos imprevisíveis. (Flusser, 2007, p.129-130)

Mesmo diante deste homem fragmentado que nos é repassado por Flusser, o filósofo se mostra desconcertado, quiçá decepcionado com o encontro. Talvez esperasse que entre eles se cumprisse uma conversação ao invés de uma conversa. Para entender Vilém Flusser é necessário fazer uma diferenciação entre conversação e conversa. A primeira está interligada às interações, à ciência sendo possuidora do sentido de autêntico e permitindo a transmissão de informações e mensagens, além disso, permitindo criar palavras, ou seja, sendo produtiva. A conversa é o bate-papo, a conversa fiada, o pseudo-artístico, a falsa conversação, aquilo que não poderia vir de um homem que era capaz de criar a linguagem rosiana. É possível que a timidez de Guimarães Rosa tenha interferido na conversa. Ou, num viés ideológico, a questão teria sido de pólos opostos de pensamento. Guimarães Rosa numa ponta – atrás de sua alta cadeira<sup>70</sup>, o que geraria desconforto ao posicionamento “baixo” do filósofo – e Flusser na outra, separados por um abismo de ideias e próximos quanto ao gosto pela língua e sua capacidade de criação.

A constante formação de novas frases, isto é, o constante reagrupamento de palavras de acordo com as regras de diversas línguas em formações novas, o surto, portanto, de sempre novas informações, faz com que o território da conversação cresça constantemente. Neste sentido a conversação é produtiva. Ela expande o território da realidade e lhe submete novas regiões de relações antes não estabelecidas. O progresso das ciências é a forma mais evidente, e mais rápida,

---

<sup>70</sup> É importante lembrar que o mobiliário de sua sala era pertencente ao Itamaraty, não possuindo qualquer ligação direta a uma vontade de parecer maior ou mais poderoso diante dos seus interlocutores. O fato de Guimarães Rosa ser um homem alto, também poderia aumentar essa impressão que causara em Flusser desconforto suficiente para ser marcada em seu texto. Neste trecho em questão, podemos verificar, de antemão, a briga egóica entre essas duas personalidades, não necessariamente consciente.

dessa produtividade. Com efeito, a ciência é a conversação em sua forma mais perfeita e rigorosa. (Flusser, 2009, p.137)

É possível verificar neste trecho e nos seus livros que o filósofo valoriza o pensamento científico colocando a ciência<sup>71</sup> como o aprofundamento da conversação, o que diverge de Guimarães Rosa, pois este via no místico e no religioso a possibilidade de “mergulhar nas profundezas” do homem e do mundo. Sendo assim, o que teria sido gerado entre eles – ao vivo, distante da literatura rosiana que causava “diálogos” com os pensamentos de Flusser, pois o escrever e o ler ligam um intelecto a outros para reformular e reestruturar a realidade, aumentando e consolidando a substância do intelecto – poderia ser classificado como conversa. Um fala, o outro ouve ou rebate, participando refletindo as informações ali recebidas, mas sem jamais se realizar, o que torna a conversação frustrada e angustiante<sup>72</sup> – sentimentos que são narrados por Vilém Flusser no episódio do encontro.

Foi discutido no Seminário **Flusser in Rio**, ocorrido em 2010, na UERJ, sob organização do professor Gustavo Bernardo Krause, que Guimarães Rosa e Vilém Flusser não se entenderam como poderia se esperar de dois intelectuais supostamente afins. No encontro narrado por Flusser, o filósofo acusa Guimarães Rosa de se monumentalizar. Pelos relatos de parentes e amigos, através de cartas trocadas e nas anotações pessoais, encontra-se um Guimarães Rosa em constante luta com a vaidade – mormente notada nas anotações – e com dificuldades em aceitar críticas – as cartas a Ribeiro Couto são prova disso – ao mesmo tempo em que ia sendo monumentalizado por sua obra. Segundo os estudiosos presentes no Seminário, Flusser também se monumentalizava, o que nos leva a acreditar que o

---

<sup>71</sup> Vilém Flusser exemplifica com frases explicativas de cientistas para mostrar essa questão da conversação e da linguagem nas ciências: “o átomo é parte da matéria, da mesma forma que o **m** é parte da maçã” (Russell), “Éter é o substantivo do verbo: oscilar.” (Eddington) e ressalta: “A ciência é uma forma especialmente desenvolvida e concentrada de conversação. Nela são formuladas frases com o propósito consciente de descobrir novas informações, isto é, são feitas tentativas conscientes de estabelecer novas relações entre os elementos da língua, em conformidade com as regras.” (Flusser, 2009, p.138)

<sup>72</sup> Deseja-se superar a morte pela conversação, e ao realizar a verdadeira conversa autêntica imortaliza-se e autentica-se, do contrário, se é mero agente, acaba decaindo na conversa fiada que faz apenas fugir da morte, o que teria acontecido no encontro do escritor e do filósofo, gerando o senso de angústia em ambos.

encontro tenha sido uma guerra de egos misturada a frustrações. Por um lado, Flusser frustrado com um Guimarães Rosa fechado e aparentemente pouco aberto a discussões entusiasmadas – distante do projetado pela narrativa rosiana – e, por outro, um Guimarães Rosa diante de um desconhecido Flusser, com quem teria dificuldades para encontrar um tema em comum para conversarem, ademais da sua timidez. Guimarães Rosa gostava de conversar sobre o mundo do além, do além das aparências, do além da palavra, porém estes assuntos que envolviam a “religiosidade” rosiana não eram do interesse de Flusser, colocando-o à margem quando estudava a obra de Guimarães Rosa. Dessa maneira, fica claro que Flusser podia entender a obra rosiana à sua maneira, mas parecia não entender o homem João Guimarães Rosa. E para Guimarães Rosa, e escritor mineiro estava além de si próprio, ou seja, além do Guimarães Rosa autor:

(...) era Rosa que se precipitava sobre a gente toda vez que a gente se aproximava dele, e a gente lhe servia de crítico impiedoso (...) Nos diálogos com Rosa havia um único tema: Rosa (...) O autocentrismo de Rosa exigia grande esforço de autodenegação – tarefa difícil, dada a própria tendência para se tomar por centro do universo. (Flusser, 2007, p.129)

À parte das críticas que aparentemente nos levariam a questionar o quão decepcionante teria sido o encontro dos dois, Vilém Flusser é conhecido por se inspirar no autor para pensar a escrita e a literatura. Tanto o livro **Língua e Realidade** quanto **A História do Diabo**<sup>73</sup> foram enviados de presente para Guimarães Rosa e podem ser vistos em sua biblioteca pessoal abrigada no IEB. O volume de 1965<sup>74</sup> de **A História do Diabo** pertencente a Guimarães Rosa possui a seguinte dedicatória: “Para Guimarães Rosa, o meu grande exemplo e o meu grande desafio. Rio, novembro de 1965” (GR142.7 F646h). No prefácio do livro, Flusser novamente o homenageia:

O meu contato com João Guimarães Rosa tem sido esporádico, dado o fato de ele morar no Rio de Janeiro. Mas o diálogo com um espírito tão ardente e tão potente é possível apenas com intervalos. Guimarães Rosa provoca o próprio núcleo da honestidade, e o faz impiedosamente. A grandeza da sua luta pela salvação mobiliza no interlocutor todas as forças de defesa. E a estatura da sua mente é um desafio terrível. Não hesito em considerá-lo um dos grandes da atualidade. (Flusser, 2005, p.20)

---

<sup>73</sup> Neste livro em específico, diferente do volume de **Língua e Realidade**, não há qualquer anotação ou marcação de Guimarães Rosa indicando que o tenha lido.

<sup>74</sup> Escrito em alemão entre 1956 e 1957, só foi publicado em português em 1965.

Isso que nos leva a concluir que, apesar das divergências de personalidade ou intelectuais, o autor mineiro ainda se manteve como uma fonte de inspiração e desafio, afinal, o Guimarães Rosa lido por Flusser não era o mesmo sentado atrás da escrivaninha do Itamaraty – o que não tornava a sua obra maior ou menor, ao contrário, o fazia mais enigmático. Por outro lado, a visão de Guimarães Rosa sobre Flusser é mais distante de admiração e deve ser feita com a ressalva de que o escritor aparentemente não apreciava os filósofos em geral – apesar de lê-los. Numa entrevista dada a Günter Lorenz, explica que “a filosofia é a maldição do idioma. Mata a poesia, desde que não venha de Kierkegaard ou Unamuno, mas então é metafísica.” (Lorenz, 2009, p.37) A Guimarães Rosa interessaria a filosofia que se aproxima do metafísico e não aquela que o esconde ou tenta racionalizá-lo como a de Vilém Flusser. Pela carta de Meyer-Clason a Guimarães Rosa, em 28 de agosto de 1964, sabemos que Flusser traduziu para o alemão textos do escritor mineiro, mas uma tradução considerada “literal”, “científica palavra-por-palavra” diante da “recriação homologa” do tradutor alemão. Flusser, ao negar a religião e o metafísico, no sentido apreendido por Guimarães Rosa, distancia-se de seu interesse. Para o filósofo, a língua era o seu compromisso e “religiosidade”, pois era através dela que criava a realidade e atingia o “seu horizonte e fundamento, o silêncio do indizível”(Flusser, 2007, p.2) Acreditava que o mesmo seria para Guimarães Rosa dado seu amor pela língua e o caráter religioso da sua arte. Contudo, Guimarães Rosa sempre foi claro ao dizer que a língua era seu instrumento e a literatura seu amor; porém, seu compromisso era com o homem e com Deus através da escrita.

Através de um simbolismo esotérico, poderíamos ler que Guimarães Rosa, como seu nome indica, pertence ao elemento terra – como o Golem feito de barro cuja vida está na palavra – e Vilém Flusser seria do elemento água – vai se infiltrando pelos lugares, podendo abrandar um verão ou destruí-lo como um tsunami. Um precisa do outro para construir algo novo. Se por coincidência, acaso, fatalidade, não se sabe, mas Guimarães Rosa e Vilém Flusser eram complementares, tanto nas sincronicidades quanto nas dissonâncias, como também nos signos de nascimento: o filósofo era taurino, signo do elemento terra, e o escritor era canceriano, signo do elemento água.



---

Dois olhos tem a alma: um vigia o tempo,  
o outro contempla, na eternidade.  
(JGR– ESP – 008)

O número 2 é associado à Terra anterior à polarização, ao livro do Taoísmo, ao *darma* pela visão do Budismo, à ação do sujeito ou seu verbo, ao ato de criar, ao intermediário, ao ativo para o seguinte e passivo para anterior, à alma, à moral, ao sentimento e à vontade, ao amor, ao crescimento, ao adulto, ao mundo revelado, ao *Yin*, à força feminina, ao princípio passivo, ao receptivo e ao fecundo, à dualidade, à dúvida, à disposição, à força elevadora, à oposição, ao conflito, à reflexão, ao equilíbrio realizado, às ambivalências, aos desdobramentos, ao esforço de combate e movimento, ao motor do desenvolvimento, à primeira divisão entre o feminino e o masculino, o criador e a criatura, a matéria e o espírito. É aquilo que se conserva, pois é o número 1 somando a ele mesmo.

Inspirados pelos diversos significados do número 2, pensemos em Guimarães Rosa somando-se com Guimarães Rosa, o que pode gerar uma rica dualidade entre o Guimarães Rosa espiritualista, com quem nos deparamos no capítulo anterior, e o Guimarães Rosa científico encontrado nos estudos literários. São os dois Guimarães Rosa aparentemente opostos ligando-se através das linhas do texto e criando um estilo próprio construído em equilibrado paradoxo.

Nesta segunda parte dou início a uma jornada que margeia os estudos biográficos do autor mineiro e que está desenhada nos mapas do ato da criação para nos aprofundarmos um pouco mais na relação espiritualidade e cientificismo que tanto aparece na vida quanto nas histórias e, inclusive, no seu processo criativo. Guimarães Rosa se tornará nosso intermediário através das suas cadernetas de anotações, pelas quais analisaremos o seu processo criativo, suas escolhas para a construção dos textos e verificaremos como tanto a espiritualidade quanto o cientificismo se desdobram num jogo literário em que a dualidade leva à dúvida e o conflito é importante para a reflexão.

## 2.0

### A Alquimia entre Racionalidade e Intuição

“Só sei que há mistérios demais,  
em torno dos livros e de quem os lê e de quem os escreve.”  
(Guimarães Rosa)

A criação católica de Guimarães Rosa, que o teria ajudado, mesmo que inconscientemente, a desenvolver a curiosidade diante dos mistérios do mundo, somada às angústias interiores diante das tutaméias da humanidade e do findar do tempo, podem ser consideradas essenciais para explicar a sua postura de confrontador do mundo empírico e racionalizante encontrado ao seu redor. Um mundo tal como o captado pelos sentidos e pela ciência não lhe era suficiente. Dizia não querer educar ninguém, mas acreditava, de acordo com o prefácio *Aletria e Hermenêutica*, de **Tutaméia**, e cartas ao tradutor Bizzarri, que ao trabalhar intertextualmente com textos espirituais, estaria trazendo um pouco daquela vibração para as suas estórias e dando a elas um pouco de eterno, o que ainda era enfatizado pelo trabalho da língua. A palavra, com sua plumagem convidativa, deveria ter suas penas limpadadas do pegajoso uso cotidiano nas profundas águas do rio da alma humana, para que, renovada, pudesse voar aos céus em liberdade. Quanto mais alto, mais belo se torna seu voo e mais longe alcança. Para isso, no entanto, é preciso que os ventos dos tempos estejam a seu favor.

Porém, no caso de Guimarães Rosa os ventos sopravam para o lado de um estudo da linguagem em si e do sentido regionalista do texto – mesmo que assim não se classificasse – apesar de alguns anemômetros marcarem a tendência espiritualista da sua obra. Viveu numa época de crises, tanto sociais quanto políticas e religiosas, sendo que estas últimas já vinham dando prenúncios de desgaste desde as guerras santas e tendo seu auge no pensamento Iluminista, como explica Vilém Flusser em **Da Religiosidade – a literatura e o senso de realidade**:

A Idade Moderna era, no campo da religiosidade, uma época decadente. Começou pelas guerras religiosas, portanto por uma exacerbação religiosa que é sinal de decadência interna. Culminou no Iluminismo, portanto numa religiosidade pervertida, já que desviada do transcendente e fixada sobre os dois conceitos para-

religiosos ‘razão’ e ‘natureza’. E acabou na profanação total e enfadonha da tecnologia. (Flusser, 2002, p.20)

Diferente do que se poderia pensar, Flusser descarta a possibilidade do retorno a um pensamento religioso para “se salvar” da cientifização do mundo. O afastamento da religião, primeiro pelo pensamento Iluminista e, mais tarde, pelo Positivismo, foi sinônimo de banimento vinculado a uma “cientificização progressiva do mundo”. O mundo natural, antes visto sob os óculos da magia<sup>75</sup>, da divinização e, posteriormente, da religião, foi tendo seus elementos, aos poucos, incorporados e “traduzidos” para as ciências exatas. Porém, o processo “estaria sendo revertido” agora com a ciência entrando novamente nos domínios da magia, do desconhecido e do milagre com a Física Quântica. Esse novo processo seria mais um acomodamento para substituir as religiões tradicionais, segundo Flusser, e “abrir o campo a nossa religiosidade latente.” (Flusser, 2002, p.20) Encontrar novas religiões ou somá-las numa outra seria falso para Flusser, que constrói um pensamento de religiosidade desprendido do sentido de religião e envolto pela temporalidade rechaçada por Guimarães Rosa:

O que admiramos no céu estrelado não é sua ordem, mas a sua duração gigantesca. Comparadas com a duração da nossa vida, são as esferas celestes efetivamente eternas. Essa sua relativa eternidade é o que nos parece divino. Sabemos, no entanto, que se trata de um engano nosso. Os astros são fenômenos temporais, como tudo neste nosso mundo dos sentidos. (Flusser, 2005, p.36)

Talvez seja possível dizer que o filósofo tcheco seria o melhor representante de um pensamento contemporâneo que Guimarães Rosa criticava. Numa carta de 03 de outubro de 1964, ao tradutor italiano Bizzarri, o escritor mineiro explica o medo da recepção por parte do povo europeu, por ele considerado “materialista, racionalista, político, positivo, intelectualizante ou plebeizante, afastado do puro mágico, perdida sempre a mais sensibilidade e receptividade para o ‘beatífico’.” (Bizzarri, 2003, p.125) Um povo que, ao mesmo tempo, gosta da “*atmosphère de rêve*”, camuflada e protegida (digo eu) pela coberta do pitoresco sertanejo.”

---

<sup>75</sup> “Esse mundo da magia era uma espécie de corpo astral do mundo dos sentidos. Pairava por cima dele, mas o penetrava. Graças a esse mundo ‘sobrenatural’ adquiria o mundo da natureza uma espécie problemática de ordem. Representava ele um princípio ordenador tanto em sentido metodológico como normativo. Graças à magia era possível orientar-se a mente no mundo da natureza. Os fenômenos naturais adquiriam, graças a ela, um sentido e significado. Era um mundo hermético o mundo da magia. Era mantido em segredo.” (Flusser, 2005, p.111)

(Bizzarri, 2003, p.125), ou seja, dessa magia da natureza resgatada e traduzida pelas ciências naturais. Numa outra carta, esta ao tradutor alemão Meyer-Clason, Guimarães Rosa continua receoso quanto aos alemães, mesmo assim, acreditando que reagiriam melhor ao seu texto e ao seu pensamento metafísico do que os americanos, por terem uma “visão mais minuciosa das paisagens da natureza” e “poesia implícita”. (Meyer-Clason, 2003, p.113)

Vilém Flusser era tcheco, mas escrevia em alemão, o que, segundo a sua própria teoria de língua e realidade, inseriria-o no pensamento e realidade alemães. O que explicaria a sua crítica em **A Fenomenologia do Brasileiro** quanto à alienação do brasileiro diante da natureza do seu próprio país em virtude da apreciação da mesma por parte dos alemães. O romantismo e o sentido estético da natureza afastariam o brasileiro do caráter ontológico da natureza, mostrando que não sabe nem o nome das plantas e animais. Num primeiro momento, Guimarães Rosa seria a exceção, contudo, para Flusser, o escritor mineiro se mostra parte da regra. Por mais que tente captar a natureza, não o consegue por si. A natureza rosiana seria o reflexo do homem: “não canta ele a natureza enquanto paisagem, mas descreve pelo contrário como homem e natureza se fundem em todo místico de maneira que plantas e animais passam a ser antropomorfos, e homens passam a ser animais e plantas.” (Flusser, 1998, p.65) O que Guimarães Rosa faz é dar ênfase a essa alienação mascarando-a através de um sertão representativo – como analisaremos a seguir – pois para o brasileiro falar na natureza seria falar no perigo, nos obstáculos, no “mistério tremendo”.

Para o filósofo tcheco, a natureza analisada pela ciência também acaba sendo morta e alienando o homem; porém, Guimarães Rosa tenta revivê-la através da língua, utilizando essa como forma de inserção na mesma, apesar de ainda manter o distanciamento através da relação homem-natureza ao invés de ser natureza-natureza. *As garças*, no entanto, é um texto em que a aproximação da natureza pela natureza está presente, gerando um “conto-canto” que, como os ritos panteístas, faz vibrar essa cantoria da natureza, criando língua e natureza ao mesmo tempo, louvando uma e outra juntas. “É linguisticamente que compreenderemos os discadurmes de peixes, e não ecologicamente, e é

linguisticamente que compreenderemos as graças nivais<sup>76</sup>, e não mecanicamente. A natureza é regida primariamente pela poesia, e só secundariamente pela matemática, essa bisneta da poesia.” (Flusser, 2002, p.168) Dessa maneira, Vilém Flusser aconselha a lermos Guimarães Rosa não com o olhar científico e matemático, mas com visão lingüística, apesar dos dois olhares estarem muito próximos por tratarem da realidade e de ficções:

Ambos, Guimarães Rosa e a ciência, vêm do mesmo bosque, ambos são regidos pelas mesmas regras, ambos contam os mesmos contos. Mas Guimarães Rosa mora perto do bosque e conhece a angustia pânica de perto. A ciência (o comedor de garças) e a matemática (o bicho garceiro), aparentemente abrigados pelo vale, ignoram ou pretendem ignorar suas fontes. A realidade na qual nos conta Guimarães Rosa é portanto, conscientemente, a realidade sorvida na fonte da língua, enquanto que a realidade da qual a ciência nos conta se dá ares de ser mais ‘realidade’. Enganados pela ciência somos tentados a afirmar que o vale do Sirimim é fictício, enquanto que os mundos da física e da biologia são ‘dados’. Justamente o contrário é verdade. O vale do Sirimim é ‘dado’ pela língua, a qual, para dar-se, abriu uma boca chamada Guimarães Rosa, enquanto que os mundos das ciências são abstrações fictícias de dados como este. A natureza as ciências naturais é uma abstração da natureza de contos como este, e as diversas espécies e gêneros da biologia são abstrações dos bichinhos se-mexentes. É por isso que a natureza das ciências é morta, e as espécies e gêneros da biologia são mortos, enquanto que o vale do Sirimim vive. Mas as regras que regem ambas as naturezas são as mesmas: são regras da língua. (Flusser, 2002, p.170)

Em *Hipotrélico*, um dos prefácios de **Tutaméia**, Guimarães Rosa parte do neologismo título – “significado insignificante<sup>77</sup>” – para explicar a importância de se poder criar uma linguagem própria e enriquecer a língua. Para dar peso a sua tese, lista alguns termos criados por personalidades e que hoje são parte da língua: gnomo (Paracelso), embaixatriz (Voltaire), altruísmo (Comte). Atitude natural por parte do homem, é preciso criar palavras para que se “tape um vazio”, “traduza aos milésimos os movimentos da alma e do espírito” e não permita que a inércia tome conta. Porém, é preciso cuidar para que não sejam feitas palavras a esmo e

---

<sup>76</sup> Podemos ver outro exemplo de criação de palavras numa carta trocada com Bizzarri, o que atinge tanto o nível científico, ao usar o termo em latim, e melódico-intuitivo, por causar estranheza: corujo vismáu. “Existe bisnau ou pássaro bismau, significando ‘velhaco’, homem finório e astucioso. Mas a expressão, o termo, veio do Latim: bis malus. Daí, o meu vismáu – como ‘restituição etimológica’. Mas usado, principalmente, pela expressiva carga de estranheza e mistério, por causa da sonoridade e do aspecto, e, não menos, por ser palavra nova, desconhecida, inventada, intrigando o leitor e mexendo com seu subconsciente.” (Bizzarri, 2003, p.74)

<sup>77</sup> “Sabe-se, só, que vem do bom português. Para a prática, tome-se hipotrélico querendo dizer: antioidático, sengraçante imprizado; ou talvez, vice-dito: indivíduo pedante, importuno agudo, falta de respeito para com a opinião alheia. Sob mais que, tratando-se de palavra inventada, e, como adiante se verá, embirrando o hipotrélico em não tolerar neologismos, começa ele por se negar nominalmente a própria existência.” (Rosa, 2009, p.582)

se perca a língua e a comunicação, mas também não se pode usar isso como desculpa contra o novo. Diante disso, Guimarães Rosa acredita que os “rústicos da roça” sejam ideais para fazer essa poetagem do mundo ao criar palavras para experiências que cientistas não tinham, pela sua própria necessidade de vivência e saber:

E fique à conta dos tunantes da gíria e dos rústicos da roça – que palavrizam autônomos, seja por rigor de mostrar a vivo a vida, inobstante o escasso pecúlio lexical de que dispõem, seja por gosto ou capricho de transmitirem com obscuridade coerente suas próprias e obscuras intuições. São seres sem congruência, pedestres ainda na lógica e nus de normas. Veja-se que diz Gustavo Barroso, no “Terra de Sol”: “Subdorada era o adjetivo que lhes exprimia admiração. Não sei onde o foram encontrar. No sertão há dessas expressões; nascem ninguém sabe como; vivem eternamente ou desaparecem um dia sem também se saber como”. Confere. Pode-se lá, porém, permitir que a palavra nasça do amor da gente, assim, de broto e jorro: aí a fonte, o miriquilho, o olho d’água; ou como uma borboleta sai do bolso da paisagem? (Rosa, 2009, p.583)

Enquanto as regras que no Sirimim aparecem pulsantes e vivas vindas direto “do centro da língua portuguesa” e as das ciências mais cansadas e repetitivas, pois vêm da linguagem abstrata e universal da matemática pura<sup>78</sup>, os poetas surgem como criadores<sup>79</sup> de palavras e de regras e, conseqüentemente, da natureza. A vontade humana, tanto para Flusser quanto para Guimarães Rosa, é a criadora da arte, inventora do mundo. Para o filósofo em especial, ela é produtora e aniquiladora do diabo e de Deus<sup>80</sup>, sendo o mundo e a mente duas faces da vontade: “A vontade tornada língua cria mundo e mente.” (Flusser, 2005, p.160) Flusser explica em suas análises que o mundo é criado pela vontade, ou seja, é *maia*, tanto que o mundo fenomenal da filosofia, formado pelos extremos mente e natureza, é por onde a mente reflexiva recebe a realidade criada pela vontade. Inclusive, neste mundo, não há espaço para o diabo e Deus, pois eles “não passam

---

<sup>78</sup> “A matemática é uma língua que comprou a sua universalidade pelo preço da abstração, pelo preço do esvaziamento.” (Flusser, 2002, p.170)

<sup>79</sup> Para Flusser, o poeta não é um criador da língua exatamente, mas é aquele que a cria num sentido metafórico para recriação da mesma: “O poeta não cria a língua, mas cria dentro dela e com ela. Por isto toda língua impõe sua realidade específica, e o poeta deve procurar identificar-se com a especificidade de sua língua se quer participar de seu processo criativo. A fortiori este é o caso do português, cuja própria essência é a sua plasticidade.” (Flusser, 2007, p.131-132)

<sup>80</sup> Guimarães Rosa, ou por carolice ou respeito, não elimina Deus quando toma a vontade para o desenvolvimento de sua estória. Mesmo assim, Ele aparece como um elemento distante na maioria de seus textos, onde o mistério se guarda. Diferente da figura do diabo, ressaltada sem grande credulidade, como uma criação do próprio medo humano.

de projeções extremas da vontade sobre a tela do mundo fenomenal, são ilusórios mesmo do ponto de vista da ilusão do mundo.” (Flusser, 2005, p.169)

Quanto aos fenômenos causais, ou ao acaso, discutidos pela crise científica – gerada pelas dissonâncias entre a Mecânica Quântica e a Mecânica Clássica – são na verdade fenômenos ligados entre si pela vontade, não sendo independentes da vontade ou dados: “A ciência não está ainda consciente do fato de que somos nós os autores das leis da natureza, ainda lhe falta esse grau de autoreconhecimento.” (Flusser, 2005, p.170) Isso fortifica a ideia de que o mundo fenomenal não mais oprime ou condiciona o homem – como a figura de Deus no passado histórico – podendo ser o homem o seu criador e autor: “A natureza é uma articulação abstrata da vontade criadora, que se concretiza graças à ciência tornada consciente de si mesma. As leis da natureza não provam Deus, mas provam a força divina da vontade. O acaso na natureza não prova incursões divinas, mas prova a liberdade criadora da vontade.” (Flusser, 2005, p.171) Sendo assim, a vontade liga, através da língua, a linguagem pictórica da natureza com a linguagem semântica da mente, como Guimarães Rosa fez em *As garças*. A vontade se mostra tão potente que chega a transformar a arte em algo melhor do que a verdade, ao mesmo tempo que é “essência da realidade”. O poeta seria, então, um “intelecto possesso por vontade criadora”. Usando o termo “jeremiar”, cunhado por Guimarães Rosa, Vilém Flusser explica que ele gerou um fenômeno que tanto biólogos quanto psicólogos ainda poderão estudar: “os poetas<sup>81</sup> criam sem saber o que fazem<sup>82</sup>. São instrumentos inconscientes da língua. Guimarães

---

<sup>81</sup> Escreve Vilém Flusser em **Da Religiosidade – a literatura e o senso de realidade**: “A poesia encara o inarticulado. Encara a origem. Esta oposta à origem. A poesia é o posto avançado do intelecto. Pela poesia está o intelecto, como um todo, oposto à origem. (...) A origem (o inarticulado) é inteiramente diferente do intelecto. (...) O intelecto, por estar oposto à sua origem, está inteiramente alienado de sua origem. O intelecto é a própria alienação da origem de si mesma.” (Flusser, 2002, p.57) Enquanto para Flusser, a poesia e o intelecto se unem contra a origem, para Guimarães Rosa a poesia vem no frescor da intuição e da sensibilidade poética, estando ela ligada a um estado de origem que foi rechaçado pelo intelecto quando o Adão e Eva comeram da árvore da sabedoria e expulsos do Paraíso. É a poesia rosiana como uma canção de saudades desse momento primeiro enquanto ruma a um segundo momento, que é a transcendência dessa expulsão para se chegar a um terceiro estado causado pela experiência da expulsão com a sabedoria e da memória da origem.

<sup>82</sup> “Dou graças ao deus das línguas que permitiu o fenômeno Guimarães Rosa, como que para provar de forma prática as minhas teorias. O poeta é o único criador de realidade, e os demais esforços intelectuais são meramente epigônicos e parasitários, inclusive este artigo.” (Flusser, 2002, p.172)

Rosa é a língua tornada consciente de si mesma e da sua função produtora da realidade<sup>83</sup>. Em Guimarães Rosa a língua portuguesa despertou para si mesma.” (Flusser, 2002, p.171) Em *As garças* a língua portuguesa renovada aponta uma realidade “nova” – no sentido de antes não analisada – e empolgante, transcendendo a crise científica, e a crise da religiosidade. Dentro desse turbilhão, Vilém Flusser acredita que a situação moral que viviam na época é caracterizada no conto como “a aliança entre o racionalismo e o antirracionismo”, o que é “resultado da perda da fé”. Quando escreveu sua análise para o conto rosiano, Flusser sabia que provavelmente seu autor não aceitaria isso porque a fé é motivadora, como a vontade, de muitos dos personagens rosianos, tornando-se engrenagem fundamental para o desenrolar da estória e da linguagem utilizada: “Duvido que Guimarães Rosa concorde inteiramente com esta interpretação da mensagem ética do seu conto (...)” (Flusser, 2002, p.172) A antítese racional versus irracional não poderia ser motivo de discordância entre Guimarães Rosa e Vilém Flusser – a fé, sim. O autor mineiro enxergaria essa aliança como uma possibilidade, tanto na escritura do texto quanto nas suas entrelinhas. Ele não parece negar um em favor do outro, procurando o equilíbrio entre ambos, como duas margens do rio rosiano, que não se pára a nenhuma, mas que colhe frutos de ambas, pois seu verdadeiro interesse está no que há de divino por detrás delas. Da mesma maneira que critica e questiona algumas questões espirituais nas suas estórias, Guimarães Rosa, em momento algum, execra as ciências nos seus textos. Ele mesmo, tendo primeiramente se formado médico em Belo Horizonte, via-se alguma coisa cientista, buscando na escrita manter uma postura científica, de observador apartado do objeto de estudo<sup>84</sup> e precisão matemática quanto à utilização da língua, mantendo uma postura tradicional:

---

<sup>83</sup> “Primeiro, há meu método que implica na utilização de cada palavra como se ela tivesse acabado de nascer, para limpá-la das impurezas da linguagem cotidiana e reduzi-la a seu sentido original. Por isso, e este é o segundo elemento, eu incluo em minha dicção certas particularidades dialéticas de minha região, que são linguagem literária e ainda têm sua marca original, não estão desgastadas e quase sempre são de uma grande sabedoria lingüística. Além disso, como autor do século XX, devo me ocupar do idioma formado sob a influência das ciências modernas e que representa uma espécie de dialeto.” (Lorenz, 2009, p.50)

<sup>84</sup> “A intimidade na obra de um escritor simplesmente me parece muito real. O escritor deve se sentir à vontade no incompreensível, deve se ocupar do infinito, e pode fazê-lo não apenas aproveitando as possibilidades que lhe oferece a ciência moderna, mas também agindo ele mesmo como um cientista moderno. Não se pode tratar o infinito com intimidade, nem com subjetivismo. É preciso ser objetivo, pois o incompreensível pode, pelo menos, ser contemplado objetivamente.



A personalidade do escritor, ao escrever, é sempre seu maior obstáculo<sup>85</sup>, já que deve trabalhar como um cientista e segundo as leis da ciência; ela o faz perder seu equilíbrio, torna-o subjetivo quando deveria buscar a objetividade. A personalidade, é preciso encarcerá-la no momento de escrever. (Lorenz, 2009, p.57)

Podemos verificar esse mesmo afastamento do autor do seu objeto de trabalho numa carta de 1947, enviada ao tio Vicente Guimarães – o que pode soar, em alguns pontos, contraditório uma vez que, anos depois, em **Tutaméia**, mostramos a importância dos efeitos do texto no leitor. Na carta, Guimarães Rosa alega, ao escrever, que não pensa em efeitos culturais ou educativos, pois o artista seria uma “autarquia”, isto é, dá expressão apenas ao seu íntimo ao escrever. Como explicar que o artista que deveria ser objetivo cria uma arte subjetiva<sup>86</sup>? Seria por causa das diferentes épocas em que deu esses depoimentos – a carta é quase 20 anos anterior à entrevista a Lorenz – ou são sinais de uma ruptura entre o homem privado e o homem público? Continua a carta elucidando que para escrever desta maneira é preciso ser humilde, independente, corajoso para seguir suas inspirações, sincero na sua arte, porque ela o expressa, e paciente para trabalhar

---

Não, não, o autor não pode se permitir intimidades em sua obra. A poesia é também uma irmã tão incompreensível da magia...” (Lorenz, 2009, p.58)

<sup>85</sup> Este trecho contradiz a própria entrevista dada a Günter Lorenz, fazendo-nos perguntar se Guimarães Rosa era paradoxal ou se era contraditório. Ele alega que a subjetividade deve ser aniquilada do texto quando se escreve, mas fala em escrever com o coração e que a língua utilizada deve ser pessoal: “(...) o som e o sentido de uma palavra pertencem um ao outro. Vão juntos. A música da língua deve expressar o que a lógica da língua obriga a crer. Nesta Babel espiritual de valores em que hoje vivemos, cada autor deve criar seu próprio léxico, e não lhe sobra nenhuma alternativa; do contrário, simplesmente não pode cumprir sua missão. Estes jovens tolos que declaram abertamente que não se trata mais da língua, que apenas o conteúdo tem valor, são pobres coitados dignos de pena. O melhor dos conteúdos de nada vale, se a língua não lhe faz justiça. (...) esta língua atualmente deve ser pessoal, produto do próprio autor; porque o material lingüístico existente e comum ainda basta para folhetos de propaganda e discursos políticos, mas não para a poesia, nem para pronunciar verdades humanas. Hoje, um dicionário é ao mesmo tempo a melhor antologia lírica. Cada palavra é, segundo sua essência, um poema. Pense só em sua gênese. No dia em que completar cem anos, publicarei um livro, meu romance mais importante: um dicionário. Talvez um pouco antes. E este fará as vezes de minha autobiografia.” (Lorenz, 2009, p.57)

<sup>86</sup> A subjetividade também é discutida na criação das palavras no prefácio de **Tutaméia**, *Hipotrelíco*: “Verdade é que outros também nos objetam que esta maneira de ver reafirma apenas o estado larval em que ainda nos rojamos, neste pragmático mundo da necessidade, em que o objetivo prevalece o subjetivo, tudo obedece ao terra-a-terra das relações positivas, e, pois, as coisas pesam mais do que as pessoas. Por especiosa, porém, rejeitamos a argumentação. Viver é encargo de pouco proveito e muito desempenho, não nos dando por ora lazer para nos ocuparmos em aumentar a riqueza, a beleza, a expressividade da língua. Nem nos faz falta capturar verbalmente a cinematografia divididíssima dos fatos ou traduzir aos milésimos os movimentos da alma e do espírito. A coisa pode ir indo assim mesmo à grossa.” (Rosa, 2009, p.583)

afincadamente sob o material “acenado” pela inspiração, mas “sempre considerando como finalidade primeira, na obra artística, expressar a sua estética própria, o artista tem o direito de, secundariamente, visar a certos elementos, isto é, ter segundas intenções e motivos marginais” (Guimarães, 2006, p.137-8).

Na própria entrevista concedida a Günter Lorenz, a contradição quanto a ser um cientista na escrita aparece quando é retratada uma visão mais geral da literatura:

Não há nenhuma contradição. Um gênio é um homem que não sabe pensar com lógica, mas apenas com a prudência. A lógica é a prudência convertida em ciência; por isso não serve para nada. Deixa de lado componentes importantes, pois, quer se queira quer não, o homem não é composto apenas de cérebro. Eu diria mesmo que, para a maioria das pessoas, e não me excetuo, o cérebro tem pouca importância no decorrer da vida. O contrário seria terrível: a vida ficaria limitada a uma única operação matemática, que não necessitaria da aventura do desconhecido e inconsciente, nem do irracional. Mas cada conta, segundo as regras da matemática, tem seu resultado. Estas regras não valem para o homem, a não ser que não se creia na sua ressurreição e no infinito. Eu creio firmemente. Por isso também espero uma literatura tão ilógica como a minha, que transforme o cosmo num sertão no qual a única realidade seja o inacreditável. A lógica, prezado amigo, é a força com a qual o homem, algum dia, haverá de se matar. Apenas superando a lógica é que se pode pensar com justiça. Pense nisto: o amor é sempre ilógico, mas cada crime é cometido segundo as leis da lógica. (Lorenz, 2009, p.64)

Paradoxo: Guimarães Rosa, que se igualava ao cientista durante a escritura, afasta-se dele dizendo que a lógica é prudência convertida em ciência e que ele é prudente ao invés de lógico, o que torna a obra dele ilógica. São aqui apresentados dois mundos que parecem não dialogar entre si – como as ciências contemporâneas: o microcosmo do texto e o macrocosmo da escritura. No primeiro, Guimarães Rosa é ilógico, procurando buscar o firmamento e traçá-lo nas linhas do texto, enquanto num afastamento, o seu processo de escrita se faz racional, lógico, científico, matemático, para que os elementos do ilógico possam “funcionar” no organismo textual.

O gesto da escrita acaba se fazendo com instrumentos científicos, mas com o intuito de encontrar o ilógico que comanda o mundo. Pode-se dizer que o mundo não deu explicações para o Dr. Guimarães Rosa, médico, experenciador do “valor místico do sofrimento”, que não consegue ser o observador distanciado de seus pacientes que a ciência da sua época demanda. É provável que tenha testemunhado que o Universo não é uma máquina inanimada e explicável, quantificável e manejável e há milagres que ele mesmo, médico, não sabe como

entender e que coleciona na sua pasta de recortes. Tanto na literatura rosiana quanto nas análises flusserianas, o milagre surge do inesperado, o que contrasta com um mundo cujo mecanismo pretende “sufocar surpresas”, mesmo que seja preciso “fazer-de-conta” que o inesperado era esperado. Vilém Flusser explica através da psicologia, colocando o ego como aquele que é comprometido pela surpresa causada. Nesse contexto, a fé está atrelada a uma modificação teórica para explicar um novo fenômeno que é necessário ou provável, mesmo que absurdo ou questionável pelas antigas teorias.<sup>87</sup> Guimarães Rosa não segue pela mesma vereda de pensamento de Flusser. Para ele a fé seria fundamental e inabalável, motor da existência do homem e método de ultrapassar as incertezas do Universo, independentemente de um pensamento racional ou intuitivo.

Para Guimarães Rosa a razão independeria do uso científico, sendo usada como base do pensamento espiritualista, junto da intuição, e o irracional – que dentro do pensamento científico estaria abaixo ou seria anulado pela razão – não poderia ser subestimado. Contudo, a incerteza, o milagre, a fé para Guimarães Rosa surgem estereotipados no uso do irracional, através de personagens desequilibrados ou infantis, dando a entender que existem na inocência e nas mentes menos congestionadas pelo conhecimento teórico e cotidiano. Ademais, Guimarães Rosa faz do irracional fórmula para se obter “verdades” que estariam escondidas do julgo da razão. Isso repercute de tal maneira em sua obra, que o próprio Guimarães Rosa sabe ser de difícil compreensão por parte da análise científica-lógica-racional: “Muitos dos que escreveram tratados geniais sobre este assunto, sustentando que abordaram tudo sempre muito “logicamente”, muito racionalmente, comportaram-se, falando de meus livros, de modo decididamente irracional.” (Lorenz, 2009, p.48)

---

<sup>87</sup> Flusser afirma que: “Se digo: ‘Amanhã nascerá, em vez do sol, um queijo de Minas para iluminar a Terra’, terei dito uma absurdidade. Mas se digo: ‘Ontem nasceu um queijo de Minas e iluminou a Terra’, e se milhares de pessoas confirmam esta minha observação, terei articulado uma banalidade. É obvio que o queijo de Minas nasceu. As teorias astronômicas esperavam pelo nascer do Sol, mas essas teorias são apenas sistemas hipotéticos incompletos. Comportam uma reformulação progressiva. Se reformuladas à luz dos acontecimentos de ontem, provam essas teorias que o nascer do queijo de Minas era um acontecimento necessário, ou, pelo menos, altamente provável. O queijo de Minas, longe de abalar a astronomia, prova, pelo contrário, a eficiência do método científico como captação da ‘realidade’. Todo fenômeno novo se enquadra nesse método por simples modificação da teoria. Esta é, a meu ver, a forma como funciona a fé na atualidade.”(Flusser, 2002, p.33)

O autor mineiro distancia-se do tipo intelectual que entende suas estórias através de simples análises cerebrais e do escritor que é uma máquina, um alienado que apenas junta determinadas informações e, utilizando a língua, as repassará ao leitor. Quando comparado a James Joyce na entrevista a Lorenz, Guimarães Rosa ficara ofendido por considerar o escritor irlandês cerebral demais. Também não se fazia um “hippie literato”, pois sabia que a inteligência, prudência e cultura elevada são importantes num escritor, assim como um pouco de irracionalidade<sup>88</sup>. Guimarães Rosa queria ser capaz de ser “feiteiro da palavra”, tendo como base o fato de vir do sertão (Rosa, 2006, p.85), o lugar do qual escapara por obrigá-lo a confrontar-se uma realidade dura e distante do “mundo abstrato” das teorias, dos textos, do raciocínio puro, dos subjetivismos. O que é questionado ou criticado, não é a razão, nem o pensamento lógico e matemático que utiliza ao escrever, e sim, o pensamento paralisado pelo hábito ou passividade, aquilo que ele chama de “intelectualizante”, como escreve numa carta de 25 de novembro de 1963 ao tradutor italiano Bizzarri:

Quero afirmar a você que, quando escrevi, não foi partindo de pressupostos intelectualizantes, nem cumprindo nenhum planejamento cerebrino ‘cerebral deliberado. Ao contrário, tudo, ou quase tudo, foi efervescência de caos, trabalho quase “mediumnico” [sic] e elaboração subconsciente. (...) Os livros são como eu sou. (...) como eu, os meus livros, em essência, são “anti-intelectuais” – defendem o altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração sobre o bruxolear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana<sup>89</sup>. (Bizzarri, 2003, p.90).

Dois livros se provariam antiintelectuais, em maior ou menor escala, como ele: **Grande Sertão: Veredas** e **Tutaméia**. No caso de **Tutaméia**, isto está presente na sua feitura, que, de acordo com o próprio Guimarães Rosa, segue os princípios dos *koans*, textos orientais em que a lógica é suplantada por uma

---

<sup>88</sup>“(…)Não deve abandonar as zonas do irracional, ou então deixa de produzir literatura e só produz papel. Flaubert, Dostoievski eram sacerdotes da palavra; Zola, ao contrário, foi apenas um charlatão e por isso, hoje nada significa para nós, pois a necessidade que suas palavras expressam não existe mais. Assim acontece com todos os que ligam à necessidade do dia-a-dia o seu chamado compromisso e além disso não possuem as faculdades lingüísticas necessárias para poder fazer literatura.”(Lorenz, 2009, p.61)

<sup>89</sup> No caderno de anotações E16, do IEB, é possível encontrar as seguintes alusões à razão e à mente: “a astuta prostituta” (La rusee catin) – como Lutero chamava a Razão – e “A mente humana não é apenas, como Calvino disse, uma fábrica de ídolos permanente, é também a fábrica de medos permanente – a primeira é para escapar de Deus, a segunda para escapar da ansiedade, e há uma relação entre as duas.” (trad. minha, **The Courage to Be**, Paul Tillinch, New Heaven: Yale University Press).

conclusão explosiva da intuição. E no primeiro, está na figura de Riobaldo, pois é aquele que ensina a um “doutor” – aquele que deteria o conhecimento – ao contar suas experiências que podem ser lidas como uma iniciação espiritual. O anti-intelectualismo de Guimarães Rosa<sup>90</sup> em **Grande Sertão: Veredas**, para Vilém Flusser, estaria evidente em Riobaldo ao “se dirigir contra a língua”:

Trata-se de um violentar furioso da língua, de um triturar e um moer da língua, porque a língua, sendo intelecto, é o demo. (...) A força diabólica da língua pela qual é possuído, ele pretende usá-la como exorcismo. E se nós, persuadidos por ele, nos entregarmos a ela, encantados, estaremos nos entregando ao diabo. (Flusser, 2002, p.160)

Todavia, mais uma contradição parece surgir. Enquanto ele quer renegar uma narrativa intelectualizante, utiliza a ideia de uma cultura elevada como fundamento da sua escrita. Nas cartas ao tradutor italiano lemos os detalhes da feitura de sua obra e de que maneira foi pensando cada jogo intertextual e como isso é passível de levar o leitor a leituras equivocadas: “Estou, mesmo, gostando, deste jogo. E é benéfico, contribuindo para um pouco de humildade. Pois, agora e que vejo como certos leitores têm razão de irritar-se contra mim e invectivar-me...” (Bizzarri, 2003, p.51), inclusive levando ao engano o próprio tradutor, como vemos em carta de 11 de outubro de 1963: “Em *Nhanga* e *Taipa*, não terá escapado a V. que procurei camuflar um simbolismo: *Anhanga*, o demônio; *Tupã* ou *Tupan*, Deus; dos índios tupi-guaranis.” (Bizzarri, 2003, p.40) O que, para ele, liga-se perfeitamente com a humanidade necessária para se escrever e o que chama de “brasilidade”:

Fundaremos então um reino de justiça, pois somos o único povo da terra que pratica diariamente a lógica do ilógico, como prova nossa política. Esta maneira de pensar é consequência da "brasilidade". (...) Posso bem ser cristão de confissão sertanista, mas também pode ser que eu seja taoísta à maneira de Cordisburgo, ou um pagão crente à la Tolstoi. No fundo, tudo isto não é importante. Como homem inteligente, às vezes pode-se sentir necessidade de se tornar um beato ou um fundador de religiões. A religião é um assunto poético e a poesia se origina da modificação de realidades lingüísticas. Desta forma, pode acontecer que uma pessoa forme palavras e na realidade esteja criando religiões. Cristo é um bom exemplo disso. Também isto é "brasilidade". Um terceiro exemplo: segundo nossa interpretação brasileira, não muito cristã, mas muito crédula, o diabo é uma realidade no mundo. Está oculto na essência das coisas, e faz ali suas brincadeiras. A ciência existe para expulsar o diabo. O homem sofre sempre o desespero

---

<sup>90</sup>A negação já se faz presente a começar por uma tradução flusseriana do título para: “Grande matéria-prima: esforço frustrado”, expressando o caráter de negação do livro assinalado pela palavra “Nonada” – “afirmação da dialética tanto do intelecto como da ‘intuição’, tanto da língua como do silêncio, tanto de Deus como do diabo.” (Flusser, 2002, p.160).

metafísico, pois conhece a existência do diabo e pode assim liquidá-lo, superando-o até conseguir uma humanidade sem falsidades. Também isto é "brasilidade". Poderia ficar várias horas dando exemplos como esses, mas não teria sentido. 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. (Lorenz, 2009, p.60)

O autor mineiro está propondo a criação do novo, da originalidade e a retomada crítica e seletiva da tradição, “a lógica do ilógico”, aquilo que deve possuir um gingado, um quê de “brasilidade”, isto é, uma mistura “taoísta à maneira de Cordisburgo, ou um pagão crente à la Tolstoi” como é a própria cultura brasileira, construída sob bases de outras culturas que para cá migraram. Para melhor entender essa mistura de culturas e pensamentos, analisemos a novela *O Recado do Morro*, presente em **Corpo de Baile**.

Publicada em 1956, narra a estória de uma incursão de caráter cientificista pelo sertão mineiro feita por um viajante estrangeiro que tudo anota e tudo quer saber – Alquiste ou Olquiste ou Alquist –, um frei que reza missa por onde passa – frei Sinfrão –, um filho de fazendeiro que faz negócios no caminho – seo Jujuca do Açude – e dois homens da terra que são seus guias – Pedro Orósio e Ivo de Tal. O cientista, o religioso, o fazendeiro e os dois guias são surpreendidos no caminho pela estranha história de Gorgulho Malaquias, que como indica o nome do profeta que traz, alega que o morro fala com ele. Gorgulho não quer repassar o recado do morro, chateado por este ter “gritado” com ele enquanto tinha suas próprias amarguras para pensar – como o fato do irmão que ia se casar. Ele balbucia algumas coisas sobre traição, o que ninguém entende. O frei Sifrão, longe de qualquer posicionamento religioso, mostrando-se próximo ao posicionamento científico e de estudioso dos monges medievais, explica que naquela região há acidentes geográficos que podem ludibriar uma mente mais simples achando se tratar de um recado da natureza, como na época dos panteístas.

Seguem o caminho sem dar razão ao ilógico, passando por sete fazendas e personagens que podem ser associados à Astrologia: Jove/Júpiter, dona Vininha/Vênus, Nhõ Hermes/Mercúrio, Nhá Selena/Lua, Marciano/Marte e

Apolinário/Sol, e por experiências associadas a estes<sup>91</sup>. O recado, no entanto, que acreditavam ter ficado para trás, chega até eles na fazenda de Dona Vininha através do irmão de Gorgulho. Ainda de difícil decifração, novamente é ignorado, reduzido a palavreado de maluco. E segue na boca de alguns, até cair na de um profeta amalucado, Nomindome – que significa “nome de Deus” em latim – que a recita juntamente com os prenúncios do Apocalipse. Durante um surto, Nomindome sobe na torre da Igreja da cidade para badalar o sino para que todos estejam atentos ao fim do mundo e depois, mais calmo, mete-se a pregar para algumas pessoas no altar. Pedro Orósio, irritado com isso, sem aceites para profetas ou recados de morro, vai atrás dele “para agarrar, seguro, braços e pernas do desgraçado, e arretirá-lo do santo assoalho da igreja, e socar paz e sossego, a bem dos usos da razão.” (Rosa, 2006, p.413) Neste ponto da estória, fica esclarecido que Pedro não era só guia, como utilizava a razão querendo calar o irracional Nomindome. Mas Pedro não é intelectual, não acredita em tudo ou aceita sem que tenha uso da razão, pois isso “diminuiria sua humanidade” – caso contrário, aumentaria sua “santidade”. Quando perguntado se havia entendido alguma coisa na primeira vez em que o recado foi dado por Gorgulho, Pedro responde: “A pois, entendi não senhor, seo Jujuca. Maluqueiras...” E complementa o narrador: “Claro que era, poetagem.” (Rosa, 2006, p.413) Esta é a chave do enigma, o que liga a espiritualidade e o ilógico à arte e à verdade: poesia. É através de uma canção que ressurge o recado do morro – até então repassado a vários – numa festa. A poética – ou seja, “a modificação da realidade lingüística” – acaba por ficar na mente de Pedro, como uma intuição protetora, como uma transformação da sua realidade que o desperta para o que ocorre ao seu redor e o protege. O recado do morro era para Pedro, avisando que sofreria uma emboscada, traição por parte daqueles que considerava amigos, mas que só foi revelada através de um gesto intuitivo a partir da música, mostrando que é preciso “reconhecer que a sabedoria é algo distinto da lógica. A sabedoria é saber e prudência que nascem do coração.” (Lorenz, 2009, p.60)

*O Recado do Morro* explicita o confronto entre a lógica e o ilógico, mostrando que é através da intuição que se agrega o conhecimento, o que depois

---

<sup>91</sup> As referências simbólicas entre a Astrologia e a estória serão analisadas com maior cuidado na terceira parte da tese.

deve ser desenvolvido com o uso da razão. E que para se ter sabedoria não é preciso ter um grande conhecimento como Seo Alquist, frei Sinfrão ou Seo Jujuca do Açude. A revelação da estória é captada por Pedro. Mas antes dele, em primeiro lugar, por um “marginal da razão, e veiculada e aumentada por outros seres não-reflexivos, não escravos ainda do intelecto: um menino, dois fracos de mente, dois alucinados – e, enfim, por um ARTISTA; que, na síntese artística, plasma-a em CANÇÃO [sic], do mesmo modo perfazendo, plena, a revelação inicial.” (Bizzarri, 2003, p.92)

Guimarães Rosa considerava-se intuitivo segundo o tio Vicente: “intuindo quais caminhos seguiria na vida e preparando-se, assim, com as ferramentas necessárias para trilhá-los” (Guimarães, 2006, p.156) Acreditava também na sorte como fator importante, sendo esta “resultado lógico do otimismo interior”. Para Guimarães Rosa a intuição e a sorte transcenderiam a mente, podendo atingir lugares que nem a razão ou a lógica conseguiriam – e que se seguidas ao pé da letra poderiam criar uma obra pesada e intelectualizante. A intuição também possuiria o importante papel de trabalhar com a melodia da língua – Guimarães Rosa costumava ler seus textos em voz alta – e mostrar que não se tratava da mente como construtora de realidade, mas da existência de uma realidade maior que não aparece, que apenas está, e que pode ser captada pela natureza – como na novela. Afinal, provavelmente queria captar o inapreensível dialogando com o indizível e sonorificando o silêncio e apenas a intuição poderia indicar inicialmente o caminho para tal: “Digamos antes que tudo isto, que quase o enfureceu, não pode nem deve ser explicado logicamente; deve ser compreendido intuitivamente, deve ser pensado até o fim.” (Lorenz, 2009, p. 58)

Fugindo da premissa de um estudo elaborado e distanciado de estruturas espirituais para um trabalho intertextual, Guimarães Rosa não admitiria ter um processo criativo intelectual ou puramente racional e lógico; contudo, também não se tratava de simples intuição, como se tudo tivesse sido assoprado por uma musa. Se atentarmos bem suas milhares de páginas de anotações, principalmente aquelas em que coloca listas de palavras e expressões, podemos notar que há vários momentos de reflexão intelectual. Como assinala: “Talvez com a restrição de que eu não qualificaria meu conceito mágico de "realismo mágico"; eu o chamaria antes "álgebra mágica", porque é mais indeterminada e, portanto, mais exata. Mas em essência nos entendemos perfeitamente, só que você não percebeu isso.”



(ibidem) Usando a palavra “álgebra”, marca com um tom de cálculo o aparecimento da mágica na sua obra. Num primeiro momento encontramos o que poderia ser uma inspiração para uma palavra ou expressão e, num segundo, um trabalho de análise e raciocínio e, finalmente, num terceiro, uma inserção do verbete no texto. Na entrevista feita a Günter Lorenz, Guimarães Rosa parece se contradizer revelando que depois de passada uma inspiração primeira, seu trabalho é árduo, analisando e meditando: “Eu diria: trabalho, trabalho e trabalho!” (Lorenz, 2009, p.46).

É preciso entender, diante das suas críticas ao intelecto, que para Guimarães Rosa o homem não é apenas seu cérebro – “uma organização muito defeituosa e debilitada”<sup>92</sup> – e a lógica “ não serve para nada” pois é sinônimo de prudência convertida em ciência. Preso a ideia de uma lógica separada dos sentimentos, apenas a superação dela é que leva à justiça: “Pense nisto: o amor é sempre ilógico, mas cada crime é cometido segundo as leis da lógica.” (Lorenz, 2009, p.57-58). Um mundo apenas cerebral ou lógico seria como uma equação matemática, sem senso de “aventura do desconhecido e do inconsciente, nem do irracional (...)” (ibidem). Estes temas seriam de seu interesse, surgidos na fala e nas histórias de crianças, loucos ou vaqueiros, tipos distantes de uma construção lógica ou intelectualista.

(...) Estas regras (matemáticas) não valem para o homem, a não ser que não se creia na sua ressurreição e no infinito. Eu creio firmemente. *Por isso também espero uma literatura tão ilógica como a minha, que transforme o cosmo num sertão no qual a única realidade seja o inacreditável.* [grifo da autora] (Albergaria, 1977, p.23)

Esse discurso em prol do desconhecido e contra a lógica, que procura explicar tudo, possui um tom contraditório se pensarmos que existia em Guimarães Rosa um constante interesse pelos mistérios. Se o mistério só existe porque assim se mantém, descobri-lo seria deparar-se com o fim de uma meta instigadora. Além disso, por mais que algumas ciências tentem, não existem comprovações de que a lógica e a matemática possam resolver todos os mistérios, principalmente o da vida. Elas são capazes de criar teorias e, a partir delas,

---

<sup>92</sup> “(...) quem quer que lhe tenha dito que a "brasileiridade" é apenas uma baboseira deve ser um professor, um desses "lógicos" que não compreendem nada, que só compreendem com o cérebro; e, 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, como queira. Não se deixe desconcertar pelo que dizem os sabichões!” (Lorenz, 2009, p.58-59)

tecnologia para melhorar a vida, contudo, não para explicá-la. É um mistério que perdura, mesmo que as religiões e escolas esotéricas também procurem desvendá-lo.

Talvez a questão não esteja em descobrir o mistério, mas em poder trabalhá-lo através da linguagem e, assim, “corrigir a Deus” escrevendo novas estórias que possam “salvar” o homem da História e, conseqüentemente, do diabo flusseriano:

Isto provém do que eu denomino a metafísica de minha linguagem, pois esta deve ser a língua da metafísica. No fundo é um conceito blasfemo, já que assim se coloca o homem no papel de amo da criação. O homem ao dizer: eu quero, eu posso, eu devo, ao se impor isso a si mesmo, domina a realidade da criação. Eu procedo assim, como um cientista que também não avança simplesmente com a fé e com pensamentos agradáveis a Deus. Nós, o cientista e eu, devemos encarar a Deus e o infinito, pedir-lhes contas, e, quando necessário, corrigi-los também, se quisermos ajudar o homem. Seu método é meu método. O bem-estar do homem depende do descobrimento do soro contra a varíola e as picadas de cobras, mas também depende de que ele devolva à palavra seu sentido original. Meditando sobre a palavra, ele se descobre a si mesmo. Com isto repete o processo da criação. Disseram-me que isto era blasfemo, mas eu sustento o contrário. Sim! a língua dá ao escritor a possibilidade de servir a Deus corrigindo-o, de servir ao homem e de vencer o diabo, inimigo de Deus e do homem. A impiedade e a desumanidade podem ser reconhecidas na língua. Quem se sente responsável pela palavra ajuda o homem a vencer o mal. (Lorenz, 2009, p.52)

Apesar do processo primeiro intuitivo, há uma canalização intelectualizante para o texto. Contudo, é interessante averiguar que dentro do próprio texto, isso vai ser questionado ou refutado. Seja num enredo ou na própria articulação dos temas como no conto *O espelho*, de **Primeiras Estórias** e no capítulo por ele escrito de **O mistério dos MMM**. Neste capítulo notamos que Guimarães Rosa não renega nem um método, nem outro. Ambos dialogam somando e criando um aparente paradoxo rosiano que tanto atrai os leitores. Porém, é evidente uma ênfase maior ao processo intuitivo do que o “racional cerebrino” para se chegar a conclusões. Isso também pode ser visto em *O espelho*, no qual, seguindo sua intuição, depois de uma série de análises e metodologia de viés científico a respeito da sua imagem no espelho que o levam ao nada, o narrador vê, pelo reflexo, nova vida. Por sua vez, Guimarães Rosa não estaria numa posição totalmente contra ou a favor da espiritualidade ou do cientificismo. Constrói paradoxos narrativos que nos fazem questionar o que ele realmente acreditava ou se não seria tudo ficção.

## 2.0.1

### O outro lado de *O Espelho*

O narrador inicia *O espelho* avisando que não narra uma “aventura” e sim, uma experiência que o levou a “séries de raciocínios e intuições”. Aqui a razão e a intuição logo se mostram indispensáveis para a construção do enredo. Por um lado há o narrador querendo se fixar no concreto mundo material para analisar seu rosto num espelho e, por outro, transcendendo a imagem, chegar ao seu verdadeiro eu, avisando que o que as pessoas possuem no rosto é uma máscara fabricada que os esconde; que não notariam porque vivem “de modo incorrigível, distraídos das coisas mais importantes.” (Rosa, 1981, p.61). Nas entrelinhas, e sobre as mesmas, o narrador mostra seu posicionamento científico herdado pela cultura vigente utilizando expressões como “tese”, “o experimento”, “realidade experimental”, “investigação”, “equilíbrio de raciocínio ou alinhamento lógico”, juntamente com a explicação da sua tentativa de uma descrição neutra, científica, aproximando-a da veracidade do relato: “Desculpe-me, não visio a efeitos de ficcionista, infletindo de propósito, em agudo, as situações.” (Rosa, 1981, p.66). Ainda, fazendo uso das ciências, mostra-se conhecedor ao falar das leis da óptica, teorias biogenéticas e da quarta dimensão, por mais que ache que devam ser pensadas: “Um espelho, por exemplo, tetra ou quadridimensional? Parece-me não absurda, a hipótese. Matemáticos especializados, depois de mental adestramento, vieram a construir objetos a quatro dimensões, para isso utilizando pequenos cubos, de várias cores, como esses com que os meninos brincam. Duvida? (...)Fiquemos, porém, no terra-a-terra.” (Rosa, 1981, p.62). Nestas frases encontramos prontamente um paradoxo: está criticando o pensamento científico matemático puro quando este parte para a construção hipotética que beira a ficção científica. Talvez isso se dê por causa da própria falta de provas gerada, pois a quarta dimensão é uma possibilidade matemática ainda sem reverberações empíricas e o narrador procura fugir disso, como ele mesmo atesta quanto ao seu experimento: “o experimento, por sinal ainda não realizado com rigor, careceria de valor científico, em vista das irreduzíveis deformações, de ordem psicológica.” (Rosa, 1981, p.62). Aqui entra a discussão quanto à subjetividade, presente em todo o texto. Enquanto ele aponta para a necessidade científica para provar seu experimento, mostra que a subjetividade pode atrapalhar, calcificando o

pensamento na Mecânica Clássica, na qual o observador e o observado estão apartados e sem relação, ao mesmo tempo que mostra que o observador pode influir no observado, remetendo aos conceitos da Mecânica Quântica. Isto é, dizendo ele se desdiz, brincando com o paradoxo existente entre dois os tipos de Mecânicas da Física.

Quando vai a um lavatório de um edifício público, “por acaso”, avista dois espelhos que fizeram um jogo que o arremessaram a uma imagem:

(...) perfil humano, desagradável ao derradeiro grau, repulsivo senão hediondo. Deu-me náusea, aquele homem, causava-me ódio e susto, eriçamento, espavor. E era – logo descobri.., era eu, mesmo! (...) Desde aí, comecei a procurar-me – ao eu por detrás de mim – à tona dos espelhos, em sua lisa, funda lâmina, em seu lume frio. (Rosa, 1981, p.63)

Ao ver-se de outra maneira, a ponto de lhe causar estranheza e pavor, inicia a sua empreitada científica e espiritual em busca do seu eu verdadeiro. Partindo da dedução de que as pessoas se olham no espelho para “ampliar o ilusório, mediante sucessivas novas capas de ilusão, cheias de subjetividade e superficialidade”, segue compondo-se com o método científico neutro, imparcial, “movido por curiosidade, quando não impessoal, desinteressada; para não dizer o urgir científico.” (Rosa, 1981, p.64) Esse método se multiplica por vários experimentos que possibilitem analisar uma mesma coisa sobre diferentes óticas:

Operava com toda a sorte de astúcias: o rapidíssimo relance, os golpes de esguelha, a longa obliquidade apurada, as contra-surpresas, a finta de pálpebras, a tocaia com a luz de repente acesa, os ângulos variados incessantemente. Sobretudo, uma inembotável paciência. Mirava-me, também, em marcados momentos – de ira, medo, orgulho abatido ou dilatado, extrema alegria ou tristeza. Sobreabriam-se-me enigmas. (ibidem)

Não há resultado satisfatório, o que leva a novas dúvidas e a mais tentativas que vão de um descascar científico, do elemento animal do homem até sua herança genética, quanto psicológico e espiritual, e para culminar numa resposta inusitada que o faz repensar tanto seus métodos quanto tudo o que acreditava haver em torno da espiritualidade e da ciência.

Num nível “concreto”, como o narrador coloca, capta-se as feições fielmente, apesar de haver o que classifica de bons ou maus espelhos e os que são apenas honestos. Debate até que ponto se pode alegar sua fidedignidade, pois até mesmo as fotografias, se tiradas uma sem seguida da outra, são diferentes entre si. Pergunta a um leitor imaginário:

O senhor, por exemplo, que sabe e estuda, suponho nem tenha ideia do que seja na verdade – um espelho? Demais, decerto, das noções da física, com que se familiarizou, as leis da óptica. Reporto-me ao transcendente. Tudo, aliás, é a ponta de um mistério. Inclusive, os fatos. Ou a ausência deles. Duvida? Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo.” (Rosa, 1981, p.61)

Ao questionar o conhecimento, mostrando que as aparências enganam, até este ponto isso pode ser lido tanto pelo viés científico quanto o espiritual, pois ambos escondem “milagres” que não podem ser vistos a olho nu: “Os olhos, por enquanto, são a porta do engano; duvide deles, dos seus, não de mim. Ah, meu amigo, a espécie humana peleja para impor ao latejante mundo um pouco de rotina e lógica, mas algo ou alguém de tudo faz frincha para rir-se da gente... E então?” (Rosa, 1981, p.62). Duvida dos fenômenos, daquilo que é aparente, ao mesmo tempo explicando que o universo não obedece à lógica humana, ou melhor dizendo, às leis de uma macrofísica, podendo funcionar independentemente do que seja visto ou não: “Não vê, como também não se vêem, no comum, os movimentos translativo e rotatório deste planeta Terra, sobre que os seus e os meus pés assentam. Se quiser, não me desculpe; mas o senhor me compreende.” (Rosa, 1981, p.64) Com este raciocínio de que ao haver coisas que não se vê ou não se sente, não quer dizer que não existam – como a própria ciência prova – ele transcende o científico e utilizando a expressão “fenômeno sutil” – “Não se esqueça, é de fenômenos sutis que estamos tratando.” (Rosa, 1981, p.61) –, dá um caráter científico – fenômeno – e espiritual – sutil – ao seu objeto de análise, o eu. No conto, o narrador consegue se equilibrar – talvez por isso o símbolo astrológico de Libra no índice pictográfico – e declarar-se apaixonado pela ciência, usando-a como instrumento, apesar de questioná-la e acoplar a ela a intuição e o conhecimento espiritual, também usado como método, da Alquimia e da Yoga.

Como um iniciado, vai “penetrando conhecimento que os outros ainda ignoram”, dando o tom de oralidade no texto – “ouça” (Rosa, 1981, p.67) – e de segredar. A intuição, “instintiva suspeita”, aparece como a fomentadora dessa busca, algo que vinha desde a infância, da época das superstições:

Sou do interior, o senhor também; na nossa terra, diz-se que nunca se deve olhar em espelho às horas mortas da noite, estando-se sozinho. Porque, neles, às vezes, em lugar de nossa imagem, assombra-nos alguma outra e medonha visão. Sou, porém, positivo, um racional, piso o chão a pés e patas. Satisfazer-me com fantásticas não-explicações? – jamais. Que amedrontadora visão seria então aquela? Quem o Monstro? (Rosa, 1981, p.63)

Ele sabe que a ciência não pode explicar tudo, mas que ela e a superstição possuem um fundo comum de verdade: “Via de regra, sabe-o o senhor, é a superstição fecundo ponto de partida para a pesquisa.” (Rosa, 1981, p.63) Após essa alegação de que superstição e intuição possuem uma razão de ser, segue mostrando a utilização sacra do espelho no passado, como se isso desse o peso para a classificação transcendente do espelho, excluída pela ciência: “Se, além de os utilizarem nos manejos da magia, imitativa ou simpática, videntes serviam-se deles, como da bola de cristal, vislumbrando em seu campo esboços de futuros fatos, não será porque, através dos espelhos, parece que o tempo muda de direção e de velocidade?” (Rosa, 1981, p.63) Contudo, o narrador não se prende a essa sacralização, pois, como dito deste o início, seu método é o científico, beirando o espiritual quanto a Alquimia<sup>93</sup> e a Yoga, práticas que ele acreditava possuírem algum grau de cientificidade.

A Alquimia, assim como a Química, é praticada no laboratório, mesmo que seu simbolismo químico esteja relacionado à Astrologia e a morte e renascimento. Poderíamos até dizer que a Alquimia está num entrelugar, pois não é ciência – como hoje pensamos a Química – nem religião. Ela é o casamento entre estas duas realidades, pois a matéria bruta – “para ele uma substância amorfa, vital e misteriosa como seu próprio interior” (Goldfarb, 2009, p.207) – é estudada com a mesma rigidez científica, mas com o intuito de através dos processos de transformação dela observar o seus próprios internos. O primeiro indício de que o narrador estaria fazendo essa dupla observação é quando utiliza a expressão “elemento animal”, o que pode ser associado à Alquimia e a ideia alquímica de que um elemento é a combinação de vários outros – como o narrador reporta durante a sua experiência:

Concluí que, interpenetrando-se no disfarce do rosto externo diversas componentes, meu problema seria o de submetê-las a um bloqueio “visual” ou anulamento perceptivo, a suspensão de uma por uma, desde as mais rudimentares, grosseiras, ou de inferior significado. Tomei o elemento animal, para começo.(...) Parecer-se cada um de nós com determinado bicho, lembrar seu **facies** [sic], é fato. Constato-o, apenas; longe de mim puxar à bimalha temas de metempsicose ou teorias biogenéticas. De um mestre, aliás, na ciência de Lavater, eu me inteirara no assunto. Que acha? Com caras e cabeças ovinas ou eqüinas, por exemplo, basta-

---

<sup>93</sup> No glossário de **Tutaméia**, Guimarães Rosa define a Alquimia como uma: “ciência-arte iniciática das transmutações”.

lhe relancear a multidão ou atentar nos conhecidos, para reconhecer que os há, muitos. Meu sócia inferior na escala era, porém – a onça. Confirmei-me disso. E, então, eu teria que, após dissociá-los meticulosamente, aprender a não ver, no espelho, os traços que em mim recordavam o grande felino. Atirei-me a tanto. (Rosa, 1981, p.65)

A alusão a métodos alquímicos no texto fica mais evidente a partir deste ponto no conto, pois está querendo subtrair<sup>94</sup> todas as camadas do ser até chegar ao verdadeiro. Novamente mostra conhecimento científico, mas trabalhando em prol de um conhecimento espiritual que também é refutado ou alterado segundo a sua própria vontade:

Só a uma expediência me recusei, por medíocre senão falseadora, a de empregar outras substâncias no aço e estanhagem dos espelhos. Mas, era principalmente no modus de focar, na visão parcialmente alheada, que eu tinha de agilizar-me: olhar não-vendo. Sem ver o que, em “meu” rosto, não passava de *reliquat* bestial. Ia-o conseguindo?” (Rosa, 1981, p.65)

A transformação está na subtração, ou seja, retirar as qualidades de um determinado componente – *solve*. O narrador não quer transformar, pretende chegar ao cerne, mas para isso ele acaba passando por uma transformação através da experiência – surge um duplo sentido: o de testar cientificamente<sup>95</sup> e o de vivenciar. Durante este processo de subtração, ele vai decrescendo da animalidade à hereditariedade para chegar ao nada nirvânico que o amedronta como um golpe surpresa:

Simplesmente lhe digo que me olhei num espelho e não me vi. Não vi nada. Só o campo, liso, às vácuas, aberto como o sol, água-limpíssima, à dispersão da luz, tapadamente tudo. Eu não tinha formas, rosto? palpei-me, em muito. Mas, o invisto. O ficto. O sem evidência física. Eu era – o transparente contemplador?... Tirei-me. Aturdi-me, a ponto de me deixar cair numa poltrona. (Rosa, 1981, p.66)

<sup>94</sup> No prefácio de **Tutaméia**, *Aletria e Hermênutica*, Guimarães Rosa comenta esse processo de subtração que acaba levando ao nada, mas não o nada científico, absoluto, e sim, ao nada que mostra que houve algo, um nada significativo: “Por aqui, porém, vai-se chegar perto do nada residual, por sequência de operações substrativas, nesta outra, que é uma definição “por extração” – “O nada é uma faca sem lâmina, da qual se tirou o cabo...” (Só que, o que assim se põe, é o argumento de Bergson contra a idéia do “nada absoluto”: “... porque a idéia do objeto “não existindo” é necessariamente a idéia do objeto “existindo”, acrescida da representação de uma exclusão desse objeto pela realidade atual tomada em bloco.” Trocado em miúdos: esse “nada” seria apenas um ex-nada, produzido por uma ex-faca.” (Rosa, 2009, p.531) No entanto, no conto *O espelho*, o nada a que se chega é a existência de algo que não é necessariamente a sua negatificação, mas um novo surgido na imagem de uma criança.

<sup>95</sup> O Guimarães Rosa cientista pode ser entrelido em *Sobre a escova e a dúvida*: “Meu duvidar é da realidade sensível aparente – talvez só um escamoteio das percepções. Porém, procuro cumprir. Deveres de fundamento a vida, empírico modo, ensina: disciplina e paciência.” (Rosa, 2009, p.652)

Aqui podemos enxergar duas transformações. A do observador transformando-se de fato em neutro, mostrando que até então era um observador cuja bagagem hereditária ou cultural o fazia pensar que poderia ser neutro diante do seu experimento. A outra é a da morte e renascimento iniciáticos. Em ambos os casos, ele fica aturdido com a transformação que ocorre e altera todas as suas perspectivas. Em um só momento lhe é afirmado que está certo e está errado. Paradoxo. Ele estava em busca do seu verdadeiro eu, o que haveria de debaixo das camadas do ser, e encontra o reflexo do externo para depois chegar ao nada, afirmando que a ciência estava correta ao relatar que não haveria nada ao fim do ser e sua intuição estava errada. Essa morte que lhe gera medo é o que seria a morte definitiva, aquilo que desfigura suas crenças na existência de algo além do visível e externo, das camadas da física e da psicologia, que seria a alma – palavra esta considerada a mais bela da língua portuguesa para Guimarães Rosa, graças a sua sonoridade que se equivalia a “um tinido de cristal”:

Tanto dito que, partindo para uma figura gradualmente simplificada, despojara-me, ao termo, até a total desfigura. E a terrível conclusão: não haveria em mim uma existência central, pessoal, autônoma? Seria eu um... des-almado? Então, o que se me fingia de um suposto eu, não era mais que, sobre a persistência do animal, um pouco de herança, de soltos instintos, energia passional estranha, um entrecruzar-se de influências, e tudo o mais que na impermanência se indefine? (...) Seríamos não muito mais que as crianças – o espírito do viver não passando de ímpetos espasmódicos, relampejados entre miragens: a esperança e a memória. (Rosa, 1981, p.67)

Aos poucos cai a neutralidade e o narrador se depara com seus sentimentos diante do nada, o que o faz desistir de tudo, sem entender o que acontece ou sem querer entender. É o homem racional entregue aos seus sentimentos, sem argumentos ou refutações, ponto em que a ciência se afirma e se nega, mas este ele ainda não consegue enxergar. Para isso é preciso pensar o nada nos termos da Yoga, prática por ele elogiada no início do conto:

Como todo homem culto, o senhor não desconhece a Ioga, e já a terá praticado, quando não seja, em suas mais elementares técnicas. E, os “exercícios espirituais” dos jesuítas, sei de filósofos e pensadores incréus que os cultivam, para aprofundarem-se na capacidade de concentração, de par com a imaginação criadora... (Rosa, 1981, p.65)

Enquanto a ciência utiliza a mente como maneira de transcender a natureza, a Yoga surge como a prática corporal e mental que “corta” a mente para chegar ao



nada nirvânico que é a verdadeira fonte do ser, isto é, o eu também é uma construção da mente e é no seu “supremo apaziguamento”, na sua extinção no ser que se encontra o verdadeiro conhecimento de si e do Todo, o estado búdico. É possível notar que tanto a ciência quanto a Yoga querem desconstruir o “mundo das aparências”, mostrar que existe algo além do visto pelos olhos, o que explicaria sua relação íntima no conto e o que gera o próprio, pois diante do nada nirvânico, eis que se cria a arte.

A máscara caiu, como o tom de farsa do texto, mas é preciso que se passem alguns anos para que isso seja entendido:

o tênue começo de um quanto como uma luz, que se nublava, aos poucos tentando-se em débil cintilação, radiância. Seu mínimo ondear comovia-me, ou já estaria contido em minha emoção? Que luzinha, aquela, que de mim se emitia, para deter-se acolá, refletida, surpresa? (...) Sim, vi, a mim mesmo, de novo, meu rosto, um rosto; não este, que o senhor razoavelmente me atribui. Mas o ainda-nem-rosto – quase delineado, apenas – mal emergindo, qual uma flor pelágica, de nascimento abissal ... E era não mais que: rostinho de menino, de menos-que-menino, só. Só. (Rosa, 1981, p.67-8)

A sua verdadeira face é a de uma criança – elemento simbólico em vários livros de Guimarães Rosa – por sua inocência, imaturidade, espontaneidade e honestidade. A imagem da criança que poderia estar diretamente ligada ao trecho da **Bíblia** – livro constantemente retomado por ele: “Deixai vir a mim as criancinhas e não as impeçais, porque o Reino de Deus é daqueles que se parecem com elas. Em verdade vos declaro: quem não receber o Reino de Deus como uma criancinha, nele não entrará.” (Lucas 18,15-17) Esta mesma imagem, curiosamente, reflete a da criança brincando com os cubos da quarta dimensão dos matemáticos, fazendo-nos pensar que sim, talvez seja possível, mesmo que de difícil assimilação. Talvez seja a quarta dimensão a dimensão da alma?

Se sim, a “vida” consiste em experiência extrema e séria; sua técnica – ou pelo menos parte – exigindo – o consciente alijamento, o despojamento, de tudo o que obstrui o crescer da alma, o que a atulha e soterra? Depois, o “salto mortale” ... – digo-o, do jeito, não porque os acrobatas italianos o aviventaram, mas por precisarem de toque e timbre novos as comuns expressões, amortecidas... E o julgamento-problema, podendo sobrevir com a simples pergunta: – “*Você chegou a existir?*” Sim? Mas, então, está irremediavelmente destruída a concepção de vivermos em agradável acaso, sem razão nenhuma, num vale de bobagens? (Rosa, 1981, p.68)

O narrador havia começado a narrativa impulsionado por uma curiosidade interna, quiçá sua intuição, usou métodos e mente científica, com alguns adendos espirituais, até chegar ao nada e achar que a ciência estava certa e ele errado, mas

novamente se engana ao descobrir uma “luz ao fim do rosto desforme”, pois se tratava do nada nirvânico que o leva a perceber que a vida não se trata de acasos. O narrador parece querer dar uma lição de moral ao alegar que as pessoas, muitas vezes, não existem, não vivem, sendo soterradas por papéis sociais e ideias de outrem que seguem sem questionar – e ele questiona tudo, desde seus métodos empregados quanto as teorias usadas. No discurso de posse na ABL, Guimarães Rosa lança a mesma pergunta: “Duvida enfim do plano empírico: ‘Sonhos ou realidade? Será que a gente vê mesmo, com exatidão, as pessoas e as coisas?’” (apud. Uteza, 1994, p.52) Porém, foi somente pelos olhos, porta das almas, guardador de segredos, que pode chegar a isso. Olhos paradoxais, por possuírem uma dupla interpretação, elo de ligação entre a intuição e ciência. Os olhos podem ver desde um grau mais superficial quanto um mais profundo que pode existir dentro da própria pessoa, dependerá somente da vontade em ajustá-los. Na imagem dos olhos é que vemos que Guimarães Rosa queria usar a intuição, os sentimentos e o racional, buscando um equilíbrio, analisando o irracional com a racionalidade ou o contrário. O que nos faz refletir se o texto também não poderia ser um espelho no qual Guimarães Rosa se veria tanto como pessoa quanto como autor e narrador:

O escritor deve se sentir à vontade no incompreensível, deve se ocupar do infinito, e pode fazê-lo não apenas aproveitando as possibilidades que lhe oferece a ciência moderna, mas também agindo ele mesmo como um cientista moderno. Não se pode tratar o infinito com intimidade, nem com subjetivismo. É preciso ser objetivo, pois o incompreensível pode, pelo menos, ser contemplado objetivamente. Não, não, o autor não pode se permitir intimidades em sua obra. A poesia é também uma irmã tão incompreensível da magia... (Lorenz, 2009, p.53-54)

Guimarães Rosa certamente sabia que o mundo em que vivia era baseado na lógica e no raciocínio, mas ao não criticar isso diretamente, estaria criticando, na verdade, o seu mau uso, como o averiguado no prefácio *Sobre a escova e a dúvida*: “aqui no planeta por outra tudo se processa com escassa autonomia de raciocínio” (Rosa, 2009, p.657) Para ele, a ideia da morte ao fim de uma longa vida sem um significado – como o preenchido pela espiritualidade e esvaziado pela ciência – não poderia ser aceito, como o narrador de *O espelho*<sup>96</sup> quando se

---

<sup>96</sup> Podemos relacionar o conto rosiano com o machadiano *O espelho* no qual a experiência em busca da alma também se faz através do espelho e relacionando mística e ciência. Em ambos a transcendência da personalidade vem da articulação da ambigüidade, da existência de duas almas, trabalhada pelo viés místico e pelas leis da ótica. Enquanto em Machado de Assis o espelho é

depara com o nada nirvânico achando se tratar do nada absoluto, até que, num segundo olhar, vê o que seria a verdadeira face: “Por absurdo que pareça, a gente nasce, vive, morre. Tudo se finge, primeiro; germina autêntico é depois. Um escrito, será que basta? Meu duvidar é uma petição de mais certeza.” (Rosa, 2009, p.652) A dúvida seria o que guia Guimarães Rosa e o que também o prenderia no entrelugar da certeza científica e da fé espiritual.

Afinal de contas, a parede são vertiginosos átomos, soem ser. Houve já até, não sei onde ou nos Estados-Unidos, uma certa parede que irradiava, ou emitia por si ondas de sons, perturbando os rádio-ouvintes etc. O universo é cheio de silêncios bulhentos. O maluquinho podia tanto ser um cientista amador quanto um profeta aguardando se completasse séria revelação. Apenas, nós é que estamos acostumados com que as paredes é que tenham ouvidos, e não os maluquinhos. (Rosa, 2009, p.535)

Fazendo graça quanto a um caso sobre um maluco – artífice do irracional – que escutava o silêncio das paredes impressionado, Guimarães Rosa enfatiza que, provado pela ciência está, “tudo portanto, o que em compensação vale é que as coisas não são em si tão simples, se bem que ilusórias.” (Rosa, 2009, p.533). O que o leva ao embate angustiável de acreditar e não-acreditar na ciência e nas religiões para se chegar ao que existe por detrás das aparências e levando ao leitor tirar as próprias conclusões, pois tanto a língua quanto a mente humana precisam sair dos parâmetros impostos pela sedimentação cultural – e é o que o fará trabalhar com os *koans* em **Tutaméia**, como veremos ainda neste capítulo.

## 2.0.2

### O mistério dos MMM

Outra texto interessante em que esse embate parece se refletir é o sétimo capítulo que escreveu para o romance policial feito a vinte mãos: **O mistério dos MMM**, organizado por João Condé. O interesse de Guimarães Rosa por romances policiais parece estranho – por se tratar de um gênero menor para alguns estudiosos, o que Guimarães Rosa considerava injustiça – porém é antigo. O primeiro relato que se tem é de Vicente Guimarães tendo encontrado o sobrinho

---

usado com um olhar científico para encontrar uma identidade perdida, em Guimarães Rosa o narrador usa o espelho e o mesmo olhar para perder-se e dar de encontro com a sua verdadeira personalidade, transcendendo o *status quo* criado na época de Machado de Assis. Cf. Assis, Machado. *O espelho*.

quando este estudava 20 horas seguidas trancado num quarto de hotel, para passar no exame do Instituto Rio Branco, no Rio de Janeiro: “encontrei meu sobrinho nu, deitado, coberto por um lençol, comendo ostras e na mão tendo um livro policial.” (Ricupero, 2006, p.68). Numa carta ao tio Vicente, em 1939, Guimarães Rosa mostra que sempre tinha um romance policial por perto: “Eu já li num romance policial qualquer, a história de um clássico e compenetradíssimo criado inglês ‘que metodiza a vida de tal forma que a sua se parece (“hoje é o “dia de parentes”)” (Guimarães, 2006, p.155) Para o autor mineiro o romance policial permitia decifrar mistérios, o que era ótimo por diverti-lo e exercitar o cérebro. Escrevê-lo também era bom para o intelecto, como aconselhou à filha Vilma Guimarães que, segundo ele, tinha “tendência para finais imprevistos e sabe criar enigmas”. (Rosa, 1999, p.134)

No capítulo de Guimarães Rosa de **O Mistério dos MMM**, prontamente vemos que, dadas as múltiplas mãos necessárias para escrever a estória, ele não carrega a sua forma de narração costumeira e o palavreado rosiano, mas é possível notar seu estilo nas pequenas sutilezas que dá ao personagem como as balas de limão que chupa, ou a ironia ao colocar que “Carlos Borba parecia ter 60 anos e aparentar 50; talvez, na realidade, não passasse dos 48 anos.” (Rosa, s/d., p.125) ou na descrição da casa de tia Maria, em que a natureza era ressaltada como no seu sertão narrativo: “Casa pequena, na Gávea, com jardim, com noite fresca, cheirosa: entravam por lá as flores.” (Rosa, s/d., p.130)

No seu capítulo, o comissário Dr.Brasil, como delegado substituto que está cuidando do caso de assassinato do Dr.Virgílio Scott e de outras pessoas envolvidas no crime, está repassando em sua mente tudo o que aconteceu até ali e fazendo perguntas básicas dos romances policiais: Como? Por quê? Quem? Todas elas são mostras do raciocínio lógico, juntamente com informações da perícia forense. Infelizmente, está tudo confuso para o Dr.Brasil. Para metaforizar essa confusão, Guimarães Rosa externaliza-a numa cena de uma briga que o comissário avista pela janela. Não conseguindo chegar a conclusões sem rever o local do assassinato e ordenar os dados, resolve visitar a Tia Maria. Guimarães Rosa introduz essa personagem – que mais tarde também reaparecerá nos capítulos escritos pelos outros autores como uma ajuda importante para solucionar o mistério – para formar um diálogo e novo olhar sobre o caso, baseado nas suas observações e intuições. Sua visão do Dr.Brasil também é mais simpática em

comparação aos outros autores, descrevendo-o como um homem cordato e que medita muito, pedindo opiniões a uma conhecida que chama de tia e que acredita ter alguma espécie de vidência, apesar negá-la.

Na pequena e florida casa de tia Maria é onde o Dr. Brasil pode relaxar, meditar e se limpar de fluidos negativos – “A gente adivinha os maus fluidos que devem irradiar-se do xadrez...” (Rosa, s/d., p.132) – fazendo da casa dela os seus Gerais, e ainda pedir conselhos para solucionar os casos em que se vê envolvido: “Mas, não só a boa hospitalidade que, sempre que posso, venho apreciar aqui. A senhora, Tia Maria, se quisesse, podia vir a ser a nossa maior, a única, a célebre detetive... Uma *Sherlock Holmes*...” (Rosa, s/d., p.132) Não é por acaso que a figura de tia Maria perpassa o estereótipo do detetive de Conan Doyle – este, famoso escritor e místico inglês, conhecido também por ser defensor ferrenho do Espiritismo e da existência de fadas – que acompanha o caso à parte – *à la Dupin* – e possui uma mente observadora. Humildemente, tia Maria refuta: “(...) daria talvez uma passável *Doutora Watson*...” (ibidem), mas esta leitora de romances policiais – apesar de negar isso humildemente: “Leio é *Bolinha e Luluzinha*, e minhas receitas de doces.” (Rosa, s/d., p.133) – mostra-se merecedora da admiração do policial: “(...) se quer que eu me experimente, nas deduções, vamos ver. Por exemplo: você mudou de pequena; está preocupado outra vez com a pressão arterial; e tenciona ir amanhã ao barbeiro... Acertei?” (idem) Tendo acertado, explica, então, que através da dedução chegou às seguintes conclusões:

*Primeiro*: seu lenço do bolsinho da lapela está com outro arranjo, mais elegante, e sei que você pessoalmente é conservador nessas coisas, correndo sempre por conta delas qualquer alteração... *Segundo*: hoje não acrescentou sal à comida, e o arroz, por sinal, estava indo bem para o insosso... *Terceiro*: a certa altura, você reparou nas próprias unhas, e, distraidamente, passou a mão pelas beiras do cabelo, por cima da orelha... (...) e, aliás, ele já está crescido, mesmo, frondoso... Mas, qual, meu filho. Isto é escola superada, passadista. Hem? Como é, mesmo?: ultramanjada – vocês dizem. Hoje em dia, para valer, são as induçõezinhas. E alguma intuição... (Rosa, s/d., p.133-4)

Mais uma vez nos deparamos com o raciocínio lógico e a intuição dialogando num texto rosiano, principalmente em um em que a lógica deveria ser mais utilizada, ou unicamente usada, em relação à intuição. Essas últimas colocações de tia Maria se mostram importantes também para analisar a troca do pensamento, da dedução para a indução e a intuição, apesar de ficarmos na dúvida qual dos três métodos tia Maria usa para chegar a determinadas opiniões que se

provam importantes para o desenrolar da estória: “Pois acho que vocês deviam interrogar de novo a cozinheira Maria Isabel. Impossível que ela não saiba quem é, ou, pelo menos, onde mora, para que bandas, a ‘lourinha do cachorro lulu’...” (Rosa, s/d., p.134) e acrescenta várias outras dicas para a investigação como uma que se tornará quase profética: “(...) dêem mais atenção aos outros apartamentos do edifício, aos moradores...” (ibidem). O Dr. Brasil desconfia da tia e do seu conhecimento, achando que pende mais para a intuição do que qualquer outro método lógico e nos faz sentir o mesmo no entrever de um sorriso:

Diga-me, Tia Maria, é verdade que, além do mais, a senhora seria espírita, com dons de clarividência?” Ela responde: “Espírita, e médium vidente, eu? Você acha? – e tia Maria, com o sorriso de olhos e lábios, mostrava-lhe o minúsculo terço, roxo, cujas contas teria vindo até então dissimulando dedilhando, na concha da mão (ibidem)

Em **O mistério dos MMM** não há uma polarização de Guimarães Rosa pelo elemento espiritual em detrimento do científico, deixando-nos nas possibilidades das entremargens, saindo das estáticas margens do pensamento condicionado pelo cotidiano, apesar de ainda o encontrar nas típicas figuras que compõem as suas estórias e na sua vida. No caderno 4, que está no IEB, notamos uma mistura de filosofias, que vai do catecismo Positivista em francês a São João da Cruz, mostrando as ligações entre pensamentos antes de escrever. Neste caderno estão elencados sete pontos que falam da religião como uma maneira de “arrumar” cada natureza individual e recolher todas as individualidades que constituem como apenas dois casos distintos de um problema único, e a transcrição da seguinte frase de Auguste Comte, pai do Positivismo: “Para nós a oração se tornou o ideal da vida; porquanto rezar e a um tempo amar, pensar e mesmo agir.” Há também uma transcrição em italiano sobre potência divina e algumas anotações sobre Nêmesis, além do registro de ideias para os contos *O porco e seu espírito* e *Darandina*<sup>97</sup> em que tanto a lógica quanto a intuição se misturam.

---

<sup>97</sup> NEMESIS – “O poder e a riqueza excessivas, a demasiada felicidades e a demasiada beleza reclamavam a atenção e a ação da Nemesis, não menos que as excessivas desgraças, a demasiada miséria e a demasiada infelicidade.”

(como dança, conf. se desenvolver, depois, na mitologia e no culto) o mais famoso centro de seu culto foi a cidade de LAMNUNTE, na Ática, onde era venerada como filha do Oceano e mãe de Elena e também de Eretteo (que outras lendas faziam em vez filho da Terra): a “Ramnusia” era dita por antonomásia Nemesis (inscrição em grego, Rhamnysis)

“O PORCO E SEU ESPIRITO” m% - sem devê-lo

“DARANDINA”, m% - a frondosura

Joseph Lomchamp: “Essai dur la Prière”

É possível alegar que a escrita de Guimarães Rosa possui não apenas um trabalho de técnica e raciocínio, mas também da inspiração e intuição e que, tanto no texto quanto em seu processo criativo, os dois pólos surgem cooperando um com o outro para a feitura de algo mais completo. O fato de a racionalidade estar presente não aumenta ou diminui o caráter espiritualista que pode ser encontrado e vice-versa. Da mesma maneira que a Alquimia<sup>98</sup> precisa de uma mente científica, da lógica, racionalidade e matemática para combinar os elementos, ela é um trabalho espiritual e que possui significados espirituais em sua análise, assim se faz a sua escrita. O alquimista precisa saber noções de Química para trabalhar com os elementos, como o autor precisa saber sobre personagens, enredos, estruturas gramaticais, linguagens, informações complementares ao texto, para poder pensar e escrever. Mas tanto o alquimista quanto o autor passam por um processo de transformação durante a experiência que realizam, culminando num paralelo simbólico entre os processos químicos e os espirituais, o que poderá ser

Philosophie de l'Experience: "Il est possible que nous soyons (...) signifie."

Rezar e expandir nosso reconhecimento é nosso amor para com a Humanidade: é também pedir nobres progressos para nossa alma. Este pedido é sempre satisfeito: porque a sincera confissão de nossos defeitos e de nossas faltas, é o ardente desejo de melhorar e purificar o nosso coração, são os senhores de um êxito infável." (Jose Lonchemgot, "Ensino sobre a oração")

M% - as manhãs, para mim, sempre são profanas

M% - Deus dá-nos mil exemplos (minutos e exs)

M% - CLODOMIRO – (nome)

M % - realça-lhe o relevo

M% - sua espumosa realidade

DA m% — seu astro catastrófico

M% - nenhuma pergunta é lógica, nenhuma interrogação é completa

... "Le Poète des poètes, c'est toi, o Dieu." (Marcel Joubandeu)

Máximas de S.João da Cruz:

1. L'unique pensée d'un homme veut mieux que tout l'Univers. C'est pourquoi Dieu mérite seul de l'occuper;

2. Gardez-vous de vous reveler des affaires d'autrui; à peine pouvez-vous accomplir les vôtres;

Aos 20 anos, eu conheci que há apenas duas realidades que cada um dispõe absolutamente: sua alma e Deus. (M.Jaubendeon)

1- Citação de Filosofia da Experiência – William James – Universo como biblioteca...

2- O da 'lógica'

3- O da 'psiquiatria'

4- (Humboldt) inferno e inverno

5- (Lírica de Camões, p.284) "Deixo outras obras vãs do (...) usança antiga"

6- (p.286) "Dum cento trusilou se lê e escreve (...)"

<sup>98</sup> "Escrever é um processo químico; o escritor deve ser um alquimista. Naturalmente, pode explodir no ar. A alquimia do escrever precisa de sangue do coração. Não estão certos, quando me comparam com Joyce. Ele era um homem cerebral, não um alquimista. Para poder ser feiticeiro da palavra, para estudar a alquimia do sangue do coração humano, é preciso provir do sertão." (Lorenz, 2009, p.53)

também pensado em nível literário, isto é, a escrita como condução à ascese espiritual:

Quanto mais leio e vivo e medito, mais perplexo a vida, a literatura e a meditação me põem. Tudo é mistério. A vida é só mistério. (...) ...A parte o que Cristo nos ensinou, só há meias-verdades... Rezo, escrevo, amo, cumpro, suporto, vivo – mas só me interessando pela eternidade... ...Quando faço arte, é para que se transforme algo em mim, para que o espírito cresça. (apud. Rosa, 1999, p.158).<sup>99</sup>

Os mistérios da vida, os mistérios do texto, tudo é mistério para Guimarães Rosa, aflingindo-o em sua escrita e em sua vida, como o narrador de *O espelho*. “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 e a chamada ‘realidade’, que e a gente mesmo, o mundo, a vida.” (apud. Rosa, 2006, p.80). Esse mistério que, como veremos adiante, nem sempre precisa de explicações ou soluções definitivas, pois o verdadeiro mistério, o que mais interessaria Guimarães Rosa, talvez, o mistério da vida, estava ainda insolúvel, ou, pelo menos, indizível, como ao fim do conto *O espelho*. Um mistério que não seja a morte, pois esta Guimarães Rosa temia. O que nos faz perguntar se a sua espiritualidade, sua crença, não seriam uma forma de dominar a morte, de encantá-la para que não se aproximasse dele, deixando-o mais angustiado. Três meses antes de morrer, “no Rio, na crise do fim da sua vida, saía às vezes de casa à noite em busca de uma igreja aberta como quem procura uma farmácia de plantão”, conta Callado no seu artigo sobre Guimarães Rosa e Aldous Huxley (arquivo da Casa de Rui Barbosa). Da mesma maneira que a magia surgiu nos primórdios como controle do mundo material e fuga da morte a partir do domínio dela e essa vontade depois foi repassada para outras áreas, isso teria acontecido com o autor mineiro e refletido na sua obra. Flusser em **A história do Diabo**, analisa a espiritualidade e a ciência como maneiras de fugir da morte, uma ao entender a vida e a outra ao explicar a vida:

Ciência e religião, arte e *engagement* na sociedade, tudo isto é hipocrisia, porque não admite ser fuga da morte. Tudo isto parece e faz de conta de ter meta positiva, quando a meta fundamental e deliberada é negativa: evitar a morte. Tudo, exceto a filosofia, é pretensão mentirosa. Somente a filosofia é autêntica e é modesta. Admite que não tem meta, e que avança sem programa deliberado rumo à morte. (Flusser, 2005, p.204)

---

<sup>99</sup> Carta ao Dr. Joaquim Montezuma de Carvalho. Apud. Rosa, Vilma Guimarães, **Relembraimentos: João Guimarães Rosa, meu pai**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.



Somos atirados novamente aos mistérios da morte, condição do tempo, incerteza da eternidade. Haveria alguma outra forma de parar o tempo ao invés de transformar história em estória? Talvez Guimarães Rosa pensasse num ingrediente que pudesse, numa equação bem elaborada, unir cientificismo e espiritualidade, quebrando com a seriedade de ambos os temas. Assim, abriria brechas para uma reflexão crítica e, quiçá, encantar para atrasar a morte. Esse elemento seria o humor.

### 2.0.3

#### A graça da Graça

Bem-humorado e brincalhão poderiam ser duas novas definições a serem colocadas numa lista de características de João Guimarães Rosa. Um trato que ia além das fronteiras do familiar – com as netas e filhas – e se estendendo pelas amizades. Tanto Antônio Candido quanto José Mindlin lembram-se dele como uma pessoa dotada de grande senso de humor e muito brincalhão, o que poderia ser uma maneira de escapar das angústias existências e do temor da morte. Em várias cartas encontradas nos arquivos do IEB e da Casa de Rui Barbosa, nota-se esse humor para com os mais íntimos. Numa carta enviada de Hamburgo ao irmão, em 26 de maio de 1939, brinca: “já não estou mais muito ‘barbeiro’ no volante.” (doc 84144, IEB). De Lisboa, em junho de 1941, escreve para a filha Vilma sobre o bombardeio do consulado com bom-humor: “Como vocês já devem ter lido nos jornais, caiu uma bomba no nosso Consulado, que ficou bem estragadinho. Mas nada sofremos, graças a Deus.” (doc 8431, IEB) A ele é enviada uma carta de Ribeiro Couto<sup>100</sup>, na época em Belgrado, de 24 de fevereiro de 1952, dando-nos novos indícios de seu humor natural: “largo riso – esse seu riso que faz empinar ainda mais a sua pancinha episcopal.” Numa conversa entre ele e Paulo Rónai, surge também o Guimarães Rosa que gostava de “pregar

---

<sup>100</sup> Ribeiro Couto e Guimarães Rosa possuem uma extensa troca de cartas arquivadas na Casa de Rui Barbosa. São 49 documentos, 84 folhas, que vão de Belgrado ao Rio de Janeiro, abarcando as datas de 27 de dezembro de 1948 à 16 de novembro de 1961. Além disso, pode-se notar a intimidade entre eles através dos carinhosos apelidos: Doutor Jonquimorosa, Rosinha, Guiminha, Guimarosa.

peças” nos leitores e críticos. Quando perguntado sobre o título **Terceiras Estórias**, diante do seu livro de contos publicado anteriormente **Primeiras Estórias**, e faltando, no caso, o que deveriam ser as **Segundas Estórias**, respondeu: “Uns dizem: porque escritas depois de um grupo de outras não incluídas em **Primeiras Estórias**. Outros dizem: porque o autor, supersticioso, quis criar para si a obrigação e a possibilidade de publicar mais um volume de contos, que seriam então as **Segundas Estórias**.” (apud. Flora, 2008, p.18) Tendo terminado sua explicação neste ponto, Rónai, provavelmente curioso, perguntou em seguida o que o autor diria. Guimarães Rosa, em tom brincalhão, teria respondido: “O autor não diz nada.” (ibidem) assim mantendo o mistério. Todavia, é numa carta enviada em 11 de maio de 1947 ao tio Vicente Guimarães, sobre o conto *História de Fadas* que notamos como seu humor vai se infiltrando pela obra, neste caso, através do uso da língua para causar um efeito de contraste no conto:

(...) você notará que esses trechos, bem curtos, são, apenas, uma nota intencionalmente arcaica, estritamente nos moldes da fala e escrita dos nossos avôs portugueses, na época dos grandes descobrimentos e das viagens marítimas. Foram postas no texto, como nota de humor e doce ironia, para um efeito de contraste, vindo entre dois trechos ousadamente hipermodernos, e tratando de um acontecimento moderníssimo.” (Guimarães, 2006, p.133)

O humor não se restringia a personagens ou situações – como no caso hilário do bêbado Chico no prefácio de **Tutaméia**, *Nós, os temulentos* – ele existe também no processo de recriação de palavras e na reutilização de termos cotidianos ou provérbios, o que gera, conseqüentemente, preocupação por parte do escritor mineiro quanto à possibilidade da perda do humor na tradução dos seus livros para outras línguas. Não se trata do humor pelo humor, mas de uma graça que poderia transcender o texto, da mesma maneira que o uso do humor transcende uma situação ou significado de palavras para dar nova visão e sacudir a poeira acumulada pela seriedade ou pela utilização comum e cotidiana. O humor, e seu efeito, o riso, surgem como a quebra de padrões, deformando rostos e ideias para que, depois de uma explosão de endorfina, possamos recomençar nossas tarefas revigorados: “Ora, já deve ter notado que frequentemente eu utilizo a matéria de provérbios ou de lugares-comuns<sup>101</sup>, para obter uma nota de

---

<sup>101</sup> Sabe-se do desprezo de Guimarães Rosa pelo lugar-comum, expresso na carta ao tradutor alemão em 24 de Março de 1966: “tudo vai para a poesia, o lugar-comum deve ter proibida a

humour.” (Meyer-Clason, 2003, p.311) Para o tradutor italiano coloca que a utilização do humor é importante por sua capacidade de renovação e da apreensão de uma totalidade: “modo cômico aparente, mas cheio de vitalidade, uma ânsia de posse da totalidade, do absoluto, da simultaneidade e plenitude, *eternas*.” (Bizzarri, 2003, p.43). Por isso, a reflexão de Guimarães Rosa num dos quatro prefácios de *Tutaméia, Aletria e Hermenêutica*, sobre a expressão “graça”. O termo “graça”, segundo Guimarães Rosa, é utilizado em três níveis: o engraçado, o gracioso e o divino:

Nem será sem razão que a palavra ‘graça’ guarde os sentidos de *gracejo*, de *dom sobrenatural*, e de *atrativo*. No terreno do humour, imenso em confins vários, pressentem-se mui hábeis pontos e caminhos. E que, na prática de arte, comicidade e humorismo atuem como catalisadores ou sensibilizantes ao alegórico espiritual e ao não-prosaico, é verdade que se confere de modo grande. Risada e meia? Acerte-se nisso em Chaplin e em Cervantes. Não é o chiste rasa coisa ordinária: tanto seja porque escanha os planos da lógica, propondo-nos realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento. (Rosa, 2009, p.529)

Ao utilizar o humor Guimarães Rosa quebra a lógica comum para transcendê-la e atingir uma nova dimensão, seja de pensamento ou de sentimentos, delegando ao leitor a tarefa de seguir bravamente, com as pernas bambas, pelas tênues linhas de seu texto após a provocação humorística. Equilibrista da razão e da lógica, esta se desfaz na surpresa do riso, obrigando-o a segurar na intuição para não tombar nas redes textuais. Escreve o autor mineiro em *Aletria e Hermenêutica*: “Sempre que algo de importante e grande se faz, houve um silogismo inconcluso, ou, digamos, um pulo do cômico ao excelso.” (Rosa, 2009, p.535-6) A quebra da razão e da lógica – por ele designado como um “silogismo inconcluso” – através da graça, mostra que esta está mais próxima da dimensão intuitiva do que da razão e da lógica, normalmente associadas à

---

entrada, estamos é descobrindo novos territórios do sentir, do pensar, e da expressividade; as palavras valem ‘sozinhas’. “(Meyer-Clason, 2003, p.314) Numa outra, ele explicita mais ainda ao falar da tradução de “*Seine Seele, still wie ein See*”: “é um lugar-comum – se não de forma, mas de significação. É anti-Guimarães Rosa, contra a ‘maneira’ e ‘essência’ do autor.” (Meyer-Clason, 2003, p.237) Pensa na forma “*Seine Seele still wie viele Seen*” para finalmente concluir “*still wie ein Spiegel*”, explicando sua reflexão: “Depois de algumas vezes, o espírito, provocado, se estimula, e passa a fornecer logo, de primeira mão, soluções nessa linha. E tudo corre bem, fecundamente.” (Meyer-Clason, 2003, p.238) Para Paulo Dantas também reclama do lugar-comum e da sua necessidade de sair dele, mesmo que seja sair do sertão-comum para o sertão rosiano: “O folclore existe para ser recriado. Receio demais os lugares-comuns, as descrições muito exatas, os crepúsculos certinhos, tipo cartões postais. Se abusa muito disso na ficção nacional.” (Dantas, 1975, p.28).

seriedade, e caminho para o “excelso”. Mais uma vez, enfatizando que Guimarães Rosa se posicionaria como platonista diante do abalo do uso comum, da lógica tolhida de raciocínio próprio<sup>102</sup>, em prol de uma verdade escondida e apenas intuída – o que aparece nas entrelinhas de *O espelho*:

Talvez porque mais direto colidem com o não-senso, a ele afins: e o não-senso, crê-se, reflete por um triz a coerência do mistério geral, que nos envolve e cria. A vida também é para ser lida. Não literalmente, mas em seu supra-senso. E a gente, por enquanto, só a lê por tortas linhas. Está-se a achar que se ri. Veja-se Platão, que nos dá o “Mito da Caverna”.(Rosa, 2009, p.529)

Fazendo uso das “anedotas de abstração”, no prefácio *Aletria e Hermenêutica* de **Tutaméia**, coloca isso e dá sugestões de como o faria através de jogos de linguagens ou na alteração de visão – como uma criança<sup>103</sup> – ou brincando com o próprio leitor ao criar epígrafes e autores desconhecidos nos prefácios – vide Yayarts, em *Sobre a escova e a dúvida*. Vilém Flusser tem a teoria que o brasileiro seria um novo *homo ludens*: “um homem para o qual a arte é melhor do que a verdade, para falarmos nietzschianamente” (Flusser, 1998, p.101). O filósofo tcheco chega à conclusão a partir da seguinte articulação: numa ponta haveria o europeu como aquele que joga para ganhar – arriscando muito – ou para não perder – arriscando pouco –, enquanto na outra haveria o brasileiro jogando para mudar as regras do jogo, sendo capaz de brincar trabalhando ou trabalhar brincando<sup>104</sup>. Associar o *homo ludens* flusseriano a Guimarães Rosa não é difícil, visto que o autor “brinca trabalhando” com o texto, alterando as regras da narrativa, e, de certa forma, da língua ao pontuar a voz textual como um jogo de oralidades, silêncios e ao retrabalhar as palavras. Contudo, o autor vai mais longe do que poderia se esperar, dando nova face ao humor ao puxar-lhe os olhos para o Oriente em **Tutaméia**.

O livro **Tutaméia**, de 1967, é uma composição de estórias publicadas entre

---

<sup>102</sup> Esse tema reaparece no pequeno quinto item do prefácio *Sobre a escova e a dúvida* de **Tutaméia**. Utilizando a memória de infância, explica a irracionalidade no escovar os dentes ao acordar e antes de tomar o café-da-manhã e o posicionamento das pessoas diante disso, que sem pensar o seguem automaticamente. É esse automatismo, que condiciona o pensamento, que ele busca também quebrar através do riso.

<sup>103</sup> Dá exemplos do livro **Criança diz cada uma!**, de Pedro Bloch.

<sup>104</sup> Para Flusser, “brincar” significa “jogar alegremente e sem regra” e “agir com facilidade”.

maio de 1965 e fevereiro de 1967 no jornal médico **Pulso**. Segundo Luiz Harss<sup>105</sup>, Guimarães Rosa comentava sobre os “bosquejos” que escrevia, “dois por mês”, o que era bom em termos de dinheiro e reputação, além de impor “uma excelente disciplina: as estórias devem ser curtas, no máximo de duas páginas, de maneira que cada palavra conta.” Essa navalha de Ockham empregada pelo autor mineiro pode ser vista como algo positivo num mundo em que quanto mais conciso e compacto e, conseqüentemente, menos redundante, melhor e “mais verdadeiro ele é, pois o desnecessário é falso.” (Flusser, 2010, p.57). O que não é sinônimo de facilidade em decifrá-lo e o que pode ainda deixar informações incompreensíveis – ou aparentemente assim:

Assim atribui-se a Voltaire - que, outra hora, diz ser a mesma amiúde “o romance do espírito” - a estafalária seguinte definição de “Metafísica”: “É um cego, com olhos vendados, num quarto escuro, procurando um gato preto ... que não está lá.” Seja quem seja, apenas o autor da blague não imaginou é que o cego em tão pretas condições pode não achar o gato, que pensa que busca, mas topar resultado mais importante - para lá da tateada concentração. E vê-se que nessa risca é que devem adiantar os koan do Zen. (Rosa, 2009, p.532)

Expressando seus contos como ritos iniciáticos, **Tutaméia** leva o leitor a provações<sup>106</sup> – trata-se de um dos mais difíceis de ler – até que se atinja a iluminação, ou o vislumbre de uma ou, ao menos, um “resultado mais importante”. Eis a resposta ao minimalismo e à pretensa incompreensão textual. O rumor que se ouve é de palmas feitas por uma mão<sup>107</sup>, é *koan*, inspiração e base de humor. Tendo como parâmetro os *koans* do Zen, as estórias são escritas para que sejam captadas pela intuição e não pela lógica ou racionalidade diretamente. O mesmo acontece com os elementos místicos que utiliza, que devem ser como um elemento de revelação que funciona intuitivamente, como diria Francis Uteza: “Apondo a mente a problemas sem saída, desses, o que o zenista pretende e atingir o *satori*, iluminação, estado aberto as intuições e reais percepções.” (Uteza,

<sup>105</sup> Apud. Ramos, Jaqueline. **Risada e meia: comicidade em Tutaméia**. São Paulo: Annablume, 2009.

<sup>106</sup> Apud. Araújo, Heloísa Vilhena. **Guimarães Rosa Diplomata**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, 2007. Araújo mostra que nos últimos livros, Guimarães Rosa foi abandonando a linguagem mais aberta e clara de **Sagarana**, que era próxima aos seus relatórios do Itamaraty, em favor de uma mais hermética e subjetiva, como em **Tutaméia**, dificultando assim a comunicação.

<sup>107</sup> Existe um *koan* – um pequeno paradoxo Zen contado em forma de mini-conto – em que um mestre pergunta ao seu discípulo qual o som de palmas batidas com apenas uma mão. A resposta levaria à iluminação.

1994, p.31). A confusão que causa é que diante da razão e da lógica, os *koans* parecem ser totalmente tirados do contexto, dito à tiro, não passíveis de uma racionalização-lógica, mas que ao fim de um choque imediato de estranhamento, levam a pessoa a fazer relações com o que está oculto, ao *satori*, à iluminação. Francis Uteza mostra que no próprio título do prefácio *Aletria e Hermenêutica*, de **Tutaméia**, Guimarães Rosa incorpora essa ideia:

A grotesca massa para sopas – *Aletria* – significa a-letria, não-literatura, não-sentido, que num curto-circuito da razão pode levar à revelação – *Hermenêutica* – do *satori* liberador do espírito. Nestas condições, todos os contos de *Tutaméia*, também eles, *a priori*, absurdos, tornam-se *koans* em busca desta finalidade. (Uteza, 1994, p.31)

Porém, há aqueles leitores que podem se incomodar com isso por estarem acomodados ao pensamento racionalista e lógico e não aceitarem outras possibilidades de pensamento:

Inimigos, e irritados, *et pour cause*, meus livros sempre terão de ter (basta ver o que mesmo aqui no Brasil acontece). Digo dos que se sentem, acaso, subconscientemente perturbados, incomodados; não me refiro ao direito de gostarem ou não, natural e legítimo (...) (Bizzarri, 2003, p.125)

Parece que mesmo em busca do eterno, ou do nirvana do silêncio através das palavras, Guimarães Rosa não procurava um lado ao qual se afiliar por viver ainda a dúvida. Para se salvar dessa incerteza, não se fazia escritor místico ou escritor cerebrino. Ele se fazia um místico escritor e um cerebrino escritor a um só tempo – o da escrita – ao usar dicotomias, como o alquimista que busca através da razão a sua ascese espiritual, utilizando os processos químicos para sua transcendência. Há uma tensão entre os elementos espirituais e científicos, lógicos e intuitivos, racionais e religiosos, desfazendo-se com diplomacia – ao não negar, nem um nem o outro, usando e abusando dos diversos instrumentos de ambos – e humor.<sup>108</sup>

O humor tornou-se importante nessa relação por ser alquímico. Ele é como uma ligadura tanto na narrativa quanto na sua escritura, anunciando que é preciso a razão e a lógica para quebrar a si próprias, através da utilização irracional e

---

<sup>108</sup> No arquivo do IEB há a transcrição de um programa de rádio, **Conversas ao Acaso**, produzido por Marcos Konder Reis, na Rádio MEC no Rio de Janeiro, em 1967, sobre o recém-lançado **Tutaméia**: “É a luz que ilumina, de dentro, na obra inteira de Guimarães Rosa, o rosto de seus leitores. Tem ela a ver com o poeta e o místico, como a graça ou a parábola da graça.” (JGR – REC – 016, p.2, IEB).

ilógica apontada pela intuição, para se chegar a algo novo e verdadeiro. No entanto, para que isso possa ocorrer, é preciso que também seja num ambiente neutro, cujo espaço seja sem fim e o tempo inexistente: um laboratório sertanejo.

## 2.1

### O ser-tão das ideias

“Só no Brasil me sinto em perfeito equilíbrio psicológico.”<sup>109</sup>

Biograficamente sabemos que Guimarães Rosa nasceu em Cordisburgo e lá morou até os 10 anos, quando se mudou para Belo Horizonte. Cordisburgo, cidadezinha do interior de Minas Gerais, “fez-se o arraial, a que o fundador chamou ‘O burgo do Coração’. Só quase coração – pois onde chuva e sol e o claro do ar e o enquadro cedo revelam ser o espaço do mundo primeiro que tudo aberto ao supraordenado: influem, quando menos, uma noção mágica do universo<sup>110</sup>” (Uteza, 1994, p.46). É o lugar que impregna seu discurso na ABL e também na sua obra ficcional, fazendo-se poético e inflando Guimarães Rosa de saudades: “(...) sou mineiro. E isto sim é o importante, pois quando escrevo, sempre me sinto transportado para esse mundo. Cordisburgo. Não acha que soa como algo muito distante?” (Lorenz, 2009, p.34) Quando escrevia podia retornar ao sertão, mas isso não era o suficiente, queria viver próximo à natureza. Guimarães Rosa dizia que quando se aposentasse gostaria de ter uma fazenda, cuidar de vacas e cavalos, mas o tempo, que tanto temia, acabou antes que pudesse reviver a Cordisburgo da sua infância – mesmo que fosse em outro lugar. A Cordisburgo de Guimarães Rosa seria a de Pedro Orósio, de *O Recado do Morro*, ou seja, uma cidade misteriosa que ao mesmo tempo que o personagem dela se afasta, tendo

---

<sup>109</sup> Graça Coutinho entrevista Guimarães Rosa, em **Primeira Impressão**, nº 8, jul. 1988, p. 10. Publicada em 12 de outubro de 2010 e disponível em <<http://www.letras.ufjf.br/olacdigital/?p=1241>> Acesso em 13/12/2012.

<sup>110</sup> Estudando este texto, Francia Uteza, em **JGR: Metafísica do Grande Sertão**, enxerga nesta expressão a definição de Cordisburgo como o lugar da manifestação do Uno, o que pode ser entendido a partir dos quatro elementos alquímicos por ele citados: chuva/água, sol/fogo, ar e terra. No conto *Terrae vis* Cordisburgo também é elogiada por Guimarães Rosa por causa das emanações fluidicas vindas do terreno em que se assenta.

vontade de rumar a outras paragens, para ela quer voltar. Essa atração pela cidade natal está presente nos seus relatos biográficos. Guimarães Rosa costumava contar que quando morava no interior estudava línguas para esquecer daquela “vida de interior”<sup>111</sup>, tanto que dela partiu definitivamente ao se tornar diplomata. Feito diplomata, morando no Rio de Janeiro, e depois em Hamburgo e em Paris, sentiu falta do sertão, da sua terra. Saudade essa que só poderia ser apaziguada pela escrita. Guimarães Rosa reclamava que a cidade grande não permitia conhecer as pessoas, até mesmo os vizinhos, pois ela desumanizava e obrigava-o a viver um cotidiano que o repelia: “Detesto o cotidiano. Pra mim é um suplício comer, fazer a barba, vestir. O todo-dia é um inferno.”<sup>112</sup> Assim, na sua obra, Guimarães Rosa articulava a cidade como o lugar do tempo cronometrado e o sertão como o espaço do atemporal, do transcendente. Por isso, a espiritualidade do sertão estaria atrelada à própria natureza sertaneja e ao sertanejo, enquanto na cidade grande a espiritualidade apareceria representada pelos estudos das artes esotéricas – como a Astrologia ou Tarô – ou de filosofias espirituais como a Cabala, gerando no texto rosiano uma espécie de ambigüidade narrativa, pois Guimarães Rosa questionaria esses estudos espirituais ao mesmo tempo que daria crédito a eles.

A Ribeiro Couto, escreve em 15 de agosto de 1951 sobre a falta de tempo, surrupiado pelos afazeres do Itamaraty, para fazer as coisas que mais gostava, como escrever: “a vida que a gente leva – grata e jovial, mas extremamente dissolvida, desmanchada, com horas mas sem momentos” (arquivo Guimarães Rosa da Casa de Rui Barbosa). Em resposta, Couto escreve de Belgrado, em 02 de setembro de 1951: “Rosinha, você é um monstro de finura.” E continua acerca das mudanças que se processam no mundo com a Guerra Fria, tema que Guimarães Rosa não desenvolve em suas cartas. O escritor mineiro parece desinteressado, à princípio, da política, que só o faz sair do seu autocentramento quando é impactante o suficiente para que o leve a pensar o homem e no eterno. O seu trabalho no Itamaraty, no Rio de Janeiro, era o de cuidar dos assuntos referentes a delimitações de terras, o que era considerado massante, da mesma forma que revoluções e revoltas políticas, que poderiam se tornar páginas de livros, não o

---

<sup>111</sup> Relatado numa entrevista concedida a Pedro Bloch em 1963. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GuimaraesRosa.htm>> Acesso em 10/12/2012

<sup>112</sup> idem.



interessavam. Viviam num distanciamento de quem estava mais preocupado em “revolucionar” a língua e mostrar sua revolta contida quanto à falta de espiritualidade. Esse aparente desinteresse também é apontado por Antônio Callado. Quando estavam ambos na *IX Conferência Panamericana* em Bogotá, houve um levante que parou a cidade e Guimarães Rosa desapareceu, reaparecendo apenas dias depois. Preocupado, Callado queria saber o que havia acontecido, se, por acaso, estivera presenciando os fatos. E Guimarães Rosa, com a tranqüilidade mineira, respondeu que estivera todo o tempo relendo Proust na Embaixada Brasileira, ignorando “a cidade que pegava fogo porque já tinha todas as guerras de que precisava dentro da cabeça.” (Costa, 2006, p.25). Há uma carta de 9 de março de 1957, arquivada na Casa de Rui Barbosa, que foi enviada por Ribeiro Couto para Guimarães Rosa. Nela notamos o mesmo afastamento do mundo e dos seus problemas – o que nos faz concluir que se interessava mais pelos problemas interiores do homem. Sobre a mudança da capital para Brasília, Couto comenta:

E você, com problemas dessa ordem ai debaixo do seu nariz, a pensar só em literatura! Ah, Guimaraosa literatíssimo! Você ganha de todos dessa paixão pela palavra. Mas a razão está com você, que é um exemplo para todos nós, literatos. Só a literatura é refúgio num país atabalhado e confuso, minado de males sociais e políticos, inquieto, desorientado, atrapalhado com a sua própria grandeza – um país que constrói grandes edifícios para seus ministérios federais e ao mesmo tempo ouve a notícia de que lá no fundo de Goiás se está levantando um hotel chamado Alvorada, para acolher os Ministros e seus funcionários.

Guimarães Rosa parece não se inserir no mundo em que era obrigado a analisar constantemente da cadeira império de seu escritório no Itamaraty. Preferia ficar nas margens<sup>113</sup> do lago “soverde” do jardim do Itamaraty, observando os “peixes prosaicos” e não espontâneos e os soberbos cisnes pretos e brancos, além de pardais, bem-te-vis, rolinhas, sem, contudo, poder abandonar o mundo além-do-jardim em constante tensão. Haveria sempre Cordisburgo da sua infância e da sua juventude, a da sua memória e a pouco revisitada *in loco*, retratada em seus livros com a saudade em que a lia nas cartas de Ribeiro Couto. A Cordisburgo pequena e sertaneja enfiada nas montanhas em meio a Minas Gerais e acariciada no discurso de posse da Academia Brasileira de Letras:

---

<sup>113</sup> Ou, como diria Flusser, na alienação que permitia escrever e trabalhar a língua e o que enfatizaria o seu autocentramento notado pelo filósofo.

Só quase lugar, mas tão de repente bonito: lá se desencerra a Gruta do Maquiné, milmaravilha, a das Fadas; e o próprio campo, com vasqueiros cochos de sal ao gado bravo, entre gentis morros ou sob o demais de estrelas, falava-se antes: “os pastos da Vista Alegre”. Santo, um “Padre Mestre”, o Padre João de Santo Antônio, que recorria atarefado a região como missionário voluntário, além de trazer ao raro povo das grotas toda sorte de assistência e ajuda, esbarrou ali, para realumbrar-se e conceber o que tenha talvez sido seu único gesto desengajado, gratuito. Tomando da inspiração da paisagem a loci opportunitas, declarou-se a erguer ao Sagrado Coração de Jesus um templo naquele mistério geográfico. Fê-lo e fez-se o arraial, a que o fundador chamou “O Burgo do Coração”. Só quase coração – pois onde chuva e sol e o claro do ar e o enquadro cedo revelam ser o espaço do mundo primeiro que tudo aberto ao supra-ordenado: influem, quando menos, uma noção mágica do universo.<sup>114</sup>

O sertão é um lugar que pode existir geograficamente, mas o sertão rosiano é afim ao geográfico e não é o mesmo. Guimarães Rosa escreve NO sertão e não SOBRE o sertão<sup>115</sup>. O sertão permanece na ficção e nas cartas enviadas pelo pai, tal como em sua memória saudosista. Muito dos seus personagens foram baseados nos do universo das histórias que Seu Floduardo lhe contava. Algumas são recordações da infância, quando tentava burlar as “leis dos adultos” e ouvir o que as pessoas contavam na venda do pai. Já era menino curioso, cheio de estórias naquela época que o faziam “viajar”, como conta à prima Lenice em 1966:

Desde menino, muito pequeno, eu brincava de imaginar intermináveis estórias, verdadeiros romances, quando comecei a estudar Geografia – matéria de que sempre gostei – colocava as personagens e cenas nas mais variadas cidades e países: um faroleiro na Grécia, que namorava uma moça no Japão, fugiam para a Noruega, depois iam passear no México... coisas desse jeito, quase surrealistas. Mas, escrever, mesmo, só comecei foi em 1929, com alguns contos, que, naturalmente, não valem nada. Até essa ocasião, eu só me interessava, e intensamente, pelo estudo, da Medicina e da Biologia (como nasci em 27 de junho de 1908, eu tinha, então, 21 anos, mais ou menos) (Guimarães, 2006, p.167)

Outras estórias surgem de longas listas de perguntas enviadas ao pai. São informações que vão desde causos completos até informações minuciosas sobre uma vara de assar carne. Em carta de 26 de março de 1947 escreve que se divertiu com a história que Floduardo lhe mandou na última carta sobre um homem que levou os cachorros para a fazenda e voltou depois de um ano latindo! Ainda pede que mande por escrito “as palavras pronunciadas pelos homens que carregavam o

---

<sup>114</sup> Disponível no site da Academia Brasileira de Letras  
<<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infolid=685&sid=96>> Acesso em 12/11/2012

<sup>115</sup> Referindo-se à diferenciação feita por Umberto Eco em *Posfácio a “Em Nome da Rosa”*.

defunto, aqueles que acabaram se sumindo com ele, na estrada, e que eram (Deus nos livre!) dois demônios! [sic]” (apud. Rosa, 1999, p.183). Ainda na mesma carta, pede detalhes sobre a história de Juca Ferreira, conhecido de Cordisburgo, e cantigas ou expressões sertanejas legítimas:

Lembro-me de muitas coisas interessantes, tenho muitas notas tomadas, e muitas outras coisas eu crio ou invento, por imaginação. Mas uma expressão, cantiga ou frase, legítima, original, com a força de verdade ou autenticidade, que vem da origem, é como uma pedrinha de ouro, com valor enorme. (Rosa, 1999, p. 183).

As cartas do pai eram superanotadas nas margens e desenhadas com imagens que resumiam as informações contidas, o que servia como um índice pictográfico. Guimarães Rosa sublinhava as partes que achava mais interessantes para depois reutilizá-las, fosse tal como escritas, ou lapidando-as ao seu intento. Muito aproveitou dos relatos enviados. Um exemplo marcante é o termo “bustica”. Transformado em nome de personagem, o apelido que seu pai dava aos meninos franzinos que fuxicavam nas coisas alheias ou que ficavam se metendo em assunto de adultos. Diversas vezes, como relata Vicente Guimarães, Seu Fulô chamou Rosa de bustica por causa da sua excessiva curiosidade.

Adorava quando o pai mandava anotações sobre costumes ou tipos, principalmente, sobre “indivíduos pitorescos ou bem marcados”, chegando ao ponto de pedir que o pai anotasse o que lembrasse em papéis e depois lhe enviasse da forma que estivessem – também pedia que a irmã Dora o ajudasse a se lembrar das coisas. Na carta do Rio, 27 de outubro de 1953, agradece ao pai as notas enviadas por este sobre ciganos e do entrudo em Caeté. Ainda insatisfeito com as informações recebidas, envia um pequeno questionário para que fossem esmiuçados alguns assuntos em particular: “1) A briga do Túlio com o Nicão – com os possíveis detalhes sobre a questão de terreno; 2) Descrição de pessoas da roça, as mais interessantes, que vinham à venda, em Cordisburgo; 3) Descrição de pescarias, a rede; (...)” (apud. Rosa, 1999, p.207-08).

É de Floduardo que Guimarães Rosa acreditava ter herdado a “borra de escritor”. Seu pai era conhecido contador de histórias, o que inspirava Guimarães Rosa e o fazia manter vivo em suas estórias – o mesmo gingado da oralidade do pai. Porém, não era só a ele que encomendava histórias sertanejas de brigas, raptos e crimes ou detalhes de pessoas que conhecera, sobre jogos de baralho, nomes de lugares e expressões, objetos e linguajar. Outro que o ajudava era o

amigo Pedro Barbosa de Belo Horizonte. A troca mais marcante data de Paris, 19 de julho de 1949. Nessa carta, arquivada na PUC Minas, Guimarães Rosa especifica o que quer saber:

Mas, meu velho, antes que eu me esqueça, acuda aqui o seu parente. Estou, afinal, pondo em papel a biografia romanceada do grande MECHÉU, e preciso, sem falta, de mais alguns dados. Por amor-de-deus, mande-me, pois, o seguinte:

Como era, mais ou menos, a fisionomia dele?

A expressão?

O aspecto?

(Sei que era alto e magro, mas gostaria de saber também o formato da cabeça, cabelos, se tinha pescoço fino ou grosso, cor e tamanho dos olhos, barba ou não barba, cor da pele, formato das orelhas, e outras peculiaridades que ocorram.)

Que fazia ele, em geral, à tarde, acabado seu serviço?

Alem de tratar dos porcos, preparar a bóia suína nas masseira, levar comida a roça, para os camaradas, tinha ele mais algum serviço?

E aos domingos, que fazia?

Era religioso? Supersticioso?

Andava descalço?

Tinha algum modo especial de caminhar?

E em matéria de vestir-se?

Que chapéu usava, por exemplo?

Gostava de vestir roupa velha que vocês lhe dessem?

Dedicava alguma especial inimizade aos cachorros? Maltratava os animais?

Que coisas gostava mais de comer?

Gostava de cachaça?

XI [sic]- Na fala? Gaguejava?

Ria muito, ou pouco?

Que é que lhe dava mais raiva?

O autor mineiro recebe uma lauda em resposta sobre Mechéu datada de 15 de agosto de 1949. Mechéu, que Guimarães Rosa conheceu durante a viagem com Pedro pelo interior de Minas Gerais em 1945, acabou se tornando personagem em **Tutaméia**. Essa viagem também foi fonte de outras narrativas. Ao pai escreve uma carta – datada de 6 de novembro de 1945 – sobre as expectativas acerca da viagem que vinha planejando com Pedro Barbosa pelo interior de Minas, seguindo vaqueiros: “Creio que será uma excursão interessante e proveitosa, que irei fazer de cadernos abertos e lápis em punho, para anotar tudo o que possa valer, como fornecimento de cor local, pitoresco e exatidão documental, que são coisas muito importantes na literatura moderna.” (apud. Rosa, 1999, p.180).

Primeiro foi à Fazenda Três Barras<sup>116</sup>, em Paraopeba, que pertencia ao seu

---

<sup>116</sup> Sua estadia na fazenda acontece numa manhã chuvosa de dezembro em *Dois soldadinhos mineiros*: “Sob céu diferente, para mim, acha-se neste mundo a das Três Barras, fazenda que foi dos meus (...) a casa, andante e vasta, é entre transmontana e minhota, dizem; casa de muita fábrica. Para o convés – que é a varanda – sobem-se os degraus de pau de alta escada. De lá, muito

amigo Pedro Barbosa. Depois foram a cavalo para Cordisburgo, onde se hospedaram no Argentina Hotel, melhor conhecido como hotel da Nhatina. Quando lá, visitou o Coronel Geraldino Rocha, chefe político e comerciante, com quem jogou xadrez e saboreou licor de jabuticaba. Ao retornar dessa viagem ao interior de Minas Gerais, escreve ao amigo Silveirinha – em 20 de dezembro de 1945 – do Rio de Janeiro: “Queria rever a mãezinha terra, para preparar-me para outro livro, que já começo a precisar de escrever. [...] Colhi coisas maravilhosas, voltei contente como um garimpeiro que tivesse enchido a sacola.” (apud. Costa, 2006, p.21). O resultado são mais informações recolhidas, como faziam os antigos viajantes naturalistas no século XVIII e XIX. E em 1952, lança a reportagem poética *Com o vaqueiro Mariano*.

O retorno ao trote do cavalo se dá numa viagem de 10 dias em 1952, dessa vez ao Mato Grosso. Deveriam levar uma boiada da Fazenda da Sirga, município de Três Marias, pertencente ao amigo Chico Moreira, até a Fazenda São Francisco, em Araçaí. Segundo o depoimento de Manuel Narde – vulgo Manuelzão<sup>117</sup>, inspiração para o protagonista da novela *Uma estória de amor*, incluída em **Corpo de Baile** – durante os dias que passou no sertão, Guimarães Rosa pedia notícia de tudo e o todo anotava. "Ele perguntava mais que padre", revelou Manuelzão. Foram consumidos "mais de 50 cadernos de espiral, daqueles grandes<sup>118</sup>", com anotações sobre a flora, a fauna e a gente sertaneja usos,

---

se vê: a visão filtrada. Ainda pende o sino; que tocavam para chamar os escravos. De antes, tempos. Aliás, parece que o último enforcamento em patíbulo público, em Minas, se deu foi, no Curvelo, com um preto que matara seu senhor, meu trisavô materno. Quando fui menino, nem em escravos se falava mais. Só havia os camaradas, que, à noitinha, se sentavam quietos, na varanda, nos longos bancos, esperando o chá de folhas de laranjeira.” (Rosa, 2009, p.1118) O “transmontano” surge numa entrevista a Arnaldo Saraiva, para o **Diário de Notícias**, de Portugal, em 24 de novembro de 1966, pois sua família é da região de Trás-os-Montes, lugar equiparado a Cordisburgo. Disponível em < <http://www.jornalopcao.com.br/posts/opcao-cultural/a-ultima-entrevista-de-guimaraes-rosa> > Acesso em 14/11/2012

<sup>117</sup> A entrevista de Manuelzão e Bananeira – direção de Geraldo Elísio – sobre Guimarães Rosa e a sua viagem pelo sertão pode ser encontrada no site *You Tube*. Disponível em < <http://www.youtube.com/watch?v=IjleUaQ-Z-o> > Acesso em 14/09/2012

<sup>118</sup> Algumas das cadernetas de Guimarães Rosa são pequenos cadernos que ele mantinha nas viagens, amarradas em volta do pescoço por um barbante, juntamente com um lápis de duas pontas nelas amarrado. Cadernetas essas que tinham mais do que a função de arquivar informações. Eram também memórias vividas. A Pedro Bloch confessa: “Você conhece os meus cadernos, não conhece? Quando eu saio montado num cavalo, por minha Minas Gerais, vou tomando nota de coisas. O caderno fica impregnado de sangue de boi, suor de cavalo, folha machucada. Cada pássaro que voa, cada espécie, tem vôo diferente. Quero descobrir o que caracteriza o vôo de cada

costumes, crenças, linguagem, superstições, versos, anedotas, canções, casos, estórias..., transformado-se no seo Alquiste – ou Olquiste – de *O recado do morro* – e mostrando sua verve naturalista e científica, já pulsante nos relatos da infância, quando lia mapas e sobre animais e plantas. O Dr. João Rosa, ou Joãozinho, o de chapéu de aba larga, perguntava tudo e falava pouco, estava lá para ouvir, sem muitas vezes notar que os relatos eram mais floreados do que os eventos contados. Adorava ouvir contadores de histórias como Joana Xavier, conhecida do vaqueiro Manuel Nardy, e reparava em tudo o que podia: “E nós chegava num lugar, parava, ele queria ver essa água, por que que essa água ali faz barulho, ali embaixo fazia outro. Ela muda de diferença o som da água porque ali tá descendo mais, barulha mais. No outro lugar ela desce mais lento, tem essas coisas todas” (Nardy, 2006, p.63) que vão sendo observadas, anotadas e mais tarde utilizadas em seus textos. Algumas delas podem variar um pouco, como os nomes trocados dos vaqueiros que conheceu em 1952. “Chico Barbosa que era um tocador de cavaquinho, rebeca. Tá tudo com o nome mudado, mas eu lendo o nome eu sei em qual é que ele colocou outro nome nele.” (ibidem) O velho vaqueiro revela que há muito dele em **Grande Sertão: Veredas**: “Naquele livro quase todo, o que ele escreveu, quase tudo foi eu que dei dica pra ele.” (ibidem) De fato, como relata o autor mineiro ao seu tradutor italiano numa carta, a viagem havia sido muito proveitosa, tanto para a escritura de **Corpo de Baile** quanto de **Grande Sertão: Veredas**: “Por outro lado, o sertão é de suma autenticidade, total. Quando eu escrevi o livro, eu vinha de lá, dominado pela vida e paisagem sertanejas. Por isso mesmo, acho, hoje, que há nele certo exagero na massa da documentação.” (Bizzarri, 2003, p.91)

Por contraditório que possa parecer, Guimarães Rosa não queria fazer um relato documental do sertão. Para ele essas informações eram acessórias, um “mal necessário” que não deveria ser maior que o sentido poético ou transcendente e mágico do livro. Tanto que na carta de 02 de janeiro de 1964 explica ao tradutor italiano que colocou os nomes de árvores por remeterem a um estranhismo ou a

---

pássaro, em cada momento. Não há nada igual neste mundo. Não quero palavra, mas coisa, movimento, vôo.” (Relatado numa entrevista concedida a Pedro Bloch em 1963. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GuimaraesRosa.htm>> Acesso em 10/12/2012)

algo poético: “não creio que esses nomes de plantas e árvores, à guisa de documentação, sejam importantes. Andemos antes para o reino do transcendente, do poético, do vago.” (Bizzarri, 2003, p.113). Numa carta anterior ele já havia mencionado essa hierarquia de importância. Em 25 de novembro de 1963 pontua a Bizzarri a importância dos temas racionais, lingüísticos, místicos em sua obra, principalmente em **Corpo de Baile**<sup>119</sup>, pautados na sua vida e nas suas pesquisas sobre várias correntes esotéricas e religiosas, elencando de que maneira isso é, para ele, importante – e funcional – em sua obra. Em primeiro viria o “valor metafísico-religioso”, seguido da poesia, do enredo e, por último, o “cenário e realidade sertaneja”. Ressalta ainda que sabe que assim não será contabilizado por todos, pois a própria natureza da linguagem e de um texto é misteriosa, não se pode equacionar como na matemática.

Em *A invenção narrativa de Guimarães Rosa*, Vilém Flusser divide a estrutura da obra de Guimarães Rosa em três partes: 1) as palavras, de caráter científico, racional, matemático; 2) “o que se entende”, isto é, a questão filosófico-religiosa, seu empenho intelectual e espiritual; 3) a narrativa, que, segundo Flusser, é usada como “pretexto” para as outras duas. Se Guimarães Rosa conta a história do gigante, não é porque esteja interessado nessa criatura de dimensões desproporcionais e sim, porque é um bom “cabide” para sua poesia e ilustra com perfeição uma determinada tese filosófico-religiosa. Todavia, como o próprio Guimarães Rosa escreve nas cartas ao tradutor italiano Bizzarri, a narrativa acaba tomando posse e, às vezes, levando o leitor a rumos que nem mesmo o autor tinha pensado, isto é, não há o controle ou a determinação de um significado. De qualquer maneira, continuava colocando o eterno em seus textos e o símbolo do infinito nas páginas de seus livros: “Escrevendo, descubro sempre um novo pedaço de infinito. Vivo no infinito; o momento não conta.” (Rosa, 2006, p.92).

Essa constante presença de uma realidade sertaneja, a inspiração em fatos e a pesquisa detalhada que leva a relatos quase minuciosos sobre a vida e a natureza sertanejas, fez com que por algum tempo fosse considerado regionalista, o que ele

---

<sup>119</sup> “Dei toda esta volta, só para reafirmar a você que os livros, o *Corpo de Baile* principalmente, foram escritos, penso eu, neste espírito.” (Bizzarri, 2003, p.90).

refutou – apesar de saber do grau de inserção do regionalismo ao localizar suas estórias no sertão – pois contrariaria sua ideia de transcendente e universalidade:

Naturalmente não se deve supor que quase toda a literatura brasileira esteja orientada para o "regionalismo", ou seja, para o sertão ou para a Bahia. Portanto, estou plenamente de acordo, quando você me situa como representante da literatura regionalista; e aqui começa o que eu já havia dito antes: é impossível separar minha biografia de minha obra. Veja, sou regionalista porque o pequeno mundo do sertão (...) É este pequeno mundo do sertão, este mundo original e cheio de contrastes, é para mim o símbolo, diria mesmo o modelo de meu universo. (Lorenz, 2009, p.35)

Mais uma vez, durante a entrevista a Günter Lorenz, esmiuçando seu trabalho literário, Guimarães Rosa fez afirmações paradoxais. Num primeiro olhar, ele se faz não regionalista, mas que escreve no sertão e o “homem do sertão”<sup>120</sup>. Uma releitura é necessária para averiguar que o “homem do sertão” e o sertão funcionam como elementos de essência mais do que a sua personificação físico-geográfica. É o sertão rosiano e não o sertão mineiro brasileiro sobre o qual escreve, sendo este transcendido, transformado em símbolo e, inclusive, surgindo nos contos que se passam em outras localidades através de outros símbolos. O que interessa é a fibra do homem, é a sua essência, e a localidade serve como um contexto e uma projeção para que isso possa ser analisado. Enquanto vai estudando essa cultura sertaneja, na qual se insere, ele a encobre com a sua própria de médico ou diplomata. Porém, ao escrever o processo se inverte. Descobre os pontos em que as culturas se interpenetram, permitindo o vislumbre da possível unidade do homem. No ínterim, ele mesmo se transforma ao transcender a sua cultura – que seria a sua linguagem e/ou o subjetivismo que critica, pois precisa esvaziar-se para poder encontrar o outro – através da aproximação sensível da linguagem que vincula à sertaneja. É o processo lógico e racional do estudo de uma cultura que o faz, no processo da escrita, encontrar pela linguagem – intuitiva e racional – o homem num sentido mais amplo e espiritual.

---

<sup>120</sup>“Chamou-me "o homem do sertão". Nada tenho em contrário, pois sou um sertanejo e acho maravilhoso que você deduzisse isso lendo meus livros, porque significa que você os entendeu. Se você me chama de "o homem do sertão" (e eu realmente me considero como tal), e queremos conversar sobre este homem, já estão tocados no fundo os outros pontos. É que eu sou antes de mais nada este "homem do sertão"; e isto não é apenas uma afirmação biográfica, mas também, e nisto pelo menos eu acredito tão firmemente como você, que ele, esse "homem do sertão", está presente como ponto de partida mais do que qualquer outra coisa.” (Lorenz, 2009, p.34)



Por isso, quando diz que a metafísica do “homem do sertão” pode vir de Goethe<sup>121</sup> ou Dostoiévski, Tolstói, Flaubert, Balzac, é porque a sensibilidade no infinito está além das palavras correntes ou definições lógicas e é nisso que Guimarães Rosa acreditaria e tentaria transpor para suas estórias: uma revivência da língua que o homem do sertão parece lhe inspirar<sup>122</sup>:

Quem interpreta como um nacionalismo mesquinho o fato de eu partilhar a maneira de pensar e de viver do sertão é um tolo; prova apenas que não entende meus livros e que nem mesmo é capaz de compreender corretamente o que nós dois, com grande cuidado, tratamos de destacar aqui! Se apesar de tudo continuarem me interpretando ao contrário, lamento muito, mas nada mais posso fazer. Não se pode argumentar com alunos deficientes, nem ter qualquer espécie de consideração para com eles. Como escritor, não posso seguir a receita de Hollywood, segundo a qual é preciso sempre orientar-se pelo limite mais baixo do entendimento. Portanto, torno a repetir: não do ponto de vista filológico e sim do metafísico, no sertão fala-se a língua de Goethe, Dostoiévski e Flaubert, porque o sertão é o terreno da eternidade, da solidão, onde *Inneres und Ausseres sind nicht mehr zu trennen*, segundo o Weststlicher Divan. No sertão, o homem é o eu que ainda não encontrou o tu: por isso ali os anjos ou o diabo ainda manuseiam a língua. O sertanejo, você mesmo escreveu isso, "perdeu a inocência no dia da criação e não conheceu ainda a força que produz o pecado original". Ele está ainda além do céu e do inferno. *Er ist der, Mensch, der Gott verloren und den Teufel gefunden hat*, assim você o definiu e está certo. Estou constantemente citando o seu próprio ensaio que me impressionou muito, e realmente não posso entender como você pôde se aproximar tanto de minha metafísica, se naquela época ainda não me conhecia. (Lorenz, 2009, p.54)<sup>123</sup>

No trecho acima há a crítica veemente ao suposto nacionalismo que se acredita que tenha. Se atrelasse suas estórias ao sentido de nacional – ufanismo casado com uma localidade em especial – destruiria, mais uma vez, a ideia de transcendência ou infinito, do uno e do homem universal que existe por debaixo das máscaras – como em *O espelho*. Seria uma visão ainda romântica com a ideia

<sup>121</sup>“(…) 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. Zola, para tomar arbitrariamente um exemplo contrário, provinha apenas de São Paulo. De cada cem escritores, um está aparentado com Goethe e noventa e nove com Zola. A tragédia de Zola consistiu em que sua linguagem não podia caminhar no ritmo de sua consciência. Hoje em dia acontece algo semelhante. A consciência está desperta, mas falta o vigor da língua. A maldição dos costumes é notada e os autores aceitam sem crítica a chamada linguagem corrente, porque querem causar sensação, e isso não pode ser.” (Lorenz, 2009, p.53-4)

<sup>122</sup> Vide o prefácio *Hipotrético* de **Tutaméia**.

<sup>123</sup> Citado por Guimarães Rosa em alemão: “O interior e o exterior já não podem ser separados.”; “o divã oriental-ocidental”, obra citada de Goethe; “É o homem que perdeu Deus e encontrou o diabo”, respectivamente. (Lorenz, 2009, p.54)

de povo ou nação e, como Flusser discorre, isso é o que permite que a ficção fale tão bem de algo tão ficcional quanto a própria ficção. Guimarães Rosa está longe de se considerar ou posicionar como um ufanista, inclusive, criticou “o brasileiro” abertamente numa entrevista concedida a Arnaldo Saraiva, para o **Diário de Notícias**, de Portugal, em 24 de novembro de 1966. Apegando-se a suas raízes portuguesas, diz: “Gosto muito do português, sobretudo da sua integridade afectiva. O brasileiro também é gente muito boa, mas é mais superficial, é mais areia, enquanto o português é mais pedra.”<sup>124</sup> Apesar da alegada superficialidade do brasileiro, ele ainda é sinônimo de sinceridade e da necessidade de criar a própria língua, tornando-o motivo de fé e esperança<sup>125</sup>. O que salva o brasileiro é a brasilidade – termo de difícil explicação por ser dado como “incompreensível” quando Günter Lorenz lhe perguntou o significado, pois é preciso saber mais do que com o cérebro ou a lógica, e sim, com o coração:

É lógico que existe a "brasilidade". Existe como a pedra básica de nossas almas, de nossos pensamentos, de nossa dignidade, de nossos livros e de toda nossa forma de viver. (...) Existem elementos da língua que não são captados pela razão; para eles são necessárias outras antenas. Mas, apesar de tudo, digamos também que a "brasilidade" é a língua de algo indizível. Duvido que outras pessoas pudessem tirar disto uma conclusão mas, aqui entre nós dois, isto não é tão importante. Ou digamos, para salientar a importância irracional, inconcebível, intimamente poética, que a palavra em si contém uma definição que tem valor para nós, para nosso caráter, nossa maneira de pensar, de viver e de sentir: "brasilidade" é talvez um sentir-pensar.” (Lorenz, 2009, p.58-59)

Em **Bodenlos – uma autobiografia filosófica**, Vilém Flusser conclui que na obra rosiana tinha um “grande tema” subdividido em quatro dimensões: “a) brasileiridade, tal como se manifesta no interior mineiro, b) tendências do romance mundial e o impacto de Rosa sobre elas, c) a língua portuguesa e a língua *tout court*, e d) a salvação da alma” (Flusser, 2007, p.130). Ao longo de seu texto, Flusser vai demonstrando como esses temas – que também aparecem na entrevista

<sup>124</sup> Saraiva, Arnaldo, *A última entrevista de Guimarães Rosa*, no **Diário de Notícias**, Portugal, em 24 de novembro de 1966. Disponível em < <http://www.jornalopcao.com.br/posts/opcao-cultural/a-ultima-entrevista-de-guimaraes-rosa> > Acesso em 14/11/2012.

<sup>125</sup> “O caráter do homem é seu estilo, sua linguagem. Isto certamente vai parecer doutrinário; entretanto é uma simples verdade da vida. Também não quero me referir à elegância ou seleção do estilo. Elegância demasiada é suspeita, porque encobre um vazio. Não, não, considero o idioma como uma metáfora da sinceridade. Sinceridade e capacidade de sentir como o homem são os fundamentos de minha fé no futuro de meu país. O brasileiro, até mesmo no sentido filosófico, fala com sinceridade. Ele ainda deve criar sua própria linguagem. Isso também o obriga a pensar com sinceridade.” (Lorenz, 2009, p.46-47)

com Günter Lorenz – se interligam e se destacam entre si, e como vão surgindo em peso ou importância. Contudo, a sua ideia de “brasileiridade” está associada ao que é brasileiro na obra e não à “brasilidade” de Guimarães Rosa, todavia ambas acabam se confundindo.

(...) a dimensão (a), a relativa à brasileiridade, que é a menos importante para o próprio Rosa, e adquire importância apenas em conjunto com as três demais, tende a ser percebida pelos leitores como a “mensagem” roseana, o que pode ter duas conseqüências desastrosas. Uma é a qualidade universal da obra roseana tende a ser encoberta, perigo muito grande dada a enorme dificuldade de traduzir Rosa para outras línguas. Assim Rosa poderia ser transformado em mais um “autor regional”, o que seria verdadeira caricatura. A outra conseqüência desastrosa é que a tendência atual dos acontecimentos brasileiros é exatamente oposta à visão que Rosa tem e projeta da “essência brasileira”, e desta forma Rosa poderia ser transformado em “autor do passado” ou “saudosista”, o que seria verdadeiro absurdo. Isto equivaleria a uma castração de Rosa, (...) Rosa representava uma revolução no pensamento brasileiro, no sentido de revelar um aspecto brasileiro significativo universalmente, mas que o chamado “desenvolvimentismo” tende a eliminar progressivamente. (Flusser, 2007, p.130-131)

O homem do sertão “é protótipo de uma *unio mystica* entre o homem em geral e a natureza em geral, em sentido mais ou menos plotiniano” (Flusser, 2007, p.131), analisa Flusser associando-o a Plotino, um autor que aparece nas epígrafes de vários livros e ainda na sua biblioteca pessoal e nas anotações particulares de Guimarães Rosa. Para o filósofo tcheco, essa é a maneira de salvar a humanidade de uma “massificação profanizadora”; porém, essa salvação através da morte seria feita pela viagem num sertão cheio de armadilhas. Em seu texto sobre Guimarães Rosa em **Bodenlos**, Vilém Flusser coloca-nos como viajantes sem rumo, como nos mitos da Odisséia, Êxodo, Santo Graal. São grandes epopéias a que remete a escrita de Guimarães Rosa e contam sobre essa falta de rumo, mesmo que apenas aparente, como no caso da *Terceira Margem do Rio* em que o rumo se faz não no caminho, mas no caminhante. Mas é de se supor correto o fato de classificar como seres espiritualizados esses sertanejos rosianos – ou naqueles inspirados:

(...) desenraizados do mundo e em busca do outro. O mistério é que, justamente por não terem raiz no mundo, com ele se confundem na sua viagem. Por não serem historizados, não se assumem historicamente, e confundem-se com o boi, o burro, a flor, o buriti, na sua busca inconsciente e mítica de um “recado”. Não são pessoas (“máscaras”), são existências, isto é, são “nonada.” (Flusser, 2007, p.133)

A “mensagem brasileirista” de Guimarães Rosa seria, para o filósofo tcheco, que o sertão é o mundo do mito que viveu quando criança, cuja localização não

pode ser encontrada em qualquer espécie de mapa. É um lugar utópico – talvez por isso saudosista – pois “as veredas roseanas” são “viagens em busca de meta” e a travessia por estas veredas é, em si, uma maneira de salvar a alma. Um método, segundo Flusser, periclitante, “porque o diabo que não existe, e que se manifesta poderosamente na realidade atual brasileira, esta sempre à espreita (Niquites) para devorá-lo.” (Flusser, 2007, p.133) Dentro dessa perspectiva, o sertão surge como palco e o sertanejo como um potencial, até que sua atuação na estória reverta essa passividade do homem diante do Universo – o que pode vir através da vontade – e altere seu destino. São o caso de estórias como a de Pedro Orósio ou de Joãoquerque – cujo nome já dá indícios de vitória a este pequeno Davi, João-quer-que-tal aconteça. E que usada em demasia, como em *Mau humor em Wotan*, podem destruir a personagem inocente que delas não souber aproveitar.

Essa gama de possibilidades de enredo, em que a vontade deve estar mais a vista e menos comprimida pelas atividades modernas precisa de um espaço amplo e sem desvios. É preciso se afastar do plano contemporâneo e da metrópole e enxergar numa forma mais árida e bruta o potencial humano, isto é, o sertão serve como o espaço de dimensões perfeitas para que o homem se expresse – tanto no nível lingüístico quanto das sutilezas da sua alma.<sup>126</sup> Na carta de 11 de novembro de 1959, ao tradutor alemão Meyer-Clason, Guimarães Rosa demonstra essa visão ao explicar a sua preocupação quanto a tradução do verbete “sertão”: “aqui, pausa-se logo o problema de como traduzir ‘Sertão’, de tão importante significado, tanto concreto quanto simbólico, no livro. URWALD? INNERLAND? É questão a resolver.” (Meyer-Clason, 2003, p.85) *Urwald* pode se referir a uma floresta primitiva e *innerland* a “terra do interior”, o que leva à dúvida, pois ambos teriam essa dupla conotação da exteriorização da alma humana. O que é de extremo valor e mostraria o surgimento do mistério. O sertão é o lugar da dúvida, do medo – do demo – e do paradoxo que envolve essas duas colocações. Assim o é geograficamente tanto no mapa mundi quanto no mapa da alma. O que é o homem senão paradoxo? O que é Guimarães Rosa senão também

---

<sup>126</sup> As estórias em que o espaço ou tempo são demarcados, como em Hamburgo, por exemplo, nos anos 1940, ainda tentam mostrar as sutilezas da alma humana, mas dando maior ênfase ao seu estado paradoxal e à utilização de instrumentos espirituais – como a Cabala ou Astrologia – para ajudar a decifrá-los. Estes instrumentos, no entanto, estão apagados ou estão apenas nas entrelinhas das estórias narradas no sertão, dando a entender que lá em si a experiência já é espiritual.

paradoxo? “E meus livros são aventuras; para mim, são minha maior aventura. Escrevendo, descubro sempre um novo pedaço de infinito. Vivo no infinito; o momento não conta.” (Lorenz, 2009, p.41)

Assim como ele possivelmente não queria fazer parte de um mundo diferente do literário, também não quereria mudá-lo. Na carta à prima Lenice em 1966, aconselha: “não pensar, por enquanto, em querer melhorar a situação atual da sociedade. Mas procurar, apenas, melhorar a si mesma” (apud. Guimarães, 2006, p.169) É o sertão como transfiguração não de algo que falte no mundo, mas de uma tela para ser desenhada aquilo que falta no homem, objeto de sua preocupação literária.

O sertão também possui o tempo perfeito para as histórias de Guimarães Rosa, que trabalha com as dimensões atemporais do ser, apesar da constante espacialidade nas descrições. Uma espacialidade que não existe tal como por ele imaginado em nosso universo físico, mas que prova, assim como o jogo do tempo, que estamos numa versão eterna de tempo-espaço na sua obra, por mais paradoxal que isso possa ser. O que pode causar a sensação de se estar lendo um mito. Ao retirar o sertão do plano geográfico e projetá-lo a-espacialmente num sertão literário atemporal, Guimarães Rosa estaria retirando-o da história e tornando-o história – prima do mito. O que é fortalecido pelo nível punjante de oralidade no texto, aproximando-o mais à ideia de mito. No entanto, em contraposição, há a escrita, processo horizontal e histórico, pois leva a uma história a partir de uma cadeia de acontecimentos, por mais que estes não apareçam em ordem cronológica dentro do texto – normalmente iniciado pelo resumo da história, como uma atrativo para o caso que vai se contar, mais uma vez enfatizando a oralidade e costurado com digressões das mais diversas. Paradoxo? Guimarães Rosa possivelmente buscava os “mitos” – e o tom mítico de contar histórias – nas narrativas “orais”<sup>127</sup> do pai – ou de outros conhecidos – para colocá-las em forma de história – escrita, texto –, mas tinha o cuidado de mantê-las próximas dos mitos através da sua construção gramatical. Grande dificuldade, pois escrever já é tornar sua consciência histórica a partir do momento que o alfabeto seria uma invenção

---

<sup>127</sup> O pai contava muitas histórias, mas Guimarães Rosa as queria por escrito para poder documentar e analisar com calma, inclusive aproveitando as palavras utilizadas, mostrando-se assim um cientista e arquivista – ambos históricos – dando ênfase ao paradoxo na construção de seu texto que deveria ter raízes ahistóricas – ou míticas.

que, segundo Flusser, serviu para “superar a consciência mágico-mítica (pré-histórica) e garantir espaço para uma nova (histórica) consciência.” (Flusser, 2010, p.49) Antes de haver a escrita, os “acontecimentos” apenas ocorriam ao invés de acontecerem. Para Flusser, para algo acontecer é preciso percebê-lo, compreendê-lo como processo. Antes disso, no tempo mítico, os “acontecimentos” eram percebidos dentro do “círculo-eterno”. “Somente com a invenção da escrita, com a emergência da consciência histórica, os acontecimentos tornaram-se possíveis.(...) A história é uma função do escrever e da consciência que se expressa no escrever.” (Flusser, 2010, p.22)

Articulando Guimarães Rosa com as ideias de história e escrita de Vilém Flusser, encontramos não só o paradoxo, mas a explicação da tentativa de expressão de um estado mítico do homem no universo sertanejo. Porém, é interessante averiguar que apesar do processo de construção da personagem ser mítico durante a estória, no plano textual, ele é histórico, não só pela sua escrita, mas porque é como se a personagem ou o narrador ganhassem consciência, saindo de um estado primitivo em que ele e a natureza eram o mesmo rumo a um homem consciente de si – e o que pode levar à alienação da natureza, num caso extremo, como aponta Vilém Flusser em **A fenomenologia do brasileiro**. Detalhe este que provavelmente Guimarães Rosa não tinha em mente, ou seus personagens não conseguiram captar, como os iniciados místicos.

A gente do sertão, os homens de meus livros, você mesmo escreveu isso, vivem sem consciência do pecado original; portanto, não sabem o que é o bem e o que é o mal. Em sua inocência, cometem tudo o que nós chamamos "crimes", mas que para eles não o são. (...) No sertão, cada homem pode se encontrar ou se perder. As duas coisas são possíveis. Como critério, ele tem apenas sua inteligência e sua capacidade de adivinhar. Nada mais. E assim se explica também aquele provérbio sertanejo que à primeira vista parece outro paradoxo, mas que expressa uma verdade muito simples: o diabo não existe, por isso ele é tão forte. Às vezes não se encontram as palavras que se está sentindo dentro de si mesmo.(Lorenz, 2009, p.62)

Apesar de no estado mítico os homens e as leis serem coordenados pelos deuses, eles estão mais próximos do sentido de marionetes do que de “heróis” que possam realmente crescer diante da sua própria força de vontade, como nas estórias rosianas. Um herói mítico tem sempre a proteção de um deus que lhe ajuda a obter vitórias, no texto de Guimarães Rosa isso não está evidente – apesar de poder ser interpretado através da intuição, nos mitos considerado um dos meios de comunicação dos deuses com os homens. Além disso, a obra de Guimarães

Rosa não é integralmente mítica por não comportar apenas uma realidade. O sertão transcende o mito ao mesmo tempo que se torna mítico ao possuir características parecidas. Isto é, ambos são realidades diferentes, mas a estória pode possuir um pouco do mítico ao negar o seu sentido histórico.

De antemão, chegamos a dois planos de realidade dentro da estória – o histórico e o mítico – o que pode ser expressado, via Flusser, pela própria dupla versão lingüística utilizada, o narrativo e o oral, uma vez que a verdadeira realidade é inatingível. Foi partindo de Guimarães Rosa que Vilém Flusser criou esta teoria da língua como realidade – apresentada no livro **Língua e Realidade**. Para reencontrar a realidade, é preciso transformá-la em algo mental, é preciso compreendê-la para se tornar real, ser incorporada: “É preciso devorar, engolir e digerir a vida, para que essa mera virtualidade das nossas mentes se torne realidade. O mundo dos fenômenos não passa de potencialidade das nossas mentes, não passa de mero ‘vir-a-ser’ da realidade mental que somos.” (Flusser, 2005, p.121) A natureza é apenas matéria-prima para a mente, mesmo nas ciências, que cria uma língua para interpretá-las: teorias e matemática. “A ciência não procura ‘conhecimento objetivo’, ou ‘conhecimento absoluto’. O que procura é transformar o mundo fictício da natureza.” (Flusser, 2005, p.126) E poderíamos somar a isso a ideia de que a espiritualidade também procura o conhecimento objetivo, ou absoluto, ao analisar a natureza.

A sociedade é quem declara a realidade, pois a mente é produto dela. Uma pessoa, ao nascer, possui uma carga cultural que vai sendo ensinada, como os primeiros passos e, consciente ou inconscientemente, guia sua caminhada pela vida. Segundo Vilém Flusser, se o homem se aliena dessa sociedade contrai uma “fé transcendente”(Flusser, 2005, p.138) tornando-se um eremita místico no alto de uma montanha, ou um yogui no meio de uma floresta, ou um vaqueiro no sertão brasileiro, voltando ao ponto do homem mítico, daquele que não pode ser manipulado pela mente que espacializa e temporaliza, e segue sua intuição. Por isso, a sociedade o prende a essa realidade não-espiritual em que Deus é declarado morto, “a história da civilização é um evoluir dos mitos e ritos” (Flusser, 2005, p.140) Por mais que tenha terminado a ordenação do mundo pelos valores espirituais, ela foi suplantada pela de normas científicas, revelando a troca de um mecanismo por outro. Não houve uma superação, nem uma revolução do pensamento. Falta ainda a verdadeira troca, a terceira possibilidade que não é

como a espiritualidade anterior, nem como a ciência presente, posicionando-se no entrelugar das duas, no sertão rosiano, numa terceira margem, transformando-se ela num objeto de busca de Guimarães Rosa, místico-cientista ou cientista-místico, mas ainda ignorado pelos seus personagens – obrigando o leitor a se iniciar juntamente com eles.

Guimarães Rosa parece estar nas dimensões atemporais do pensamento espacializadas num sertão não localizável no mapa da realidade brasileira. Esse sertão da imaginação é fértil, de extensos horizontes, de infinitas fronteiras, um lugar para se fugir da modernidade, é o desejo de alcançar o espiritual perdido e de se refazer colorido diante de uma vida preta e branca como as manchetes de jornal. É símbolo do estado edênico, sem pecado, o Brasil “pré-achamento” que habita a imaginação de muitos brasileiros. Sendo atemporal, estaria cristalizado na memória do seu autor Guimarães Rosa, nas linhas das cartas enviadas pelo pai Floduardo, as quais recebia com tanto apreço e arquivava com carinho para que pudessem ser futuramente utilizadas como base para seus livros. O lugar onde se encontra o sertão de Guimarães Rosa é propício para os vaqueiros, loucos, crianças e velhos, para todos aqueles que representam na sua obra um pouco do homem espiritualizado, daquele que tem seus limites retirados e que pode desenvolver as suas potencialidades com uma liberdade que o mundo do diplomata Guimarães Rosa não permitia. O mundo e o homem transcendentais, como Riobaldo<sup>128</sup>, que transcende seu autor numa narrativa em que Guimarães Rosa poderia ser o interlocutor.

O sertão rosiano serviria de espelho, refletindo os desejos de seu autor, e de especulação – *speculum*, como a palavra permite – de questionamento para que tenha o solo preparado para a revelação de uma verdade. O espelho, para os orientais, significa pureza, para os budistas é sabedoria e conhecimento, para os

---

<sup>128</sup> Riobaldo não é místico num sentido tradicional, segundo o jogo de palavras de Guimarães Rosa, por causa de todas as suas experiências de vida e da simplicidade de seu conhecimento e as constantes dúvidas acerca do que viu e viveu, mas também não é do contrário. Ele transcende a si próprio como homem do sertão, mostrando que o estado místico das coisas é apenas símbolo para a alma do homem diante da vida: “Sem dúvida o Brasil é um cosmo, um universo em si. Portanto, Riobaldo e todos os seus irmãos são habitantes de meu universo, e com isso voltamos ao ponto de partida. (...) Riobaldo é o sertão feito homem e é meu irmão. Muitos de meus intérpretes se equivocaram, exceto você novamente. Riobaldo é mundano demais para ser místico, é místico demais para ser Fausto; o que chamam barroco é apenas a vida que toma forma na linguagem.”(Lorenz, 2009, p.63)



budistas tibetanos é o símbolo do segredo supremo, os taoístas o veem como um objeto protetor que afasta as más influências. O sertão, para Guimarães Rosa, seguiria o mesmo intuito, a pureza que teria sido perdida no mundo moderno lá ainda habita juntamente com o segredo supremo e perpassada por sabedoria, conhecimento, afastando as más influências da modernidade. Ao mesmo tempo em que é reflexo invertido desse mundo do qual se afasta, é uma imagem projetada numa superfície a qual não podemos adentrar senão com a nossa imaginação e dar a ela, nós mesmos, as dimensões que são necessárias para que se faça real.

Da mesma maneira que Floduardo escrevia para seu filho transmitindo suas experiências de jovem ou as histórias que ouvia na sua venda ou mesmo causos de conhecidos, Guimarães Rosa quererá, talvez, que o leitor se cubra de fascinação, como ele, ao entrar em contato com essas histórias. Todavia, a comunicação, tanto dentro quanto fora da narrativa, sempre será difícil ou turbulenta por causa de ruídos na linguagem do narrador ou de personagens marginais como os loucos ou as crianças. Poderíamos entender isso como um reflexo da dificuldade de se comunicar experiências, estudada por Walter Benjamin, em *Experiência e Pobreza*. O filósofo escreve que desde a Primeira Guerra Mundial, podia-se notar que havia um silêncio estranho, passada a experiência aterradora, que não poderia ser quebrado, pois não havia a possibilidade de compartilhamento da experiência:

Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano. Uma nova forma de miséria surgiu com esse monstruoso desenvolvimento da técnica, sobrepondo-se ao homem. (Benjamin, 2000, p. 115)

Walter Benjamin explica que o “reverso dessa miséria” foram as renovações espirituais que deram nova energia tanto para Astrologia quanto para Yoga, assim como para a quiromancia, a Gnose, a *Christian Science* e o vegetarianismo, quanto impeliram a construção de um novo começo que se faz de pouco, pois o que importa está dentro, uma barbárie – o que pode ser traduzida como o sertanejo rosiano. Ambos sinais de uma “desilusão radical com o século e ao mesmo tempo uma total fidelidade a esse século” (Benjamin, 2000, p.115) Todas elas realidades

que tentam captar “a dimensão sacra do mundo” (Flusser, 2002, p.18) perdida com as transformações de pensamento, gerando uma experiência do mundo irreal e, atualmente, virtual. Captação esta de um interior remetido ao exterior num jogo de espelhamento de realidades. É o homem em busca do seu ser em devir. Estando ele dividido entre a Astrologia e a Astronomia do olhar, calcado nas suas próprias experiências subjetivas, inclusive, como regulador do seu olhar, parece se tornar um complexo multifuncional e cheios de paradoxos. O que se mostra dentro da obra de Guimarães Rosa em vários momentos, principalmente nos textos em que a espiritualidade ganha maiores proporções, dando ao texto um caráter também de paradoxo. Afinal, é dentro desse choque mental provocado pelo paradoxo que Guimarães Rosa procuraria fazer o homem despertar para si. Um homem que, segundo Walter Benjamin, não aspira mais as experiências e sim, liberta-se delas para viver a “pobreza de experiências” e o seu dia-a-dia por si só estressante, desiludido e sem mais mistérios espirituais a resolver.

Para Vilém Flusser, o novo senso de real é alcançado pela língua. Guimarães Rosa seria a soma da técnica realizadora do concretismo com uma religiosidade transcendente conseguindo fazer algo que Flusser considera maravilhoso: levar o discurso ao absurdo ao romper a sintaxe de maneira genial: “o uso sábio da sentença contra a palavra e da palavra contra a sentença parecem à gente ser língua portuguesa tornada autoconsciente e virada contra si própria em Rosa.” (Flusser, 2007, p.137) Tanto para Guimarães Rosa quanto para Flusser a língua não é um meio de comunicação, mas “o próprio fundamento do ser”, o que explicaria para nós o sentido do paradoxo do texto através de jogos de palavras, pois o que é o homem senão uma paradoxo à primeira vista?

### 2.1.1

#### Do paradoxo

“O que não é curioso na vida?”  
(Lorenz, 2009, p.34)

“Levo o sertão dentro de mim e o mundo no qual vivo é também o sertão. Estes são os paradoxos incompreensíveis, dos quais o segredo da vida irrompe como um rio descendo das montanhas.” (Lorenz, 2009, p.53)

Como veremos a seguir, a língua e o sertão podem ser os espaços para o paradoxo se desenvolver, permitindo uma maior flexibilidade do texto que reflete, muitas vezes de maneira irônica, facetas do homem e o que pode tapar o buraco do silêncio criado pela falta de palavras para descrever alguma situação, emoção ou objeto. Como escreve Guimarães Rosa, isso melhor cabe em Minas, pois lá “tudo é possível”:

Falei em paradoxo. De Minas, tudo é possível. Viram como é de lá que mais se noticiam as coisas sensacionais ou esdrúxulas, os fenômenos? O diabo aparece, regularmente, homens ou mulheres mudam anatomicamente de sexo, ocorrem terremotos, trombas-d’água, enchentes monstras, corridas-de-terreno, enormes ravinamentos que desabam serras, aparições meteóricas, tudo o que aberra e espanta. (Rosa, 2009, p.1136)

Enquanto para Guimarães Rosa Minas Gerais e a vida são cheias de mistérios e milagres, o paradoxo surge como uma representação disso, mostrando a possível tensão no homem moderno que não consegue explicar determinadas coisas, mesmo com todo o seu instrumental científico. O paradoxo acaba sendo o lugar de tensão entre dois pontos de vista – ou duas dimensões de realidade: o lógico e o “ilógico”<sup>129</sup>: “A lógica do mito, e a dimensão mítica da lógica, eis o clima lingüístico do escrever roseano” (Flusser, 2007, p.137) Assim sendo, por um lado mostraria uma construção lógica por detrás do ilógico e, por outro lado, o paradoxo serviria como uma fórmula resistente a interpretações da lógica racionalizante imediatista, obrigando o leitor a reanalisar os fatos com mais calma e a sair do conforto do senso-comum, aproveitando-se dos efeitos da própria

---

<sup>129</sup> Ilógico é no sentido lógico de interpretação da realidade, o que não quer dizer que o sistema utilizado por uma cosmovisão diferente da tradicionalmente aceita seja de fato ilógico. Trata-se de uma classificação da lógica em cima daquilo que ela é incapaz de estruturar a partir dos seus mecanismos e instrumentos de conhecimento.

língua, que quase transformam-na em outra. Até mesmo uma vírgula alterada em Guimarães Rosa, analisa Flusser, é uma maneira de alterar o pensamento do leitor, o que permite dar lugar a outras interpretações. Ao alterar o momento da pausa, quebra-se inesperadamente a sequência de um pensamento linear, dessa maneira gerando nova interjeição por parte do leitor. Com o paradoxo ocorreria de forma semelhante.

O paradoxo, que parece existir na Física tanto quanto na Astrologia e na obra de Guimarães Rosa, funciona numa estrutura bidimensional. No primeiro plano está uma declaração que possui um caráter aparentemente verdadeiro, mas que quando analisado num segundo momento, parece logicamente contraditório, criando um segundo plano. Dessa maneira, chega-se a um impasse, na fronteira entre duas dimensões que possuem uma oposição. O ponto interessante é que o paradoxo é gerado em termos da linguagem, a sua estrutura é fundamental para o jogo paradoxal, causando assim um *boot* na corrente do pensamento anterior ao paradoxo, canalizando-a em outras direções. A filosofia, tanto quanto as ciências, utilizam paradoxos para o seu desenvolvimento.

Epicuro mostrou o paradoxo na coexistência de Deus e do Mal. Para que o Mal exista, Deus terá que perder uma de suas três características tradicionais: benevolência, onisciência e onipresença. Sendo onipotente e onisciente, Deus teria conhecimento do Mal e poderia destruí-lo, mas não o faz, sendo Ele também mau. Deus sendo benevolente e onipotente, pode e quer acabar com o Mal, mas não sabe aonde Ele está, pois não é onisciente. Por último, se é onisciente ao invés de onipotente, ele sabe aonde está o Mal e quer extingui-lo, mas não possui este poder. O Mal existe e a falta de sua erradicação seria a prova da falha na construção de Deus. Essa visão dawkiniana bem ilustra o que queremos dizer a respeito do paradoxo. Aqui ele apresenta o Mal como uma oposição a Deus, símbolo do Bem. Existir Deus e o Mal poderia nos levar a pensar que Deus, criador de todas as coisas, também criou o Mal. Numa análise inicial, podemos tirar duas conclusões: ou que Deus não existe, tal como o ensinado, ou que o Mal não existe. A primeira não seria novidade e que a segunda se faz improvável. Porém, também podemos aprofundar mais ainda o nosso raciocínio e pensar numa segunda solução: e se o Mal for, na verdade, não a oposição do Bem, mas a falta dele; desta maneira Deus e o Mal poderiam coexistir, ou o diabo poderia afirmar a sua não existência quando Deus reafirma a sua existência:

A gente do sertão, os homens de meus livros, você mesmo escreveu isso, vivem sem consciência do pecado original; portanto, não sabem o que é o bem e o que é o mal. Em sua inocência, cometem tudo o que nós chamamos "crimes", mas que para eles não o são. (...) No sertão, cada homem pode se encontrar ou se perder. As duas coisas são possíveis. Como critério, ele tem apenas sua inteligência e sua capacidade de adivinhar. Nada mais. E assim se explica também aquele provérbio sertanejo que à primeira vista parece outro paradoxo, mas que expressa uma verdade muito simples: o diabo não existe, por isso ele é tão forte. Às vezes não se encontram as palavras que se está sentindo dentro de si mesmo. (Lorenz, 2009, p.62)

O paradoxo parece ser um raciocínio matemático primário capaz de mostrar um resultado que contradiz sua soma lógica, este sendo a motriz de uma aprofundamento do raciocínio numa segunda análise que esclarece a primeira e traz uma nova solução. A composição do paradoxo serve, antes de mais nada, para investigar um pensamento simplista chamando atenção para ele na tentativa da criação de outra vertente de pensamento, mais complexa e menos afirmativa como a primeira, que se vê obrigado a usar o raciocínio e a intuição para a sua solução. Numa relação mais direta com o paradoxo, Guimarães Rosa recorreria aos símbolos paradoxais da Astrologia, Alquimia ou qualquer uma das ciências espirituais, como representação da necessidade de paradoxos para explicar o inexplicável. Importante não apenas para o Esoterismo, Guimarães Rosa o usava como uma maneira de entender o que havia além das palavras, aquilo que não poderia ser interpretado por essa linguagem:

(...) a vida, a morte, tudo é, no fundo, paradoxo. Os paradoxos existem para que ainda se possa exprimir algo para o qual não existem palavras. Por isso acho que um paradoxo bem formulado é mais importante que toda a matemática, pois ela própria é um paradoxo, porque cada fórmula que o homem pode empregar é um paradoxo. (Lorenz, 2009, p. 34)

Sabe-se que um mesmo símbolo possui duas faces que aparentemente são contraditórias, mas são complementares, como o *ying/yang* que tem de um lado a emoção, o escuro, o sentimento que agita e dissolve e o luminoso, intelecto, ordena e separa, o raciocínio. Já a visão científica do mundo cria paradoxos porque dificilmente permite a ideia de complementaridade diante de uma aparente oposição. Ou seja, o paradoxo é uma maneira de lidar com essa relação entre racionalidade e intuição e gerar o curto-circuito que tanto desejaria em nós,

leitores. A ideia paradoxal da Pedra Filosofal<sup>130</sup>, por exemplo, tinha esse viés de curto-circuito alquímico: “É uma pedra e não é uma pedra, está em toda a parte na natureza mas é ignorada ou desprezada, é desconhecida mas conhecida de todos, é feita de fogo e de água, é um fluido volátil, vem de Deus mas não vem de Deus.” (Cavendish, 2002, p.41) É o que procura o leitor em Guimarães Rosa, mas da mesma maneira que está escondida por detrás de símbolos e alusões nos textos alquímicos, assim nos é velado nos textos rosianos. Isso acontece porque o que realmente importa está no processo de leitura. Guimarães Rosa causa um curto circuito na racionalidade e no intelectualismo para que tenhamos livre a nossa intuição e encontremos nela as respostas que o seu texto não nos dá diretamente. É uma arte que deve ser aprendida sozinha, pois não é passível de ensinamentos.

O trabalho lingüístico de Guimarães Rosa aproxima-se da Alquimia a fim de que possamos fazer paralelos estritos. Na Alquimia existe a máxima *Solve et coagula*, ou seja, dissolver as características de uma substância já sem valor, remover as impurezas para encontrar seu interior e combinar numa nova e inestimável substância, mate-a para que viva. Há também a necessidade de entrega total do seu autor: *Ars totum requirit hominem* – “A arte exige o homem inteiro”. Pelos relatos de família, Guimarães Rosa de fato se entregava totalmente à verve da escrita, num transe *non-stop*, chegando a varar noites escrevendo. De acordo com Eduardo Tess Filho, neto de Aracy, durante a escritura de **Grande Sertão: Veredas**, Guimarães Rosa chegava a tal estado de concentração, que suava muito e precisava tomar banho e trocar de roupa para depois retornar à escrita.

Além disso, como se inspirando pela Tábua Esmeralda, gostava de escrever enigmas. Podemos ver isso nas cartas trocadas com uma das irmãs, quando ainda era pequeno, em que as palavras viravam sinais. Mais velho, esses enigmas ganhavam forma de palavras que atingissem outro patamar que o da simples comunicação. Segundo Jean Chevalier – junto com Alain Gheerbrant, organizador do **Dicionário de Símbolos** – os símbolos têm o papel de revelar os segredos do inconsciente, abrindo o “espírito para o desconhecido e o infinito” e precisam de

---

<sup>130</sup> Guimarães Rosa teria lido **La Pierre Philosophale**, de Anker Larsen, em que mostra como o mundo e a natureza podem se abrir a uma consciência. Sobre ele, o autor mineiro fala a Geraldo França de Lima: “não deixe de lê-lo, que é belíssimo, principalmente na primeira parte.” (doc 773129, arquivo da Casa de Rui Barbosa)

esforço para serem “traduzidos”. Esforço este grande, pois muitas vezes os símbolos escapam a definições, devido ao seu caráter fugidio e interpretativo, altamente subjetivo e intuitivo. De acordo com Georges Gurvitch, citado por Chevalier na introdução de seu livro: “os símbolos revelam velando e velam revelando”, o que pode criar, na maioria das vezes, um caráter também paradoxal, sendo temporais quando são atemporais, dinâmicos em sua imobilidade, pois, como o micro e o macrocosmos, são unos ao mesmo tempo que são múltiplos, não encerrando nada em si, mas remetendo a um além de si e permitindo uma relação entre símbolos. E o que nos faz pensar, ao meditar sobre um símbolo, a nossa própria existência. Ou seja, dentro da própria mente humana, onde se processam os símbolos, existem analogias para esses símbolos que estão inconscientes e podem ser intuídas. A função do símbolo, dessa forma, seria dar consciência a esse conhecimento “esquecido”, um “conhece a ti mesmo”, de um portal para os registros *akáshicos*. Dessa forma, estaria a ciência, de fato, revelando aquilo que já havia sido intuído pelos místicos e trazido do nosso inconsciente e transformado em símbolos externos? “Ninguém crê em oráculos não ambíguos”, escreveu Guimarães Rosa numa de suas cadernetas, por isso, talvez, mantivesse a ambigüidade e o paradoxo de seus enigmas. Em carta a tradutora Harriet de Onis, afirma que isso pode existir em diversos níveis, da mesma maneira que a sua escrita possui níveis diferentes, como num encantamento mágico ou enigma esotérico:

Nos meus livros [...] tem importância, pelo menos igual ao sentido da estória, se é que não muito mais: *a poética ou poeticidade da forma, tanto a sensação mágica, visual, das palavras, quanto a eficácia sonora delas*; e mais as alterações viventes do ritmo, a música subjacente, as fórmulas-esqueletos das frases – *transmitindo ao subconsciente vibrações emotivas subtis*. Tudo em três planos (*como os ensinamentos das antigas religiões orientais*):

1. the underlying charm (enchantment)
2. the level-lying common meaning
3. the ‘overlying’ idea (*metaphysic*)” (apud. Uteza, 1994, p.22)

Segue que o paradoxo permite que se levante a dúvida, sendo ela o seu verdadeiro “achamento” a partir do momento que o resultado de um paradoxo é inferior diante do questionamento necessário para o obter. Dessa maneira, é a dúvida a causa das riquezas. Vilém Flusser enxerga a dúvida como polivalente, por ser o fim de uma certeza genuína e primitiva diante da procura de certeza inautêntica, ainda cercada de dúvida, estimulando assim o pensamento. Sendo que

o ponto de partida é a fé, uma fé que integrou Deus e segue ela mesma posta em dúvida – tanto no nível religioso quanto da fé na dúvida – resultando numa “mentalidade e civilização ‘idealista’” (Flusser, 2002, p.48) que está esvaziada de significados a partir das explicações científicas para o mundo, antes cheio de significados milagrosos ou ocultos. A dúvida rosiana reforça o significado do discurso e mostra-a inesgotável. Segundo Flusser, quanto mais próximo da dúvida que gera essa busca pelo significado, maior será a força do discurso, pois se sabe que o significado total é inalcançável e a dúvida inesgotável. Quem fosse contra isso, Flusser reserva o apelido de “antiintelectual”, o que Guimarães Rosa acreditava ser e o que nos faz desviar um do outro novamente.

Numa primeira camada discursiva, notamos que Guimarães Rosa utiliza seu próprio discurso como uma maneira de chegar a um significado, no entanto, ele transmite a constante impressão do domínio do que está acontecendo em seu texto, por mais que, como ele relata algumas vezes, o próprio texto o surpreenda. Aceitava correções, mesmo que geradas de erros de leitura por parte dos revisores, porque nelas poderiam estar contidas novos sentidos que não tinha planejado. As teorias contemporâneas da literatura assinalam que o texto nunca está acabado, dependendo do leitor para cozer as linhas que faltam. O significado do texto, dessa forma, estaria atrelado ao leitor e ao seu próprio universo de conhecimento<sup>131</sup>, mostrando que o texto não tem destino certo senão o de chegar ao leitor, e quanto mais significativo, maior “o número de modos de leitura.” (Flusser, 2010, p.51) O texto, assim, causa impressões, um efeito “sob” o leitor que pode, ou não, ser intenso. Esta intensidade vem surgida não de uma intenção do autor, mas do trabalho em cima de um ideal – a busca do Eterno – que liga os homens, pois mostra algo que está em contato entre todos eles. Na entrevista para Fernando Camacho, em abril 1966, Guimarães Rosa discorre a respeito: “A criação da minha obra corresponde a uma depuração, à procura de um ideal. [...] Esse ideal, essa procura, dentro de si próprio, alias, permite-me às vezes um contato com qualquer coisa de [...] comum a todos os homens. Paradoxalmente, o contato com os outros raramente se consegue quando se é extrovertido.” (apud. Araújo, 2007, p.31)

---

<sup>131</sup> Numa visão extremista disso, Vilém Flusser alega que “o texto tem, pois, tantos significados quanto o número de leitores.” (Flusser, 2010, p.51).



Os mistérios do texto estariam entrelaçados aos da vida para Guimarães Rosa, o que causaria nele a necessidade de mostrar isso através dos paradoxos, intertextualidades, da graça e, até mesmo, da ironia. Numa carta para o escritor Dr. Joaquim de Montezuma de Carvalho, de 27 de agosto de 1963, escreve:

E, quanto mais leio e vivo e medito, mais perplexo a vida, a leitura e a meditação me põem. Tudo é mistério. A vida é só mistério. Tudo é e não é. Ou: às vezes e, às vezes não é. (Todos os meus livros só dizem isso.) Tudo é muito impuro, misturado, confuso. Afora uma meia dezena de imperativos, que o espírito-doracão da gente nos revela, e que os fundadores de religiões descobriram para a Humanidade, o resto é névoa. (...) procuro cada vez mais guiar-me pela intuição, e não pela inteligência reflexiva. Sou um desertor. Abdico. Deixo de pensar em tudo “o que é de Cesar”. Fujo das formulações, das definições, das conceituações mais ou menos rígidas e esquemáticas, das conclusões gerais. Rezo, escrevo, amo, cumpro, suporto, vivo – mas só me interessando pela eternidade. Só acredito na solução religiosa para o homem; para o indivíduo. Quando aprecio como fruidor uma obra de arte, sinto que isso é para que algo em mim se transforme. Quando faço arte, e para que se transforme algo em mim, para que o espírito cresça; e desejando ser um sonâmbulo de Deus. Sinto-me num barquinho, e a vida é um mar terrível. E tudo o que lhe poderia sinceramente responder. (apud. Rosa, 1999, p.390).

Retomando a máxima alquímica *Solve et Coagula*, ela pode ser usada para explicar a espiritualização do corpo e a materialização do espírito, ato presente também no escrever, no corpo do texto e na linguagem – principalmente no caso de Guimarães Rosa que alegava usar “o sangue de seu coração” – e na feitura do paradoxo, representante dessa máxima ao permitir a integração de opostos. Isso pode ser melhor percebido através da utilização da linguagem em Guimarães Rosa. O paradoxo é um meio de falar de algo que as palavras não conseguem, insistindo na dúvida, funcionando como um espelho, uma maneira de dar força às palavras. Ou seja, o paradoxo está no jogo lingüístico, ultrapassando as fronteiras da comunicação comum para a “sobrecômum”. É a soma de duas expressões que parecem contraditórias e formam uma terceira via como resultado e que só se atinge através da intuição ou de um raciocínio que é diferente daquele que criou as duas primeiras expressões. Esse resultado é como uma revelação:

Em geral, quase toda frase minha tem de ser meditada. Quase todas, mesmo as aparentemente curtas, simplórias, comezinhas, trazem em si algo de *meditação* ou de *aventura*. Às vezes, juntas, as duas coisas: aventura e meditação. Uma pequena dialética religiosa, uma utilização, às vezes, do paradoxo; mas sempre na mesma linha constante (...) (Meyer-Clason, 2003, p.239)

Dado à amplitude aparentemente controversa do paradoxo, ele se mostra complexo e, muitas vezes, pode não ser desvendado, o que torna grande o

“problema da interpretação”. “Problema” este natural da própria estrutura do texto que nem sempre leva o leitor pelos caminhos desejados pelo autor, gerando novas interpretações, que tanto podem ser boas quanto ruins: “(...)todo escritor deve se resignar a ser interpretado de forma equivocada e malévola. Pude comprová-lo muitas e muitas vezes, tantas que isso já não consegue mais me afetar.” (Lorenz, 2009, p.54) Relevando, o leitor comum, a grande briga de interpretação que Guimarães Rosa tinha era com o crítico literário, que segundo ele, poderia destruir um texto apenas por não entender a posição do ilógico nele, da sua originalidade:

Quero explicar melhor: o escritor, o bom escritor, é um arquiteto da alma. O mau crítico, irresponsável ou estúpido, neste caso é a mesma coisa, é um demolidor de escombros, dedicado a embrutecer, a falsificar as palavras e a obscurecer a verdade, pois acha que deve servir a uma verdade só conhecida por ele, ou então ao que se poderia chamar seus interesses. O escritor, naturalmente só o bom escritor, é um descobridor; o mau crítico é seu inimigo, pois é inimigo dos descobridores, dos que procuram mundos desconhecidos. Colombo deve ter sido sempre ilógico, ou então não teria descoberto a América. O escritor deve ser um Colombo. Mas o crítico malévolo e insuficientemente instruído pertence aquela camarilha que queria impedir a partida por ser contrária à sua sacrossanta lógica. O bom crítico, ao contrário, sobe a bordo da nave como timoneiro. É assim que penso.” (Lorenz, 2009, p.44)

Os enredos e seus personagens vivem aventuras que sofrem a tensão do ilógico, gerando assim uma literatura, segundo ele próprio, “cuja única realidade seja o inacreditável” (Albergaria, 1977, p.23) O que serve como uma maneira de quebrar com a paralisação do pensamento pelo hábito ou passividade. Queria ele mexer com a sedimentação de ideias comuns diante da capacidade de transcendência do pensamento através do movimento equivalente ao místico, para o qual tudo é passível de mudanças e na busca de uma ressurreição, de um novo? Vilém Flusser se contraporía a isso ao alegar que o pensamento é absurdo, como o homem, e que este já foi expulso do Paraíso, não podendo a ele retornar:

O processo do pensamento é absurdo. Pensamos para não pensar mais, falamos para podermos calar-nos. Mas é essa absurdidade do pensamento que faz com que sejamos homens. Ser homem é ser absurdo. É inalcançável para nós a ingenuidade paradisíaca, o estado anterior à dúvida, a integração, portanto. Somos, como homens, seres alienados, seres expulsos. (Flusser, 2002, p.46)

O paradoxo vive dentro do absurdo, apontando para ele. Um absurdo que muitas vezes caiu no comum e assim não é mais visto. O paradoxo está na possibilidade de não existir mais apenas uma realidade. Ele é o nó que liga diferentes realidades e precisa ser desfeito, mas sem que elas sejam cortadas ao meio. A psicologia alega que o comportamento das pessoas varia segundo a sua

interpretação de realidade e não segundo a realidade em si – se é que esta pode ser alcançada –, o que explica as variações de mundo entre nós. Ou seja, cada um percebe um objeto a partir daquilo que é importante para ele. Existe, então, a possibilidade do mundo ser um modelo mental individual mapeado sensorialmente e que pode ser remodelado de acordo com as comprovações ou novas informações que chegam a seu conhecimento, alterando a nossa percepção de mundo. Um exemplo são os jogos ópticos ou os quadros de Escher, em que a imagem parece mudar segundo nossos pontos de vista, o que na verdade é falso. A imagem não muda, é a mesma, o que muda é a nossa maneira de interpretá-la. Há ainda a teoria de que só podemos perceber aquilo que faz parte da nossa realidade. Um exemplo comum é o dos relatos dos colonizadores da América Central, de que os navios não puderam ser vistos no horizontes e eram tidos como parte da paisagem pelos índios que os desconheciam até quando bem próximos. Poderíamos dizer, assim, que o observador e sua condição modificam a observação e o objeto observado. No entanto, há pontos de intersecção nesta realidade, senão, cada um viveria numa dimensão própria e não haveria comunicação.

Usando um dos contos de **Primeiras Estórias**, poderemos reparar em diferentes níveis de percepção que se encontram na relação do texto com o título. Por exemplo, em *A benfazeja*, pelo o que o título indica, à primeira vista, deveria se tratar da estória de uma mulher boa – ou de boas atitudes – porém, Mula-Marmela é a assassina de seu marido e enteado. A ironia, que se mistura ao paradoxo, velada por detrás do conto e do título, explica ao leitor aquilo que nem narrador, nem personagens enxergam: que a bondade não está necessariamente atrelada a uma atitude considerada boa, podendo ser encontrada numa atitude, à princípio, considerada ruim, mas que, numa visão mais ampla, pode ser tida como boa. Ou seja, se Mula-Marmela não tivesse matado o marido e o enteado, os dois, que também eram cruéis assassinos, iriam matar mais pessoas. A reafirmação desse paradoxo surge quando são dados indícios ao leitor de que Mula-Marmela, mesmo sendo uma assassina, tomava cuidado para que não maltratassem os animais depois de mortos. Guimarães Rosa se aproveita dos jogos de pontos de vista entre título, narrador e personagens para levantar o paradoxo e, assim, fazer o leitor enxergar de outra maneira a estória e atingir as suas próprias conclusões.

Todavia, o problema do paradoxo em Guimarães Rosa está centrado na comunicação, no jogo de palavras. Guimarães Rosa sabia que o seu texto era duro, “concentrado demais”, ambíguo e obscuro, mas assim teria que ser. A fim de ajudar os tradutores, arrumou a seguinte solução: “Sempre que estiver em dúvida, jogue o sentido da frase para cima, o mais alto possível. Quase em cada frase, o ‘sovrassenso’ é avante – solução poética ou metafísica. O terra-a-terra serve só como pretexto.” (Meyer-Clason, 2003, p.259) As palavras grifadas em *Nenhum*, *Nenhuma*, por exemplo, “correspondem a outro *plano*: representam o esforço do narrador, em solilóquio, tentando recapturar a lembrança do que se passou em sua infância.” (Meyer-Clason, 2003, p.304) Também há trechos do **Grande Sertão: Veredas** em que Guimarães Rosa esclarece haver ambigüidades, o que pode causar problemas para seus tradutores. Porém, a clareza nem sempre é prioridade e por algum mistério deve se manter:

(...) Corpo de Baile tem de ter passagens obscuras! Isto é indispensável. 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. (Meyer-Clason, 2003, p.238)

Para Vilém Flusser, escrever é lutar com a língua, o que faz com que se esqueça de si e dos outros para quem escreve. A obscuridade no texto acaba crescendo, assim como o problema do paradoxo, e conseqüentemente, perdem-se alguns leitores. No entanto, se por um lado há perdas, por outro há ganhos, como veremos no conto *Cartas na mesa*, em que a interpretação se enriquece.

### 2.1.2

#### Estão todas as cartas na mesa? – exemplo de paradoxo

*“Foi então que ela, sem saber que traduzia Hamlet em vulgar, disse-lhe que havia muita coisa misteriosa e verdadeira neste mundo. Se ele não acreditava, paciência; mas o certo é que a cartomante adivinhara tudo. Que mais? A prova é que ela agora estava tranqüila e satisfeita.*

*Cuido que ele ia falar, mas reprimiu-se. Não queria arrancar-lhe as ilusões. Também ele, em criança, e ainda depois, foi supersticioso, teve um arsenal inteiro de crendices, que a mãe lhe incutiu e que aos vinte anos desapareceram. No dia em que deixou cair toda essa vegetação parasita, e ficou só o tronco da religião, ele, como tivesse recebido da mãe ambos os ensinamentos, envolveu-os na mesma dúvida, e logo depois em uma só negação total. Camilo não acreditava em nada. Por quê? Não poderia dizê-lo, não possuía um só argumento; limitava-se a negar tudo. E digo mal, porque negar é ainda afirmar, e ele não formulava a incredulidade; diante do mistério, contentou-se em levantar os ombros, e foi andando.” (Machado de Assis, A Cartomante, p.4)*

Se havia alguma desconfiança quanto a um pensamento espiritual, ela não vinha da Astrologia, por mais paradoxal que pudesse aparecer em seus contos, muito menos da Cabala e também não o seria com a Numerologia<sup>132</sup>. A grande vítima da desconfiança era a arte divinatória do Tarô. Se por medo de saber o futuro, da morte o alcançar, se por preceitos religiosos baseados na fé em Deus sobre o que aguardar do porvir, se apenas por descrença da capacidade de cartas falarem do que está para acontecer, não se sabe. “Não sei se creio em quiro<sup>133</sup> e cartomantes; em astrólogos, sim, quase acredito.” (Rosa, 2009, p.1093), parece que Guimarães Rosa transborda nas palavras do narrador de *A senhora dos segredos*, publicado no **Correio da Manhã**, em 6 de dezembro de 1952. Neste conto Guimarães Rosa está preocupado com as questões da Astrologia e seu alcance acerca do passado e do futuro e o Tarô é mencionado apenas em comparação como uma arte menor ou duvidosa, o que deixaria Ouspensky, autor presente na biblioteca rosiana, irritado com uma classificação dessas.

No livro **The Symbolism of the Tarô - Philosophy of Occultism in Pictures and Numbers**, Ouspensky coloca a existência de uma ligação entre o Ocultismo e o Tarô, pois o simbolismo deste funciona como uma método de treinamento mental e simbólico sobre o oculto na natureza e no homem, o que condiz com Carl Gustav Jung e com Walter Benjamin. O Tarô é completo em sua simbologia,

---

<sup>132</sup> Há uma história que envolve o amigo José J. Veiga e sua carreira como escritor. O nome J.J.Veiga teria surgido depois que Rosa teria feito um cálculo numerológico e aconselhado o amigo a publicar seus livros com essa assinatura: “Vai te dar muita sorte!”, teria avisado ele (apud. Costa, 2006, p.32).

<sup>133</sup> “Intimidade” com a Quiromancia, arte de ler o futuro nas palmas das mãos.

com padrões profundos do inconsciente coletivo e ao jogá-lo, estaria criando uma ponte não-racional entre a consciência e o inconsciente, uma ampliação do que há dentro de nós ou ao redor. Mas Guimarães Rosa não parecia vê-lo dessa maneira. Essa conclusão a respeito do Tarô é comparativa, ou seja, quanto às outras artes espirituais, elas estão presentes em sua obra de forma positiva, apesar de paradoxal, e na sua vida através dos relatos de amigos e parentes e das cartas, contudo, o Tarô aparece em dois contos de uma forma desconfiada e incerta. Um perfeito símbolo para leituras paradoxais dado a sua ambigüidade inerente.

Das várias anotações que encontramos nos arquivos do IEB sobre o assunto, todas são estudos apenas para um conto em especial: *Cartas na mesa*. A estória é sobre as tentativas quase frustradas de uma cartomante, Madame de Syais, prever o futuro do Sr.Ladal, que vai se consultar à respeito um homem que queria matá-lo por causa de uma mulher. Um provável pastiche de *A cartomante* de Machado de Assis, no qual o personagem de Camilo recorre à cartomante com quem sua amada Rita – esposa do amigo Vilela – se consultava, para ouvir sobre cartas que ameaçavam os dois enamorados. Em Machado, a cartomante, italiana magra que cantava barcarolas, fala apenas frases genéricas que podem ser de qualquer pessoa ou situação, beirando, assim, o charlatanismo. Em Guimarães Rosa, o texto se torna uma confusão de previsões desconexas, que serve de base para discussões sobre Deus, para o surgimento de nomes como de Court de Gébelin, Etteilla<sup>134</sup> e Emmet Fox e para uma rápida crítica quanto à falta da Cabala, “ofício de profetisa”, no seu trabalho – assunto também presente em “A senhora dos segredos”.

Diferentemente do final do conto machadiano, em que a cartomante “erra” o desfecho, o aparente final “imprevisível” rosiano parece se esclarecer quando o lemos e re-analisamos a leitura feita das cartas: “Seu destino já se separa do outro. A isso, sem saber, ele reage, estouvado, irrompente aproximando-se.”(Rosa, 2009, p.1112). Fato que acontece, muitas vezes, em consultas ao Tarô. Como com as Centúrias de Nostradamus, determinadas pré-visões só fazem sentido depois que as situações acontecem, até para os tarólogos mais experientes. Descobrimos no

---

<sup>134</sup> Court de Gebelin foi um pastor protestante que correlacionou os arcanos maiores do Tarô com a sabedoria esotérica milenar dos egípcios e era um entusiasmado estudioso da linguagem. Etteilla – pseudônimo do ocultista Jean-Baptiste Alliette – também foi uma figura importante para os estudos da cartomancia. Foi autor de um dos *decks* mais famosos de cartas, de diversas tiragens e ainda demonstrou as correlações entre os arcanos, os quatro elementos e a Astrologia.

fim que o homem que viria matar Ladal acaba se matando na ante-sala de espera da taróloga – tida pelo narrador como “mais amadora do que charlatã”. Estava certa a arte divinatória ou a pessoa que a pratica, como a astróloga de *A senhora dos segredos*? Ou era sua inexperiência, como coloca o narrador, que deu o impulso para entendermos – ou não entendermos – seu processo confuso de vidência, chegando a confundi-la com uma charlatã? Ou apenas aceitamos a sua explicação – errada para um tarólogo profissional – na qual diz que “A predição é dom, não ciência ou arte. Vem quando vem. A hora não é boa...” (Rosa, 2009, p.1111), o que contraria os dois textos em que a Astrologia aparece evocada como ciência?

Ao fim do conto, publicado no jornal **Pulso**, em 24 de dezembro de 1966, parece haver uma explicação e a prova de um entendimento do que é a leitura do Tarô e as artes divinatórias quando Guimarães Rosa escreve: “Desvenda-se nas cartas a probabilidade mais próxima, somente.”(Rosa, 2009, p.1112). Para obter uma ideia correta do Tarô baseado nas probabilidades – e não no senso-comum de que o Tarô prova o Destino – Guimarães Rosa teve que recorrer a uma evidente pesquisa do tema Tarô.

Apesar de não haver livros específicos sobre Tarô em sua biblioteca, foi possível depararmos-nos com várias páginas de anotações sobre o assunto. Nelas pode-se, por exemplo, encontrar a importante análise que explica essa frase que aparece no conto dividida em duas partes: “É impossível achar sentido; por detrás do dia de hoje, estão juntos o ontem e o amanhã; todo dia é véspera – out; toda vida humana é destino em estado impuro”. A primeira é a frase introdutória: “Toda vida humana é destino em estado impuro.” (Rosa, 2009, p.1111), o que dá a tônica do que é o Tarô na *estória*; uma maneira de enxergar as possibilidades do Destino “imaturo” de uma pessoa, pois ele está incompleto – “nunca há fatos”. (Rosa, 2009, p.1112) – já que com seu livre-arbítrio, a pessoa pode moldá-lo baseada nas suas próprias ações, o que condiz com a lei de causa e efeito, segundo a qual toda ação tem uma reação. Também “destino impuro” porque muitas vezes, por não conhecermos todos os lados de uma história, parece-nos confusa ou estranha. O segundo trecho é: “Espiaavam nos naipes sutil indecifrar-se: de como por detrás do dia de hoje estão juntos o ontem e o amanhã.” (Rosa, 2009, p.1111). São os caminhos cruzados do tempo que não é linear: “Não. O tempo é o triz, a curva, a curva do acrobata, futuro aberto, o símbolo máximo: o ponto. No

invisível do céu é que o mar corre para os rios... Nunca há fatos.”, afirma a cartomente (Rosa, 2009, p.1112) e nos parece aceitar Guimarães Rosa. O Destino não é a ligação de um ponto a outro, não é fatalista como em *Fatalidade*, é cármico, depende das ações de uma pessoa e isso sempre se impõe nos contos e na vida de Guimarães Rosa.

Guimarães Rosa tinha o costume de listar palavras e expressões que o inspirassem numa meditação gramatical ou para serem utilizadas diretamente em seus textos, como no escrito E33, guardado no arquivo do IEB, sob o título *Cartas na mesa*:

- 1) futuro aberto
  - 2) d’ora-agora
- (em “Estória no. 3” = d’ora-a-agora)

Ele fez isso em outros dois momentos em seus escritos. Infelizmente não há como sabermos quando cada listagem foi criada pela falta de datas. E, curiosamente, a maior parte das palavras não foram utilizadas na versão publicada do conto, apontando, assim, a necessidade de estudar expressões que apareciam de repente e eram anotadas para depois colocá-las, ou não, em suas estórias.

desvendador  
 M% - desfixante  
 a adivinhadora  
 a risco aberto (= com perigo manifesto)  
 às semi-cegas  
 o isso (musical) refuisante (??????p.7)  
 atitude insuficiente  
 dispondo do silêncio  
 no pulsar do momento  
 influência = emanação invisível de um fluido  
 técnica cênica  
 na nua hipótese

A segunda listagem sob o título sublinhado *Cartas na mesa*:

o incessar das folhas obedecendo aos ventos  
 em seus rostos: um enxame de expressões  
 era um momento de equilíbrio  
 texto e glosa  
 de dramática evidência  
 certamente sinistro  
 a linha diretriz  
 nas partes infinitas do tempo  
 há o futuro puro e muitos futuros impuros  
 no vite-versar-se  
 dar o ar de sua alma  
 conturbante





conhecia as cartas de Tarô e tentou relacioná-las com as do baralho comum. Um exemplo, o “Knight” não existe no baralho comum e no Tarô está na posição descrita por ele, como se assim colocado para não se esquecer desse arcano menor e de sua posição. O que surge no texto através da voz da cartomante durante a sua dificuldade de interpretação simbólica: “Com o baralho comum, não as do Tarô, quem sabe... Vale é o intuir, as cartas são só para deter a atenção.” (Rosa, 2009, p.1111). Há também uma outra utilização desta mesma informação: “A mulher de novo baralhou e foi compondo na toalha, lâmina a lâmina, os 22 arcanos do Tarô – dito o livro revelador, de páginas soltas, que os ciganos trouxeram do Egito.” (Rosa, 2009, p.1111) Nesta mesma frase podemos mostrar outro indício dos seus estudos. Guimarães Rosa utiliza uma informação histórica sobre o surgimento do Tarô. Alguns ocultistas dizem ser uma compilação de informações dos conhecimentos místicos dos egípcios. Esta teoria, baseada na comparação dos simbolismos das cartas de Tarô e dos hieróglifos, foi criada por Court de Gebelin – citado no conto – no livro **Le monde primitif analysé et comparé avec le monde moderne**, publicado em 1775.

Em seguida a essas descrições, há uma listagem das cartas com seus nomes em português e inglês, sendo que algumas se tratam mais da definição do que do nome ou relações com outras culturas. As que acredito serem mais interessantes são: 2- the high Priestess = (Isis, Hidden Knowledge); 3- a Imperatriz (a Natureza); 5- o Hierofante (a Religião); 6- Tentação (o Amor); 7- o Carro (Magia), 9- o Eremita (Sabedoria); 12- o Homem enforcado (sacrifício); 14- tempo; 17- astros, lados invisível da natureza. Novamente, como nas outras informações coletadas e repassadas ao texto, estão exatamente como no caderno: “**A Magia – o carro**, a justiça, a grã-sacerdotisa.”; “**A tentação – sendo o amor**; o mundo, a força, o hierofante.”; “**A sabedoria – o eremita. A imperatriz**, que pinta **a natureza**.” (Rosa, 2009, p.1112)

Uma outra marca do pouco conhecimento de Guimarães Rosa sobre o Tarô ou a prova de que nunca tenha se consultado com uma cartomante, está na questão das tiragens. Este é o nome dado à posição das cartas na mesa e suas correlações. No conto, a cartomante coloca as cartas sobre a mesa sem, aparentemente, qualquer coerência de posicionamento, o que cria uma confusão para ela. Novamente concluímos que o que interessaria a Guimarães Rosa não seria a descrição de uma consulta tal como é, mas a criação de uma “ambientação”, isto

é, dar ao texto o tom de incerteza e confusão que os oráculos causam. Para lidar com isso, como a personagem explicita no conto, é preciso intuição para seguir as imagens, como também o conhecimento de seu significado e do posicionamento das cartas, o que faz toda a diferença. Numa jogada sobre emprego, por exemplo, o Carro antes da Morte tem um significado diferente do Carro depois da Morte, pois no primeiro caso significa um empenho ou empreendimento cortado ou redirecionado que não se realiza ao final e, no outro caso, uma mudança de trabalho para melhor.

“A estrela, o imperador, a roda-da-fortuna, o diabo” (Rosa, 2009, p.1111), poderiam ser interpretados como a proteção espiritual – Estrela – do homem, – Imperador – diante de mudanças repentinas – Roda da Fortuna – atreladas a questões de caráter passional e/ou material – Diabo. “Virou o bobo, o mago, o enforcado, a lua, a torre e a temperança. – ‘As figuras desdizem-se! Nada acusam...’ – ela mesma se afastava.” (Rosa, 2009, p.1111) Está certa a cartomante? O Bobo é o início de uma nova jornada e o Mago é a força e perseverança num empreendimento, o Enforcado é símbolo dos sacrifícios necessários para se obter o desejado e a Lua é o sonho ou a ilusão que acabam fazendo a pessoa “cair por terra” como na carta da Torre, mas tudo isso ocorrendo como um processo do tempo, que destrói para depois reconstruir as coisas em boas e pacíficas bases. Isso não se desdiz, como alega a cartomante.

“A morte, o sol, o dia-de-juízo.” (ibidem) é sobre o renascimento, pois as três cartas muito bem dialogam: a Morte é um processo natural de um estágio para outro, o Sol é o nascer, algo bom e luminoso, e o dia-de-juízo – a carta do Julgamento – é sobre a necessidade de rever coisas para renascer. “A Magia – o carro, a justiça, a grã-sacerdotisa”, o esforço equilibrado que faz analisar os dois lados de uma questão – as três cartas trabalham com a dualidade das coisas. “A tentação – sendo o amor; o mundo, a força, o hierofante.” que ela interpreta como: “Sua mente abrange previsões e lembranças, que roçam a consciência. Prefere não agir: evita novos efeitos, pior karma.” e conclui: “Seu destino já se separa do outro.” (Rosa, 2009, p.1112), o que faz sentido juntamente a estória, mas que poderíamos ler como os amantes que finalmente se casam, pois há a carta dos Enamorados – por ele chamada de ‘tentação’ – juntamente do Mundo que é a união, a Força que fala de manter o amor e segurar os impulsos e, por fim, o Hierofante que é casamento.

“A sabedoria – o eremita. A imperatriz, que pinta a natureza. – ‘Algo pode ainda obvir, o mau saldo...’ Ostentadas as íris claras. – ‘Fique. O tempo vale, ganhe-o. O tempo faz. O tempo é um, dogma...’” (ibidem); a carta do Eremita fala em afastamento para se analisar alguma coisa ou para ir em busca de sabedoria e a Imperatriz sobre o que cresce e frutifica, duas cartas que não são negativas como coloca a cartomante. No final, fala: “nem o mago, o diabo, o bobo”, previram um desfecho como aquele no qual o perseguidor se mata na antessala da cartomante. O que isso significa? Seriam os três personagens: a cartomante é o Mago, o Dr.Mallam é o Diabo e o Ladal é o Bobo, ou vice-versa?

Essas análises dos arcanos maiores nos fazem perguntar: será que Guimarães Rosa realmente desconhecia as práticas do Tarô? Renegava-as? Ou mais uma vez, brincou com o paradoxo como recurso narrativo utilizando um sistema simbólico também paradoxal? Aqui temos o ganho do paradoxo, ou seja, criou-se um efeito novo e rico no leitor que conhece o Tarô. É mostrada uma segunda leitura em relação ao que estava para acontecer, mas que nem a cartomante, nem o narrador foram capazes de captar. Foi como se realmente tivessem sido colocadas as “cartas na mesa” para que víssemos o que estava por vir com uma dupla-leitura. Ao mesmo tempo, para o acerto do paradoxo, o conto se tornou uma prova de que o Tarô é incerto ou apenas uma confusão “em Morse” para os leitores que não acreditam nas artes divinatórias.

As cartas do Tarô são misteriosas por si só, envoltas num simbolismo próprio que pessoas que o desconhecem ou conhecem pouco – como no caso de Mme. de Syais – podem levar à confusão, principalmente, se não há uma coerência nos métodos de tiragens. Elas foram criadas exatamente para ajudar na interpretação, pois uma mesma carta pode cair em posições diversas e seu significado ser totalmente diferente. Cada carta possui mais de um significado e seu posicionamento em relação a outras cartas em outras posições cria toda uma gama de variadas interpretações. Diante de tantas probabilidades e combinatórias e incertezas, seria melhor aceitarmos simplesmente a pergunta que Guimarães Rosa escreveu no caderno de anotação: “A gente vive é escrevendo alguma IGNOTA [sic] bobagem em morse?”, frase esta que se transformou no conto em: “A gente vive é escrevendo alguma bobagem em Morse?” (Rosa, 2009, p.1111).

A questão da desconfiança estaria na utilização divinatória desta arte, o que poderia destruir os mistérios e os sinais do futuro – tão queridos pelo autor – e

ênfatizar uma falsa certeza representada por alguns tarólogos da sua época, que liam nas cartas um futuro inalterável, sem levar em conta o livre-arbítrio, como hoje se faz. Está escrito em uma das cadernetas no IEB: “É impossível achar sentido; por detrás do dia de hoje, estão juntos o ontem e o amanhã; todo dia é véspera – out; toda vida humana é destino em estado impuro.” Somando isso à visão negativa envolvendo o Tarô nos seus textos e a afirmação de que seus livros eram como ele, podemos deduzir que Guimarães Rosa provavelmente queria viver o presente e reviver o passado através da literatura, contudo, sem muito se aproximar do futuro – símbolo de morte ou do fim da estória. Aceitar um oráculo que garante prever o futuro e descobrir os mistérios do porvir seria angustiante, principalmente se tratando de uma fonte repleta de incertezas e ambigüidades.

Contudo, isso não o impediria de utilizar o simbolismo esotérico das cartas de Tarô na caracterização de personagens de **Grande Sertão: Veredas**, como fez Francis Uteza. Isso ligaria o texto ao significado de eterno por detrás desse sistema simbólico, o que remeteria aos antigos manuais de Alquimia – e o que faria do autor mineiro paradoxal para nós. A carta do Louco, por exemplo, surge num viajador: “Um capiauí a pé, sem assinalamento nenhum, e que tinha um pau cumprido num ombro: com o saco quase vazio pendurado da ponta do pau” (Uteza, 1994, p.157). O Eremita é o ermitão confrontado por Teofrácio. A Morte está relacionada a Constantino dos Anjos: “o da foice, esse que o Dos-Anjos se chamava, era o falador [...] Ossos e queixos; e aquela voz que o homem guardava nos baixos peitos, era tão que nem de se responder em ladainha dos santos, encomendação dos mortos, responsório [...] E ele era magro, magro, da vista da gente não se ter.” (Uteza, 1994, p.202) O Papa assim aparece: “Um, mesmo em dia de horas tão calorosas, ele estava trajado com uma baeta vermelha, comprida, acho que por falta de vestimenta prestável. Ver a ver o sacerdote! (Uteza, 1994, p.204). Os arcanos menores também se fazem personagens, como o Valete de Paus – “Um, zambo, truncado, segurava somente um calaboca, mas devia ser de braço terrível, no manobrar aquele cacete.” (Uteza, 1994, p.205) – e o Rei de Ouros que se mistura ao Valete de Ouros para formar a mesma personagem: “Um que era velhusco e estava com o chapéu-de-palha corroído nas todas beiradas, apareceu com um dinheiro na palma da mão oferecendo a Zé Bebelo [...] o catrumano velho [...] permaneceu um tempo, com ele ofertado na mão.” (Uteza, 1994, p.207)

Não só de figuras humanas é feito o Tarô como o cenário do sertão. Riobaldo e seus companheiros passam por uma Torre retirada das lâminas do Tarô: “Aquele sobrado era a torre. Assumindo superior nas alturas dele, é que era para um chefe comandar – reger o todo cantão da guerra” (Uteza, 1994, p.247) E ainda surgem as figuras da Força e Justiça no meio do texto: “Aí foi que eu pensei o inferno feio deste mundo: que nele não se pode ver a *força* carregando nas costas a *justiça*, o alto poder existindo só para os braços de maior bondade.” (Uteza, 1994, p.209) e por Uteza assim interpretado: “A Força – arcano 11 do Tarô – tanto age entre os homens no sentido da edificação da harmonia e da Justiça – arcano 8 – como da destruição dos valores provisórios que apenas uma visão estreita pode confundir com o Bem absoluto.” (Uteza, 1994, p.209)

## 2.2

### Pelas veredas da criação

“El hombre esta condenado a ser novelista”  
(Jose Ortega y Gasset, *Ideas y Creencias*, III)

“L’art litteraire, c’est l’art de faire vibrer les mots”  
(Camille Mouclair, *Prefácio* ao **Malazarte** de Graça Aranha)

“As grandes obras resultam da solidão e não dos grupos”  
(Carlos Drummond de Andrade)<sup>136</sup>

Vimos na primeira e segunda partes deste trabalho, a aparente tensão entre intuição e racionalidade era trabalhada por Guimarães Rosa com humor para que o paradoxo existente entre essas duas maneiras de agir fosse capaz de levar a uma nova maneira de agir e de pensar. Essa “fórmula” de entrelugar, muitas vezes espacializada num sertão metafísico, parece ter sido gerada de estudos pessoais munidos por uma forte angústia existencial e uma curiosidade insaciável. Sendo assim, podemos enxergar a forte relação que tinha com as histórias que escrevia, o que nos levou a perguntar até que ponto o pessoal e o autoral se conectavam no seu processo criativo e de que maneira a espiritualidade – através da intuição – e o cientificismo – através da razão lógica e objetiva – estariam envolvidos nos estágios desse processo de escritura?

---

<sup>136</sup> Epígrafes retiradas do caderno de anotações E16, do IEB.

Comecei a escrever quando ainda era bastante jovem; mas publiquei muito mais tarde. Veja você, Lorenz, nós, os homens do sertão, somos fabulistas por natureza. Está no nosso sangue narrar estórias; já no berço recebemos esse dom para toda a vida. Desde pequenos, estamos constantemente escutando as narrativas multicoloridas dos velhos, os contos e lendas, e também nos criamos em um mundo que às vezes pode se assemelhar a uma lenda cruel. Deste modo a gente se habitua, e narra estórias que correm por nossas veias e penetra em nosso corpo, em nossa alma, porque o sertão é a alma de seus homens. Assim, não é de estranhar que a gente comece desde muito jovem. Deus meu! No sertão, o que pode uma pessoa fazer do seu tempo livre a não ser contar estórias? A única diferença é simplesmente que eu, em vez de contá-las, escrevia. Com isso pude impressionar, mas ainda sem perseguir ambições literárias. Já naquela época, eu queria ser diferente dos demais, e eles não souberam deixar escritas suas estórias. Isto, é claro, impressiona e dá reputação. É lógico que, sendo criança, a gente se sente então muito orgulhoso disso. Eu trazia sempre os ouvidos atentos, escutava tudo o que podia e comecei a transformar em lenda o ambiente que me rodeava, porque este, em sua essência, era e continua sendo uma lenda. Instintivamente, fiz então o que era justo, o mesmo que mais tarde eu faria deliberada e conscientemente: disse a mim mesmo que sobre o sertão não se podia fazer "literatura" do tipo corrente, mas apenas escrever, lendas, contos, confissões. Não é necessário se aproximar da literatura incondicionalmente pelo lado intelectual. Isto vem por si só, com o tempo, quando o homem chega à sua maturidade, quando tudo nele se amálgama em uma personalidade própria. Quem cresce em um mundo que é literatura pura, bela, verdadeira, real, deve algum dia começar a escrever, se tiver uma centelha de talento para as letras. É uma lei natural, e não é necessário que atrás disto haja ambições literárias. Tive certa vez um professor que fazia tudo menos literatura; entretanto, escrevia contos magníficos. Assim são as coisas. E assim comecei eu também. Quando mais tarde chegou o tempo em que eu não quis continuar escrevendo, instintivamente, eu que quis ser "poeta", comecei a fazê-lo conscientemente. A princípio foram poemas... (Lorenz, 2009, p.37)

Quando a literatura chegou para Guimarães Rosa através do meio sertanejo em que viveu, das narrativas dos pais, de amigos, pertencentes ao próprio cotidiano mineiro no início do século XX, era ainda pelo gosto das letras, das estórias que coloriam o mundo do menino tímido que preferia ler do que jogar futebol, à revelia do pai que tinha dificuldade em entendê-lo. Esse gosto natural da sua personalidade, curiosa e inteligente, reforçado pelo meio, fez com que, ainda na infância, praticasse o gesto da escrita. Fazia jornais à mão e os ilustrava em folhas de papel de embrulho da venda do pai. Cada edição possuía seção de artigo, conto, noticiário, humorística e crítica de costumes. Infelizmente os jornais não sobreviveram, mas são o indício da sua veia de escritor, que pulsou mais forte e o fez publicar, finalmente, nos anos 1930, quando ainda era estudante de Medicina em Belo Horizonte. Os primeiros contos que aparecem na revista **O Cruzeiro**, haviam sido selecionados segundo sua “propriação e índole em consonância com a da revista”: “artistas novos de valor insophismável, que

contribuir[iam] a geração de amanhã” (apud. Flora, 2008, p.66). Diferentemente do que se poderia esperar de um Guimarães Rosa, escritor profissional, o jovem João Guimarães Rosa possuía uma linguagem tradicional, longe do seu estilo próprio que o fez conhecido, o que para ele, anos mais tarde seria símbolo de uma escrita fria, “sem paixão, preso a moldes alheios.” (apud. Flora, 2008, p.71).

Os quatro contos iniciais de sua carreira, publicados em **O Cruzeiro** e num suplemento de **O Jornal** possuem um ar de mistério e seguem as estruturas próprias dos livros vendidos na época, como *Caçadores de Camurças* – 12 de julho de 1930 –que tem um viés romântico. *O Mistério de Highmore Hall*, o primeiro conto publicado em 7 de dezembro de 1929, é um espelho de Edgar Allan Poe e do romance gótico. *Makiné* – 9 de fevereiro de 1930 – e *Chronos Kai Anagke* – 21 de junho de 1930 – são protótipos do Guimarães Rosa escritor que hoje conhecemos. Neles podemos reconhecer alguns jogos de palavras e o mistério envolvido com o simbolismo místico e o sertão mítico, em *Makiné* principalmente.

Guimarães Rosa deixa os contos, segue sua carreira de médico pelo interior de Minas Gerais, mas isso não o impede de escrever. Nas horas vagas surgem poemas, verdadeiros trabalhos com a linguagem, que compõem o seu único livro de poesias, **Magma**: “(...)escrevi um livro não muito pequeno de poemas, que até foi elogiado. Mas logo, e eu quase diria que por sorte, minha carreira profissional começou a ocupar meu tempo.” (Lorenz, 2009, p.38) Humildades à parte, **Magma** ganhou um inquestionável prêmio da Academia Brasileira de Letras em 1936, o que, mesmo assim, nunca fez seu autor acreditar nele<sup>137</sup> – ou na poesia, fosse na dele ou de outros<sup>138</sup> –, só sendo republicado após sua morte.

Passando à carreira de diplomata, Guimarães Rosa viajou o mundo: “conheci muita coisa, aprendi idiomas, recebi tudo isso em mim; mas de escrever simplesmente não me ocupava mais.” (Lorenz, 2009, p.38) Foram dez anos longe da literatura até que lançasse **Sagarana** em 1946. Anos estes que se dedicou a

---

<sup>137</sup> Porém, fez gastar com a primeira esposa o prêmio em dinheiro. Em carta para Lili de 18 de março, escreve sobre os presentes que vai lhe enviar agora que **Magma** arrecadou os 3:000\$000: “Inclusive um vestido chique de soirée, para vestires no dia da entrega dos prêmios, na sessão solene da Academia”. (doc 8456, arquivo da Casa de Rui Barbosa)

<sup>138</sup> “(...) desde então não me interesse pelas minhas poesias, e raramente pelas dos outros.” (Lorenz, 2009, p.38)



revisar sua escrita e seus “exercícios líricos”:

não os achei totalmente maus, mas tampouco muito convincentes. Principalmente, descobri que a poesia profissional, tal como se deve manejá-la na elaboração de poemas, pode ser a morte da poesia verdadeira. Por isso, retornei à “saga”, à lenda, ao conto simples, pois quem escreve estes assuntos é a vida e não a lei das regras chamadas poéticas. Então comecei a escrever *Sagarana*. (ibidem)

Um processo, como ele mesmo revelou na entrevista a Günter Lorenz, que não foi do dia para a noite, mas um desenvolvimento gradual até chegar ao ponto de ter certeza da sua necessidade de escrever e que era capaz de “fazer verdadeira poesia.”:

Veja, nós, os escritores, somos uma raça realmente estranha, e eu sou certamente o mais estranho deles todos. Tem razão; não estou me elogiando, quando digo que trabalho duro e aplicadamente. Mas lamento que, apesar de todo meu empenho, trabalhe muito lentamente. Sem dúvida, comecei a escrever no tempo certo, mas demasiado tarde. Apesar de ser verdade, isto também é um paradoxo.” (Lorenz, 2009, p.40)

Um processo iniciado por causa da saudade: “Comecei a escrever movido pela saudade do interior de Minas.”<sup>139</sup>

**Sagarana** foi bem recebido pelo mercado literário e o seu editor, José Olympio, aconselhou Guimarães Rosa a publicar uma das estórias que estava produzindo para que não “sumisse” do meio literário por muito tempo. No entanto, preferindo sua obra do que sua fama como escritor, Guimarães Rosa não o fez, apesar de ter material assim que entregou **Sagarana** para a editora em 1945. Queria calma para escrever, pois dizia ser de seu primeiro interesse o livro e depois ele próprio:

Já penso em escrever um romance; já estou engenhando -, cranialmente. Depois, muita coisa: contos, novelas, o diabo. No começo, ainda é duro. Como uma Potencia media, que começa a construir uma esquadra. Mas, logo que consiga lançar um ou dois *dreadnoughts*, poderei, penso, repousar na minha essência, encaranguejar-me ainda mais. Viver sem pressa, um pouco “intemporalmente”. Se preciso e se possível, trocarei então o Itamaraty por um emprego de fiscal de *imposto* do consumo, ou coisa parecida. Nada melhor do que uma casa nos subúrbios, e um emprego rotineiro, deslustrado, obtuso, sem agitações, sem remoções, sem viagens. (apud. Costa, 2006, p.197)

---

<sup>139</sup> Graça Coutinho entrevista Guimarães Rosa, em **Primeira Impressão**, nº 8, jul. 1988, p. 10. Publicada em 12 de outubro de 2010 e disponível em <<http://www.letras.ufrj.br/olacdigital/?p=1241>> Acesso em 13/12/2012.

Numa carta a Azeredo da Silveira, em 1947, ele reafirma que tinha alguns livros prontos na cabeça e que gostaria que eles fossem literariamente melhores do que **Sagarana**:

Eu ando febril, repleto, com três livros prontos na cabeça, um enxame de personagens a pedirem pouso em papel. Estou apontando os lápis<sup>140</sup>, para começar a tarefa. É coisa dura, e já me assusto, antes de por o pé no caminho penoso, que já conheço. Mas, que fazer? Depois de certo ponto, um livro tem de ser escrito, ou fica coagulado na gente, como um trombo numa veia, pior que um ‘complexo’. Tenho esperança de poder criar coisa nova e diferente, de superar o nosso Sagarana, com histórias e romances mais humanos, mas ao mesmo tempo, mais meta-humanos, mais super-humanos; que sei?!... O bom seria fazer-se um livro só, de 5000 páginas, que seria escrito e reescrito, durante a vida inteira. Ou – que beleza! – três gerações de romancista (pai, filho, neto), trabalhando um *romanfleuve*, catedralesco, pétreo, tri-geracional... (apud. Costa, 2006, p.198)

Trabalhou por dez anos neles. Na carta a Azeredo da Silveira de 1956, revela que foi a fase literária que ficou mais tempo escrevendo como “num túnel, num subterrâneo, só escrevendo, só escrevendo, só escrevendo eternamente.” (apud. Costa, 2006, p.197) Surgem, então, sete estórias que seriam publicadas juntas sob o título de **Corpo de Baile**, escrito entre 1953-55 e publicado em 1956 – mais tarde dividido em *Manuelzão e Miguilim*, *No Urubuquaquá no Pinhém* e *Noites do Sertão*, por sugestão do editor português Antonio de Souza-Pinto, interessado numa publicação além-mar. No mesmo ano, surgiu o seu único romance, **Grande Sertão: Veredas**, escrito entre 1954-55. Era para ter sido mais um conto pertencente a **Corpo de Baile**, mas dadas as proporções que fora ganhando dentro de Guimarães Rosa e nas páginas, surgiu em sua própria independência. Sobre isso escreve a Ribeiro Couto numa carta em abril de 1954, arquivada na Casa de Rui Barbosa:

(...) ando trabalhando, desenfreado, rijo, nos Gerais da memória, onde soltei todo o meu gado, nessas pastações. Dois livros, Couto, tocados duma vez: “CORPO DE BAILE” (novelas) e “VEREDAS MORTAS”. Foi assim: eu estava fazendo o livro de novelas – que iam ser 9 (numero favorável cabalisticamente) e estavam saindo enormes, algumas parecendo verdadeiros romances. Pois bem, já prontos os rascunhos das seis primeiras, aconteceu que a sétima começou a revoltar-se. Os motivos requeriam espaço e mais espaço, o *cartapaccio* crescia, crescia, por mais que eu tirasse, cortasse, comprimisse, empurrasse a crisada para dentro do saco. Fui ficando seriamente angustiado, até que, de repente, me veio a solução salvadora: mudar o escrito para um romance. Foi o que passei a fazer. A pulso, de cabeçaçada em cabeçaçada. Ei-lo, pois, que já chegou à pagina 219, ontem à noite. Mais paginas datilografadas, dois espaços, maquina portátil do tipo pequeno, papel

---

<sup>140</sup> João Guimarães Rosa gabava-se de escrever de pé, em seu apartamento na rua Francisco Otaviano e gostava muito de escrever com lápis, de cuja ponta cuidava com esmero.

grande, 36 linhas por página, e linhas compactas, quase sem diálogos independentes. A coisa está saindo quente, os assuntos são tremendos, quase terríficos. Não há capítulos, nem divisões de espécie alguma. Texto maciço. Tijolóide. Narrado, 1º. Pessoa, e o narrador é um ex-jagunço chefe de bando: Riobaldo, vulgo Taturana, vulgo “Urutu Branco”. Muito movimentado, muito tiro, muitas batalhas e correrias a cavalo. Só depois, na primeira passada a limpo, é que vou ver se presta. Mas estou trabalhando ferozmente, todas as horas, todos os dias, todos os minutos. Quero aprontar as novelas até 1º. De agosto, e o romance até 1º. De novembro. Para, logo em seguida, começar os livros (3) que tenho na cabeça, só sobre bichos. Resolvi, decidi, concluí e adotei: daqui por diante, Couto, só escrever. Escrever, sem parar, escrever e mais nada. Enquanto houver vida e saúde, enquanto Deus dura.

“Corpo de Baile” terá sete novelas:

- prontas {
- 1- CAMPO GERAL
  - 2- UMA ESTORIA DE AMOR
  - 3- A ESTORIA DE LELIO E LINA
  - 4- TAPATRAVA
  - 5- O RECADO DO MORRO
  - 6- CARA-DE-BRONZE
  - 7- BURITI GRANDE

Tinha outra já rascunhada: “MEU TIO O IAUARETÉ”, mas foi retirada para entrar noutra livro, futuro, junto com “BICHO MAU” e “FARAO E A AGUA DO RIO” (já a com os ciganos). Você está vendo? O que eu quero é escrever ininterruptamente, e com tal fúria, tal imersão, tal fogo, que mesmo me esqueça da vida, até de que sou Guimarães Rosa, e de que exista algum Guimarães Rosa. Ah, os anos da vida da gente são muito poucos, e há muito bagaço de bobagem obrigatória. Mas precisamos de escrever. Pois, olhe, há dias li um conto seu (...) quando acabar os livros de que já falei, quero ver se consigo escrever também contos curtos assim, cuja beleza caiba num virar de olhos e cuja emoção se resuma em dois sorrisos e um suspiro.

Um ano depois, os livros tomam formas diferentes como vemos em duas cartas para o amigo. Numa carta a Ribeiro Couto, de 14 de janeiro de 1955, comenta que o ano passou rápido e os livros – **Corpo de Baile e Grande Sertão: Veredas** – estão prontos:

(...) só preciso retocar e passar a limpo. É o que agora estou fazendo, violentamente. Espero que ainda em 55 você vá poder ler pelo menos o “CORPO-DE-BAILE” alentado e desmesurado cartapaccio, quase suas vezes maior que o Sagarana (Acho melhor assim. Quem sabe, com os livros, não acontece o mesmo que com os países: tenham na extensão territorial sua melhor garantia?) Enfim, sinto-me souado, cansado, abobado, de tanto escrever, braçalmente. Só quando tiver terminada a tarefa, é que vou poder conversar de verdade com os amigos. Mas, querer bem, pensar, e guardar saudade, isto posso. E, portanto, posso trazer a você, firme e invariável, a amizade e o abraço melhor do seu Guimarães Rosa.

Em dezembro do mesmo ano, escreve em outra carta a Couto, também pertencente ao arquivo da Casa de Rui Barbosa:

Os livros – os dois grandes, daquele tamanho de que você não gosta – estão prontos. CORPO DE BAILE, já em segundas provas tipográficas: 800 páginas, dois volumes. GRANDE SERTAO: VEREDAS, 467 páginas datilografadas, papel

ofício, espaço dois; espero entregá-lo à editora dentro de uma semana. Meu Deus... e eu que vou ter de enviar os mastodontes a Belgrado, brevemente, por via aérea...

**Grande Sertão: Veredas** é um romance sem querer sê-lo, surgido num momento em que a crítica estudava a crise do romance. Como Vilém Flusser assinala, isso acontece porque a ideia de onisciência e manipulação dos acontecimentos – como nos grandes romances do século XIX em que a lição de moral era fundamental e por isso o autor tinha todo e qualquer domínio sobre as personagens e a história – era inaceitável, tendo como única solução o autor passar como personagem – tecnicamente e vivencialmente – “do seu universo, tão ignorantes do destino quanto as demais, e manipulado por forças ignoradas e misteriosas” (Flusser, 2007, p.131) A partir das afirmações de Guimarães Rosa sobre a sua escrita e o poder que ela e seus personagens ganham, é possível deduzir que isso lhe aconteceu no decorrer da escritura. Ou seja, nem ele sabia, ao certo, para onde suas histórias iriam, como no caso especial de **Grande Sertão: Veredas**, relatado a Ribeiro Couto. Guimarães Rosa enxergava poesia nos contos e novelas – e tentava carregá-la para o romance – o que poderia ser lido por Vilém Flusser como um afastamento da historização presente nos romances oitocentistas<sup>141</sup> e por Walter Benjamin como um retorno ao mítico, ao a-histórico.

A ideia do autor como sujeito diferenciado de seu objeto, moldando a história com o máximo de realismo possível – e novamente caímos na relação das ciências – levou o romance à crise. Obviamente a decisão por uma escrita que contraria esse tipo de romance do século XIX – Zola é tanto criticado por Flusser quanto por Guimarães Rosa – não foi deliberada. Seguindo sua intuição, foi preciso que Guimarães Rosa mergulhasse no sertão mítico e “pós-histórico joyciano e kafkiano” para ser capaz de tornar-se o porta-voz deles. Suas histórias não são diferentes por sua temática liberada. Elas “são síntese épica do monólogo mineiro e da reformulação existencial do romance ao nível do próprio estar-no-mundo roseano” (Flusser, 2007, p.135) O problema, neste caso, passa a ser a técnica e Flusser afirma que esta se tornou o tema de seus diálogos, o que gerava uma contradição interna: a técnica poderia ameaçar a “autenticidade da síntese

---

<sup>141</sup> “Na medida em que o Ocidente se historicizava, ia se afastando da fonte inspiradora do *épos*, e a consequência foi esta: o romance e o conto do século XIX (que representavam o cúmulo do afastamento) se desmitizavam ao dizer eventos localizados no tempo histórico (Tolstoi), e se despoetizavam ao dizê-los prosaica, nervosa e concentradamente, e muito denotivamente (Zola).” (Flusser, 2007, p.134)

espontânea” (Flusser, 2007, p.135). Vilém Flusser não sabia, no entanto, que, para Guimarães Rosa, por maior que fosse o livro, **Grande Sertão: Veredas** não era um romance em si e nem ele era escritor de romances:

Não, não sou romancista; sou um contista de contos críticos. Meus romances e ciclos de romances são na realidade contos nos quais se unem a ficção poética e a realidade. Sei que daí pode facilmente nascer um filho ilegítimo, mas justamente o autor deve ter um aparelho de controle: sua cabeça. Escrevo, e creio que este é o meu aparelho de controle: o idioma português, tal como o usamos no Brasil; entretanto, no fundo, enquanto vou escrevendo, eu traduzo, extraio de muitos outros idiomas. Disso resultam meus livros, escritos em um idioma próprio, meu, e pode-se deduzir daí que não me submeto à tirania da gramática e dos dicionários dos outros. A gramática e a chamada filologia, ciência lingüística, foram inventadas pelos inimigos da poesia. (Lorenz, 2009, p.38)

## 2.2.1

### O início do processo de escrita

O processo de escrita começava antes mesmo de escrever e a língua era importante desde já. Segundo Otto Lara Resende, antes de Guimarães Rosa começar a escrever, dizia que era preciso “limpar o aparelho”, isto é, brincar com as palavras, desenhar, como num ritual de abertura de terreiro até que o “santo baixasse”. O momento seguinte era o do “santo”, quando a tensão entre a inteligência e a intuição se desfazia, derrubando fronteiras entre elas. É a escrita que surge. “Só escrevo altamente inspirado, como que ‘tomado’, em transe.” (Rosa, 2006, p.81). Algo que se assemelha ao “mediúnico”, mas sem que Guimarães Rosa perca a sua consciência, ou seja, a sua inteligência. O ego – o subjetivo por ele criticado – dá espaço para que a criatividade, munida de inteligência adquirida pelas leituras e vivências e de intuição, possa gerar textos, deixar que os personagens ou as palavras lhe contem o que deve ser narrado:

Não preciso inventar contos, eles vêm a mim, me obrigam a escrevê-los. Acontece-me algo assim como vocês dizem em alemão: *Mich reitet auf einmal der Teufel*<sup>142</sup> que neste caso se chama precisamente inspiração. Isto me acontece de forma tão conseqüente e inevitável, que às vezes quase acredito que eu mesmo, João, sou um conto contado por mim mesmo. É tão imperativo... (Lorenz, 2009, p.35).

Esse período de “limpar o aparelho” se entrelaçava ao do “choco”, no qual ele ficava a pensar e meditar, observando e anotando coisas nas suas cadernetas

---

<sup>142</sup> "De repente o diabo me cavalga", citado em alemão por Guimarães Rosa.

peçoais, onde quer que fosse, no alto de um cavalo em Minas Gerais ou no ônibus que fazia o trajeto Estrada-de-Ferro ao Forte de Copacabana. Durante esse início, não se prendia a um estilo ou obra, focado apenas no assunto, nas palavras que poderiam ocupá-lo por dias, e na transposição para o papel de uma realidade imediata:

Porque quando eu digo ‘a lua está assim’ é porque ela está ‘assim’. Já passei muitas noites acordado – noites inteiras – para ver como é a lua, como é a escuridão. Sem vê-la demoradamente é impossível descrevê-la. É preciso vê-la passar, ver as suas mudanças de cores, sentir seu ar (é um ar todo especial), seu jeito. (Rosa, 2006, p.84)

A criatividade era tanta neste dois primeiros momentos que Guimarães Rosa projetava vários textos ao mesmo tempo, anotando idéias e informações para depois ir montando as estórias. Numa carta de 7 de março de 1952, Guimarães Rosa conta como as suas estórias vão se moldando aos poucos. Ele não possui pressa para que sejam publicadas, como no caso de *Faraó e a água do rio*, escrita 15 anos antes de seu lançamento em **Tutaméia**, de 1967:

“Faraó e a água do rio” vão amadurecendo, entre o sem-tempo e a preguiça, mas um dia irrompera do chão, pronto e bom, se Deus ajudar. Outras idéias, de outros contos, brotando simultaneamente, desviam-me um pouco – a estória de um soldado, passando-se entre Itaguara e Itauna: a de um fazendeiro filósofo, com fazenda na região mais alta e clara da montanha (Serra da Espinhaça); a de um homem e seus dois filhos, que sonhavam com a compra de um cavalo e para isso não tinham bastante dinheiro, apesar de mourejarem bravamente numa baixada à beira do Paraopeba, em roça de milho, canavial rijo e engenhoca de moer... Menciono-os assim, ecologicamente, para você ver como a imaginação se desdobra, em tentações diversas, como se numa desforra ubiqüitaria da vida fixa que a gente vive. Mas nunca deixo os ciganos, estou sempre recordando as barracas, as maltas coloridas, as baldrocas de cavalos, os patteraus, e procurando fazer o mais denso possível meu conhecimento destes, dando húmus à terra da criação. (...) já escrevi muito, nesta; e agora, parando de repente, imito o meu “Yogi” (vulgo Tout-Petit, Chouchou, general e também Joãozinho) – que súbito de detém e adormece imediato, no meio do mais cordial exercício e do ronrom mais forte. (arquivo da Casa de Rui Barbosa)

Neste período inicial havia tanto o uso da lógica e raciocínio para a formulação da estória quanto da intuição para dar o ponto ideal, o que cresce em importância durante o ato de escrever e a necessidade da sensibilidade com as palavras:

Eu, quando escrevo um livro, vou fazendo como se o estivesse “traduzindo” de algum alto original, existente alhures, no mundo astral ou no “plano das idéias”, dos arquétipos, por exemplo. Nunca sei se estou acertando ou falhando nessa “tradução”. Assim, quando me “re” traduzem para outro idioma, nunca sei, também, em casos de divergência, se não foi o Tradutor quem, de fato, acertou,

restabelecendo a verdade do “original ideal”, que eu desvirtuara... (Bizzarri, 2003, p.8)

A filha Vilma Guimarães tem uma explicação para isso, que seu pai sempre dava, aumentando assim o mito em torno da sua escrita e daquilo que ele acreditava: “Tudo já estava escrito, dizia ele. O escritor, no caso JGR [sic], era apenas o intermediário, escolhido para recolher o texto, quase psicografá-lo.” (Rosa, 1999, p.373). Ou seja, “contador de estórias”, ou não, quanto o seu processo de escrita, querendo dar ares místicos ao seu trabalho, Guimarães Rosa tinha uma visão de literatura platônico, uma vez que tudo estava escrito e ele havia apenas de colocar no papel da melhor forma. Inclusive, mais de uma estória ele alegou assim ter surgido. Como conta Otto Lara Resende<sup>143</sup>, para Guimarães Rosa o conto *A terceira margem do rio* era de muita sorte. Estava no Itamaraty quando “sentiu aproximar-se a aura” que viera com tanta força que o fez largar o trabalho, pegar um bonde na rua Larga para sua casa no Posto Seis de Copacabana. Durante o trajeto o conto continuou se fazendo e Guimarães Rosa tomando cuidado para não o perder, “com a cautela de uma criança que leva um balão colorido que pode arrebentar.” (Resende, 1994, p.200) Ao chegar em casa, foi ao seu escritório nos fundos do apartamento e a estória saiu quase pronta, sem grande revisão. Até onde isso também é ficção ou não, não sabemos. Mais uma vez recaímos nos mistérios e ambigüidades de sua escrita, principalmente sabendo que era uma pessoa cheia de humor que gostava de estórias misteriosas.

Num nível mais concreto, contudo, a alegação desses processos intuitivos fortes, que poderiam inclusive vir através de sonhos, surge na sua biblioteca. Encontramos **Nothing Die e An Experiment with Time**, ambos do parapsicólogo J.W.Dunne (1875-1949), o que poderia ser indício para essa “curiosidade” que teria marca na escrita e escritura, como revelado no texto *Vida-Arte-e mais?*, depois publicado num dos prefácios de **Tutaméia**:

Tenho que segredar que – embora por formação ou índole oponha escrúpulo crítico a fenômenos paranormais e em princípio rechace a experimentação metapsíquica – minha vida sempre e cedo se teceu de sutil gênero de fatos. Sonhos premonitórios, telepatia, intuições, series encadeadas fortuitas, toda a sorte de avisos e pressentimentos. Dadas vezes, a chance de topar, sem busca, pessoas, coisas e informações urgentemente necessárias.

---

<sup>143</sup> Trecho disponível em <<http://goiabada-luciane.blogspot.com/2010/04/viver-nao-e-e-muito-perigoso-porque.html>> Acesso em 06/12/2012

No plano da arte e criação – já de si em boa parte subliminar ou supraconsciente, entremeando-se nos bojos do mistério e equivalente às vezes quase à reza – de certo se propõem mais essas manifestações. Talvez seja correto eu confessar como tem sido que as estórias que apanho diferem entre si no modo de surgir. À Buriti (NOITES DO SERTAÓ), por exemplo, quase inteira, “assisti”, em 1948, num sonho duas noites repetido. Conversa de bois (SAGARANA), recebi-a, em amanhecer de sábado, substituindo-se a penosa versão diversa, apenas também sobre viagem de carro-de-bois e que eu considerava como definitiva a ir dormir na sexta. A Terceira Margem do Rio (PRIMEIRAS ESTORIAS) veio-me, na rua, em inspiração pronta e brusca, tão “de fora”, que instintivamente levantei as mãos para “pagá-la”, como se fosse uma bola vindo ao gol e eu o goleiro. Campo Geral (MIGUILIM e MANUELZAO) foi caindo já feita no papel, quando eu brincava com a maquina, por preguiça e receio de fato começar um conto, para o qual só soubesse um menino morador à borda da mata e duas ou três caçadas de tamanduás e tatus; entretanto, logo me moveu e apertou, e, chegada ao fim, espantou-me a simetria e ligação de suas partes. O tema de O Recado do Morro (no URUBU. NO PINHEM) se formou aos poucos, em 1950, no estrangeiro, avançando somente quando a saudade me obrigava, talvez também sob razoável ação do vinho ou do conhaque. Quanto a GS:V, forte coisa e comprida demais seria tentar fazer crer como foi ditado, sustentado e protegido – por forças ou correntes muito estranhas. (doc. 19, caixa 14-19, IEB)

Essas mesmas forças estranhas conduzem sua caneta – ou dedos – quando relata estar escrevendo “torrencialmente”, “atacadamente um livrão de 500 páginas” em 03 de novembro de 1953. Benedito Nunes é prova do relato feito na sala do Itamaraty:

Ele disse que havia escrito penosamente o **Grande Sertão: Veredas**, mas com uma grande flama. O Grande Sertão o levava, quando estava escrevendo, até mesmo a gritar, a dançar, em movimento continuo pela sala... Ele me disse que **Grande Sertão: Veredas** foi a salvação da vida dele, que sem Grande Sertão ele teria morrido, mais expressamente, ele teria se matado se não escrevesse o livro. (apud. Costa, 2006, p.204)

Havia sido tão pungente e forte a impressão da sua criatividade e gênio sobre a escritura, que o mesmo foi relatado a Paulo Dantas. Ele dizia que “os cablocos ‘baixaram’ em mim” para descrever sua alta inspiração, estado de transe, com o qual escreveu o calhamaço de Riobaldo e que lhe sugou o fisico, no entanto, trouxe muito prazer, equivalente ao sentido ao escrever Miguilim. (ibidem)

Se vinha de sonhos ou das cartas do pai que serviam como base de livros inteiros – vide as anotações que fazia nas mesmas – ou das inspirações da vida<sup>144</sup>,

---

<sup>144</sup> A família de Aracy alega que Diadorim, de **Grande Sertão: Veredas**, teria sua inspiração na atitude corajosa da segunda esposa de Guimarães Rosa diante dos alemães em Hamburgo, ao burlar as leis diplomáticas e permitir que judeus fugissem da Alemanha nazista por meio de vistos brasileiros.



não importa. Para Guimarães Rosa o escrever era em si um ato espiritual, cuja intuição era fundamental para guiá-lo, distante dos desejos do eu. Ademais, o pensamento espiritual, fortemente atrelado a intuição, não estava na categoria oposta à racionalidade ou à lógica. Ele precisaria delas para ele mesmo se fundamentar. No entanto, elas não seriam fundamentais, ou seja, teriam sua potencialidade diminuída em virtude da intuição. Contudo, não o suficiente para desaparecerem. Tenhamos como exemplos a ordem lógica na colocação dos textos em seus livros: “O importante, a meu ver, é que, em qualquer caso, o Primeiro Volume [de *Sagarana*] se inicie com a novela “CAMPO GERAL” [sic], por ser a de um menino, a mais abrangedora de aspectos, revelando logo melhor a região e compediando a temática profunda do livro, de certo modo.” (Meyer-Clason, 2003, p.95)

Da mesma maneira que ao meditarmos devemos afastar os pensamentos de nós, na tentativa de parar de pensar, e seguir apenas os sentidos e a intuição, o processo de escritura devia seguir o mesmo rumo. Repousado sobre a inspiração está a cabeça do escritor Guimarães Rosa antes de iniciar o seu árduo trabalho de escrever comandado pelo intelecto. Numa das cartas trocadas com seu tio, e também escritor, Vicente Guimarães, ele enumera as principais regras que um escritor deveria seguir e sua preocupação com a inspiração. A começar pela humildade, que se inexistente dificultaria o “escoamento da inspiração”, seguida da independência tanto do mundo ao redor quanto de “influências imediatas”. Em terceiro era preciso ser corajoso “para não ficar imitando fórmulas previamente trabalhadas e para seguir sua inspiração” e “profundamente sincero para com a sua arte” pois ela deveria “expressar-se de acordo com a totalidade do seu ser” – tanto no nível dos conhecimentos e cultura quanto da filosofia de vida e palavras utilizadas – e, por último, ser paciência para ser capaz de “transformar aquela lasca da inspiração numa arca para levar o leitor noutras direções” (Guimarães, 2006, p.137). Era preciso afastar-se das influências externas e das fórmulas usuais, sendo sempre perseverante no trabalho árduo da escrita e seguindo aquilo que acredita ou tinha conhecimento. E tendo como o item fundamental: a inspiração livre de apegos ou barreiras, principalmente as causadas pelo ego, para que depois seja trabalhada até virar arte. Quanto ao primeiro item podemos verificar a constante obsessão de Guimarães Rosa pela humildade. Como nas cadernetas e cartas anteriormente debatidas aqui, mais uma vez ele consideraria o assunto um

empecilho à escritura do seu texto, como se o egocentrismo ou a soberba pudessem cegar o escritor ao querer ser tão genial quanto a sua história, impedindo-a de seguir os rumos de um ato inspirado. Podemos também inferir que a humildade presente no sertanejo rosiano talvez seja a projeção de um desejo de quem se quer ser.

### 2.2.2

#### ***O Imperador, Arrosal e a estruturação objetiva da estória***

Apesar de iniciar com um golpe intuitivo, em que o ego e a inteligência deveriam se afastar para dar vazão à inspiração, o processo de escrita continuava com uma estruturação da estória que era basicamente racional e objetiva. Podemos verificar essa estruturação de maneira mais detalhada na inédita *O Imperador*. A estória ocorre em maio de 1906, na Festa do Imperador, uma espécie de Festa do Divino, onde uma criança é coroada Imperador do Divino e pode presidir e comandar a folia. Na estória quem é coroado é um menino “ensimesmado e desjeitoso”, retraído e bicho de quintal, que achava a realidade ser “o contrário do Céu”. Aqui podemos notar a inspiração na sua própria infância de menino calado e mal compreendido e na utilização futura das anotações constantes do que era dito pelas netas e na caracterização da criança como aquele que fala uma verdade espiritual – aparentemente “coisa de criança”, ou seja, fantasiosa, que depois de faz verdadeira.

No material encontrado sobre esta estória, há uma folha em que aparece um diagrama com as marcações dos dias que duram a festa – 9 dias – e as personagens recorrentes – a mãe, o pai, os primos, Odette, o padre, o mestre/sala, ele/atitude, ele/vontade, ele/sentimento, ele/pensamento, o povo, a nadainha – e as relações entre si, dando a entender como seria o desenvolvimento da estória. Por exemplo: os primos, 1 dia: “não quer que eles ganhem um (ilegível) de selos; 2 dia: não quer que eles se aproximem, nem o olhem, nem lhe fale (quer “distância”); 3 dia: não gosta deles, jamais gostou!; 4 dia: eles o ofendem, ganham dele; 4 dia: não quer vê-los.” Nem todas as relações estão completas. Há pontos marcando o padre e os dias 4 e 6 e algo escrito na relação Odette e “atitude”. Pelo pouco deixado escrito – e arquivado no IEB – podemos concluir que é uma “bandeira” que vai crescendo em seu coração. Quando a vê pela primeira vez,

notando-a “individualmente”, sentada num degrau, ela lhe sorri de volta e diz algo bom. A impressão que ficara fora tão forte que, ao ir embora, sente falta dela. Ainda a reencontra e tenta dizer algo, mas não consegue. Para piorar, seu amor infantil é zombado por outros que alegam que sua amada tem “namorado de verdade”.

Esse pequeno arquivo nos faz não só entender como a estória os projetaria, mas como era importante para ele saber as nuances e os pontos importantes da narrativa e como eles se desenvolveriam ao longo do texto.

No arquivo do IEB, em São Paulo, dentre o material de inéditos<sup>145</sup> que estava sendo guardado para futuras estórias, encontramos o planejamento para uma estória que, como *O Imperador*, tinha como personagem principal uma criança. A princípio esta estória deveria se chamar *Arrosal*, que era o tema central, ou *Arroz de Deus*. Das poucas anotações que foram encontradas podemos concluir que a personagem principal é uma menina loira chamada Homerina. Ela possuía três irmãos e gostava dos pássaros e de adivinhar as coisas:

Riri: -Por que a gente não dá ele (o arrozal, o arroz) para Nosso Senhor?

Põe flores no chapéu velho do espantalho.

Riri, a meninazinha loura, de cabelos compridos. Tônico e Tó, os irmãos. Silina, a madrasta. O pai: Antonio Grande. Edilgar: o meio-irmãozinho, aleijado

Acusações:

- 1) lhe atrai os passarinhos, em maiores quantidades;
- 2) porque ela tem um forte dó deles, os meninos erram as bodocadas;
- 3) ela gosta da madrasta (Tônico);
- 4) ela gosta mais do aleijadinho;
- 5) (em branco)

No fim: apelhada, depois da colheita. Os pássaros comem livremente. Riri traz uma lata maior, e bate-a, como alegre musica, para festejá-los! (solução, ao tempo, de todos os principais conflitos).

O arrozal do Joaquim - cheio de passarinhos

É uma festa que ele já deu ao diabo, há muito tempo (já abriu mão)

Os bandos de passarinhos de varias espécies, que vêm comer o arroz-de-depois

(m%): tem uns muitos passarinhos. Vem comer a brotação do arroz

O que há de mais bonito no mundo é passarinho!

A menina do arrozal

M% - Homerina (nome)

M% - ela era de muita adivinhação

Tantos que dava até aflição.

-Será que tem ninho para todos?

---

<sup>145</sup> Caderneta E34, sob o título de **Inéditos**, arquivo do IEB.

(porque tem de ser guardadinhos)  
-Ah, patroa, tem, sempre... (o Dudu)

Guimarães Rosa jogou com ideias, detalhes importantes, palavras chave, expressões, rápidas associações – como o nome Homerina, de Homero, para alguém com adivinhação, “inspirada” – para fazer uma pequena e objetiva estruturação da estória. Também escreveu como ela deveria ser solucionada no fim através de uma cena e chegou a anotar um trecho de diálogo para que não esquecesse depois.

Esse tipo de trabalho mais detalhado das estórias *O Imperador e Arrosal* também surge, em menor escala, no igualmente inédito **A fazedora de velas**, o que nos leva a perguntar se estava mudando sua forma de processar estórias nos últimos anos de vida. Estaria Guimarães Rosa tomando mais cuidado com os detalhes da narrativa, uma vez que não encontramos resquícios, nos arquivos, dos livros mais antigos, havendo apenas uma ou outra expressão anotada ou rascunhos dos textos? É este o caso de *Cipango* e *Subles*, ambos contos de **Ave, palavra**, guardados no arquivo do IEB:

Cipango – m%: uma japonesinha – de boca redonda e doce cara de espanto  
Cipango: xintô, os japôes, moça de sorriso fixo,  
Eu criança morde cobra  
A naçaticha morreu  
M% - alguns gostaram; os outros, nos desculparão.

Subles – sua pessoa  
Fantasma  
M% eu estava muito em meu sentido

### 2.2.3

#### **A fazedora de velas**

Ao vasculhar o arquivo de Guimarães Rosa guardado no IEB foram encontrados rascunhos e ideias rabiscadas do romance incompleto **A fazedora de velas**, iniciado em 1951 e interrompido em 1957. Esse material pode ser interessante para pensar o processo criativo de Guimarães Rosa e qual seria seu próximo passo se não tivesse morrido. Já havíamos lido a seu respeito no artigo *Vida-arte-e mais?*<sup>146</sup> em que o autor de **Grande Sertão: Veredas** revela com

---

<sup>146</sup> Pode ser encontrada uma cópia sob a inscrição: doc. 19, caixa 14-19, no IEB.

espanto o seu envolvimento quase mediúnico com a estória e a personagem, gerando uma outra estória. Ao início do artigo explica que apesar das suas críticas – e provável ceticismo – quanto aos fenômenos paranormais e à experimentação metapsíquica, alegava que a sua vida sempre possuiu qualquer coisa de sobrenatural e isso se fez vivo no processo de escrita de uma estória: “Aqui, porém, o caso é um romance, que faz anos comecei e interrompi. (Seu título: A FAZEDORA DE VELAS).” [sic] Dentro desse contexto mítico de ceticismo e extraordinário, prepara o berço para que uma estória nova nasça, recheada, desde sua feitura, de um tom espiritual que vai sendo embalado por ela – segundo o material acessado:

Decorreria, em fins do século passado, em antiga cidade de Minas Gerais, e para ele fora já ajuntada e meditada a massa de elementos, o teor curtido na ideia, riscado o enredo em gráfico. Ia ter, principalmente, cenário interno, num Sobrado no qual – inventado fazendo realidade – cheguei a conhecer todo canto e palmo. Contava-se na primeira pessoa, por um solitário, sofrido, vivido, ensinado.

Mas foi acontecendo que a exposição se aprofundasse, triste, contra meu entusiasmo. A personagem, ainda enferma, falava de uma sua doença grave. Inconjurável, quase cósmica, ia-se essa tristeza passando para mim, me permeava. Tirei-me, de serio medo. Larguei essa ficção de lado que o livro havia, e o que a ele se referia, trouxe-se em gaveta. Mas as coisas impalpáveis andavam já em movimento.

Dai a meses, ano-e-meio ano, adoeci; e a doença imitava, ponto por ponto, a do Narrador. Então? Más coincidências destas calam-se com cuidado, em claro não se comentam.

Outro tempo após, tive de ir, por acaso, a uma casa – onde a sala seria, sem toque ou retoque, a do romanceado sobrado, que da imaginação eu tirara, e decorara, visualizando freqüentando-o por ofício. Sei quais foram, Céus, meu choque e susto. Tudo isto é verdade. Desdobremos silêncio.

**A fazedora de velas** (arquivada na caixa 14, doc.11, no IEB) é uma estória inacabada que havia começado a projetar sobre questões como angústia existencial, o que já aparece logo no primeiro capítulo em que o narrador-personagem, Domingos Jonas Minervino Renaes Arluque, escritor, “filho da mulata Iona Falismina, o enjeitado<sup>147</sup>”, na véspera de primeiro de novembro de 1913, Festa de Todos os Santos, desperta cedo e pensa sobre a questão da religiosidade. Digredindo sobre várias coisas como a relação com a esposa Ersília e o assassinato do amigo Liberato Angelino – como o nome dá a entender, alguém angelical que é libertado pela morte – o capítulo, que se intitula “Os Sinos”, vai sendo escrito em primeira pessoa, o que nos remete ao **Grande Sertão: Veredas**.

---

<sup>147</sup> Tema este, segundo Guimarães Rosa e suas anotações, do livro.

Levanto-me do sono, id est, saio do que se não sabe. Senão que em atencipado acordei, entre o restar da noite, acaso primeiro que qualquer um, do que outro vivente no casario da cidade. Os sinos ainda nem tocaram. Tornando a sentir-me, entanto, no pricipiar dos momentos faço por não ter memória. Antes, mediante o meu absorver na mente, sob estrita e branda aplicação, esforço sem esforço, diligencio tatear o fundo rumo existente para ser o meu supremo a toda nenha (~~historia visível~~), e acertar dizer-me dentro no coração em reaver de firmeza, contra os efeitos de cada dia: porquanto o escorregar do tempo é o rio dos sobressalto seguindo-se em gravidade.

Da parte de fora, tirante a corrubiana nos morros e o cerrar da nevoaça que sobe do rio, pelos becos e tortas ladeiras, vindo embaçar nas ruas a pouca luz dos lampeões, a escuridão semelhar-se-a com esta, que faz no quarto; oxalá no céu alguma estrela se consiga. Aqui é mais frio que em outros lugares. Meu costume foi sempre dormir com bem fechadas as janelas, por conta do carregar do relento, a volta das madrugadas; amiúde, contudo, o progredir da umidade me apreme, reamanheço tomando parco fio de ar na respiração, o corpo a continuar cansaços. Se der de mirar espelho, então, vejo a descór do meu rosto, o nariz feito de cera, pontudo definhado. Sendo que uso de não olhar quase mais nunca em luma de espelho, drede para não afirmar em imagem a velhice, que pode com a minha inércia (indolência) de criatura. É preciso ao menos a gente se dispor para morrer em estado de mocidade.

Da sobredita circunstância do bafio maligno das noites, antigamente, uns achaques de asma se me causavam: roí assaz temer aquele despertar ansiado na afrontação, que me carecia de assentar na cama e pitar cigarrilhas de estramônio. A qual moléstia, dos anos para cá, entretanto, poupou de agoniar a minha natureza, tenho que por alguma experiência de milagre; e mais nem padeço o sono atravessado de pesadelos. Do que, embora, e com humildade maior, colijo certeza: a de que essas começadas melhoras do corpo, no presente, precedem do aumento dos circuitos do querer meu e de Deus, se arrancando do mundo das dificuldades. Posto que, sem embargo, me encontro ciente do prestes a vir do meu transitó. Eu estou para a morte. A ocasião da morte, a inteligência da morte, são estudos mais egrégios e de mister que o vulgar da vida.

Seja, aquilo, porem, para os outros, os estranhos e os próximos, interinamente não saberem, porquanto haviam perturbar a minha empresa. Sobretudo, que a minha mulher não venha noticia de tal sentença, porque verdadeira e falsamente lhe não amargue. Minha mulher pensa ter ódio de mim, por isso pensa que não tem; digo, em preposição versante do singular ao confuso, mas pela qual, e de quanto longo excojito, muito infiro, reputo e concebo. A voz comum de todos, doutrarte, ela demonstre por mim é desprezo. E quem entende esse escondido mudar, que é o movimento do afeto das pessoas? Minha mulher mesma não sabe Sid quid sit. Eu, servo do que hei e creio, o contencioso humano não acanha a minha esperança abalançada. Com pouco, os sinos vão tocar.

Agora, paramos no silencio antes deles. Apos o prazo, em distancia, de repentino, um incoa. O outro repica, em de mais longe, retardo; outros repetem, vários logo são, e ulteriores. Respondem-se, quais prosseguem, acolá e acolá, ao cabo de tantos muros, quintais e casas. Aqui, enfim, toam juntos, perto demais, ranhidamente, os metais enormes; horas definem que esta cidade é antiga, tristonha no venerar e no viver, possuindo bastante igrejas, e se fazendo num entremontes os espaços dela se transpassam di oreencher de tinimentos, que transmudam os suspndidos mistérios, por esses ares.

Andando de ser hoje a Festa de Todos os Santos, que soarão, em este 1 de novembro do Ano da graça de MCMXIII, e data que outrassim se praz de natalícia do Sr.Bispo, azo de alvorada. Os sineiros hão de já estar subindo as torres, pelo que tem de dar a campana antecedentemente ao sol. Adiantado a qualquer, acerto que o mestre Serafim ora aguardará, lá do alto, com seus crioulos ajudantes, do qual,

segundo a um compadre instruído e abastados de posses pertence, me cometo de Irmão remido e Escrivão, eu, Domingos Jonas Minervino Renaes Arluque, que assim me assino. Vantagens mundanas, pore, de que me não abono, antes em reflexão rejeito, por não procurarem ponto de motivo ao perseverante subir que persigo, senão só as sempre diferentes que são a soberba. Se já das criaturas que vagam as cousas mais sem embaraço, singelas sobre dedicadas ao culto da religião, acha-se o quanto faz causa escusamente a por fia das vaidades, que muito, pois, homem se não reçar de si e da encorria das sombras? “ (...) mal ousou dizer, por hereticamente. Porque é urgente que os anjos que ainda restam desçam para o meio de nós e na carne se façam entre homens, como meio de corrigir a quantia de demônios, que mais e mais cada dia entre os homens se fazem.” (pasta doc. 11-caixa 14 de JGR – MO, IEB)

No arquivo foi possível encontrar, sob o título **A fazedora de velas**, uma ideia para o desenho da capa, a divisão de capítulos e alguns escritos como a feitura de uma vela. De acordo com o material coletado, o livro seria dividido em: Livro 1: “A fazedora de velas”, com cinco capítulos – dos quais o primeiro teria alguma diferença porque o marca com o sinal ≠; Livro 2: “O quarto iluminado”, com sete capítulos – o mesmo sinal de diferença aparece no que deveria ser o quarto capítulo – e “O excomungado”, que seria uma continuação em dois capítulos; Livro 3: “A fazedora de velas”, tendo o título repetido – se de propósito ou não, não nos é possível saber –, que seria o final em sete capítulos. Não há nenhuma outra página em que a estrutura dos capítulos esteja desenvolvida, mantendo todo o segredo de seu enredo. Pelos títulos das partes, no entanto, podemos ter uma leve ideia de como as coisas dariam andamento. Ainda, como pistas, Guimarães Rosa escreve que o Livro 1 seria a integração, a tese de todo o livro, *squeerzo*; o Livro 2 seria a desintegração, isto é, a antítese. Ou seja, “O quarto iluminado” poderia ser como veria as coisas mais claramente e como teria sido excomungado por causa disso – é uma pergunta que se abre. O Livro 3 é a reintegração, a síntese, talvez o que explica o retorno do título do Livro 1; a estória sendo lida de outra maneira. Aqui vemos que há um desenvolvimento lógico e racional na estrutura do seu livro, o que contrasta com a temática espiritual que surge no início escrito da estória e na sua gênese e nos deixa mais curiosos sobre como seria o seu andamento. Ele chegou a separar uma página para o que aconteceria em cada capítulo, mas elas acabaram não sendo preenchidas. Infelizmente resta-nos apenas algumas anotações soltas:

M% = memorável local (a velha cidade)

M% = teses religiosas/filosóficas

M% = enredo original

M% = linguagem especial, recuperadora

Não falar em: amor/saudade

Não usar: a palavra Deus] mas fazê-lo sentir, sempre!

“modular” – por reduplicação de situações e caracteres

1. { amando  
morrendo } (várias pessoas) = em diferentes maneiras: resolvendo  
dissimilarmente rezando o mesmo problema

2. Ou vice-versa, “similar people confused with dissimilar problems”

Repetição de incidente e caráter,

Sem afetar a plot = CIRCULARIDADE

“Em Turguniev, talvez, Henry James aprendeu a arte de arranjar caracteres por meio de GRADAÇÃO e combinar com ela a SURPRESA.” [*desenho de uma flor*]

Chad e Strella primeiro aparecem totalmente diferentes: só tem de com seu root.

EACH OF THESE PERSONS IRRADIATE THE OTHERS, AND EACH BECOMES CLEARER BY IRRADIATIONS.

O rítmico uso de gradações

“THE ECHO, live the BEE-WASP symbol, is manifold in meaning.” (“Vitality is not sacrificed to pattern”)

Unidade do racional e do irracional: em cada fase do livro

(cada livro tem 7 capítulos)

Leit-motiven: sinos, pombas

Símbolos (nenhuma inscrição)

Tema = o Céu, depois deste desterro. A morte. O corpo miserável.

Antitema = o Céu, feito (criado, crido) através dos belos momentos da Terra. O corpo glorioso. A alegria.

“Pars occulta” – 1) a mãe não gosta dele, 2) nem os pais, nem os parentes – ninguém o compreende nem estima; provoca uma espécie de desconfiança desdenhosa, 3) os poucos que se entendem bem com ele, são arrebatados:

-morre

-é assassinado

-vem a ser suspenso da ordem

-(que ultimamente começava a se entender com ele) suicidou-se

-(que se casa com ele) passa a odiá-lo

-viaja, sem deixar notícias

O Cântico dos Cânticos (inclusive títulos capítulos)

A ressurreição da carne

Os corpos resurrectos

Por estas poucas anotações e trechos, podemos notar que o livro teria todo o seu trabalho intertextual voltado para teses religiosas e filosóficas, como a ressurreição da carne, o corpo miserável, o Céu e a morte. Num trecho fala da dor de existir e da Criação, provável indício disso: “Talvez tenha sido terrivelmente maior, no outro plano em que algum habitamos, nos mundos inferiores.” **O Cântico dos Cânticos**, por exemplo, apareceria segundo suas anotações, reverberando nos títulos dos capítulos, mas o tema do livro não seria nem o amor, nem a saudade, apesar destes aparecerem. Deus também não poderia aparecer



diretamente no texto, ou sequer seria mencionado. Ele teria que se fazer sentir no texto como o faz na vida.

O duplo também se faz importante neste livro, surgindo através da reduplicação de personagens – que irradiariam uns para os outros sua personalidade – e situações, dando a impressão de circularidade: amando, morrendo, rezando. A ideia de “o homem decaído” – anotação encontrada num canto de página – que surge através do narrador reverbera no texto também de forma cíclica, com o sentido de queda e ascensão, de ciclo infundável do qual poucos conseguem sair, como uma roda do *karma*:

E, acima, do exílio desta Terra, espera-nos o alívio. Sem de nada saber, entretanto, aspiramos permanentemente sair desse estado doloroso. Debatendo-nos por isso, uns pecam mais, andam tontamente na via errada. Círculo vicioso. Outros acertam com o caminho estreito, a via reta: viam rectam – vereda. Não nos caminhos tortuosos: semita – senda. Ah, a salvação é uma urgente necessidade. (ibidem)

Este narrador autocrítico também é dual. Ele é um pária, primeiro sendo enjeitado pela mãe, que não gosta dele, e depois por outras pessoas que não o entendem. Os únicos que gostam acabam morrendo ou sumindo, dando uma dramaticidade ao texto e aumentando a sua crença/dúvida no mundo de cá/lá. Num trecho, podemos ver uma de suas dualidades, quando se sente culpado por dividir uma “fofoca” pecaminosa e a necessidade de contar: “mal ousou dizer, por hereticamente. Porque é urgente que os anjos que ainda restam desçam para o meio de nós e na carne se façam entre homens, como meio de corrigir a quantia de demônios, que mais e mais cada dia entre os homens se fazem.”

O racional e o irracional também dariam o equilíbrio nesse livro cheio de duplos – inclusive usa a linguagem científica “tese/antítese” através de “tema” e “antitema” para explicar isso. Surge, dessa maneira, a mistura entre espiritual e científico, sagrado e profano, que no corpo do texto aparece quando comenta a morte de um companheiro de infância – cujo assassino conhece – misturando prece e pensamento corrido. Esse jogo com as frases latinas de orações religiosas misturadas ao linguajar cotidiano, possibilitaria trazer para o dia-a-dia um pouco do sagrado e levar a uma pequena ascese, o que, ao mesmo tempo, acabaria por profanar aquilo que deveria ser exclusivo da comunicação divina e enfatizar o estado humano do personagem que busca no Credo a sua salvação:

(...) Recito, de pé, o Credo, a fim de adversar essas funestas recordações exultando no poder de verdades sem bordas... Et ascentit in caelum... O céu. Na esperança da alegria livre de termo, lavo-me de ainda humano – erros e ânsias do imperfeito, não-terminado... cujus regni non erit finis... A respeito do Céu, e nada de outro que não do adivinhar como possa ser o Céu, era o que se devia pensar e falar... Et expectu resurrectionem mortuorum... O dogma da Ressurreição da Carne... Et vitam venturi saeculi... Porque todo tremer e temor serão para se fazer e vir a ser a beleza: palpável na alegria da matéria transformada! (idem)

Outros termos científicos são usados, como “partículas de matéria”, o que contrasta com a dor existencial do personagem. É como se essa informação fosse uma tentativa desesperada de se obter uma cura temporária: “Contra essa dor fundamental (“estado natural de todo ser vivente é a dor”), para aplacá-la, urge o socorro de outras partículas de matéria, eficaz por algum tempo.” Pelo pouco que podemos inferir de **A fazedora de velas** é possível verificar que a articulação espiritualidade e cientificismo se mantém, principalmente no corpo do texto, dando a entender a ambigüidade que o homem vive, ou seja, entre a fê e a descrença, entre as informações científicas e a falta de explicações.

Seria nessa angústia existencial do personagem, causada por incertezas, que Guimarães Rosa fez seu reflexo no fim de sua vida? Só nos é possível deduzir que com **A fazedora de velas** Guimarães Rosa quisesse que a linguagem funcionasse como recuperadora ao misturar sagrado e profano, espiritual e científico.

#### 2.2.4

#### A língua, a tradução e o perfeccionismo

Ainda no início de nossa análise sobre seu processo criativo, não nos foi possível averiguar um paradoxo entre o uso da intuição e da racionalidade como tensões opostas durante a escritura. Guimarães Rosa sabia como intercalá-las, apropriando-se de cada uma delas, mas sem abandonar a outra, pois a sua combinação geraria a beleza que tanto buscava. Isso fica mais evidente quando pensamos nos termos do seu estudo lingüístico para as estórias.

Nos arquivos também foram encontradas imensas listas de palavras e frases que, ao que parece, Guimarães Rosa ia criando e depois aproveitando nos livros enquanto os ia escrevendo. Isto é, tendo, em primeiro lugar, obtido sua inspiração inicial – que às vezes vinha de uma forma ordinária, como brincadeiras com palavras numa página – chegava-se ao segundo momento que era o da escritura, o

que demandaria maior trabalho, o lingüístico, pois é preciso escavar a língua para encontrar as palavras ideais. “É preciso uma montanha de minério, para poder-se extrair grama de metal raro. Se a gente pudesse ensinar às crianças o idioma falado no céu, este mundo melhorava tanto, que era um espanto.” (apud. Costa, 2006, p.189-90), revelou Guimarães Rosa cabalista a vontade de incorporar na língua o eterno e tirá-la da temporalidade cristalizante e opaca enquanto trabalha a mesma, outorgando o poder de novamente ser vida e causar seus efeitos. A literatura é vida e assim deve ser em cada palavra que a compõe para que o leitor possa viver. O papel em si aprisiona como a mente focada no cotidiano ou no ordinário, por isso o valor espiritual da palavra surge como forma de despregar isso. Ele informa, dá forma<sup>148</sup>, retirando o objeto palavra do seu processo natural e fazê-lo um acontecimento. As palavras, até então, podiam ser vistas como apenas detalhe para se comunicar algo, o que para ele se torna importante tanto quanto qualquer personagem por ser através delas que são gerados os efeitos desejados: “É nos detalhes aparentemente sem importância que estes efeitos se obtêm.” (Bizzarri, 2003, p.8) Numa carta encontrada no arquivo da Casa de Rui Barbosa, sem data ou destinatário, na qual dizia-se ocupado com “cabotagem literária e metafísica”, ressalta de que maneira as sutilezas da língua podem se transformar em jóias para o texto:

Alias, é minha opinião que aliteraões, hiatos, choques silábicos, assonâncias, e mesmo pretensos cacófatons, são importantíssimos recursos, indispensáveis, na luta contra a estagnação, o excessivo amolecimento, a gelatinização progressiva – de queijos desmanchados e emendados ao sol – que o belo idioma português veio sofrendo aqui em Pindorama, por efeito da “língua geral”, das senzalas e do calor, principalmente. Sinto que precisamos de alguma rigidez, de um pouco mais de espinhos, de arestas, de quinas, de consoantes. Um tiquinho de força: quando não da energia nórdica, pelo menos uma evocação viril do latim, que tem semper, plus, oc, quidquid, haec, flos...

A língua é trabalho para ele “seriíssimo”, pois pesa nela o reavivamento da palavra, enchendo-lhe o eterno da qual havia sido esvaziada com o uso cotidiano e automático.

---

<sup>148</sup> “In-formar é um gesto negativo [in-formou = gravou formas], orientado contra o objeto. O gesto de um sujeito que avança contra os objetos. Ele faz incisões nos objetos. Ele faz incisões do ‘Espírito’ nas coisas que se preenchem demais por elas próprias, para que essas coisas não queiram condicionar o sujeito. É o gesto do querer livrar-se de uma resistência obstinada que os objetos oferecem ao sujeito. O inscrever é um gesto informacional, cujo objetivo é romper com as condições do cárcere, isto é, abrir crateras nos muros do mundo objetivo que nos encarceram.” (Flusser, 2010, p.26)

Repito minha opinião: o trabalho é importantíssimo! Mas ainda mais importante para mim é o outro aspecto, o aspecto metafísico da língua, que faz com que minha linguagem antes de tudo seja minha. Também aqui pode-se determinar meu ponto de partida, que é muito simples. Meu lema é: a linguagem e a vida são uma coisa só. Quem não fizer do idioma o espelho de sua personalidade não vive; e como a vida é uma corrente contínua, a linguagem também deve evoluir constantemente. Isto significa que, como escritor, devo me prestar contas de cada palavra e considerar cada palavra o tempo necessário até ela ser novamente vida. O idioma é a única porta para o infinito, mas infelizmente está oculto sob montanhas de cinzas. Daí resulta que tenha de limpá-lo, e como é a expressão da vida, sou eu o responsável por ele, pelo que devo constantemente *umsorgen*. (Lorenz, 2009, p.51)

Diante dessa visão de língua e do seu poder metafísico, a omissão de uma palavra sequer poderia gerar um caos textual. No início de sua carreira, Guimarães Rosa não se preocupava com isso, muito menos vindo por parte de uma tradução. A competência anglo-saxônica era inquestionável até surgir a versão para o inglês de **Grande Sertão: Veredas**. O golpe fora profundo: omissão de frases inteiras, trocas de palavras e de entendimento, o livro banalizado por causa de uma tradução superficial que não levou em conta que uma simples frase como “O sol entrado” possui um forte motivo de ser e estar:

Eles acharam isso sem importância, e omitiram-no. Não viram: 1) que aquela anotação, *ali*, pontuava, objetiva, energeticamente, o trecho, numa brusca mudança ou alternância, relevante para o ‘ritmo emocional’ do monólogo; 2) que essa brusca mudança guarda analogia com as ‘pontuações’ da música moderna. (E o GRANDE SERTÃO: VEREDAS, como muito bem o viu o maior crítico literário brasileiro, Antônio Cândido, obedece, *em sua estrutura*, a um rigor de desenvolvimento musical....) (Meyer-Clason, 2003, p.115)

Foi a partir do “trauma Onis” que Guimarães Rosa tornou-se mais rigoroso com seus tradutores: “Para tanto, porém, o confronto com o original terá de ser feito linha por linha, palavra por palavra, vírgula por vírgula, PENSAMENTO POR PENSAMENTO.” [sic] (Meyer-Clason, 2003, p.116). Esse cuidado com as traduções e correspondência constante com o tradutor resultou, segundo ele, numa ótima tradução para o italiano de **Corpo de Baile**: “gosto das traduções que filtram. Da tradução italiana do Corpo de Baile gosto mais do que do original.” revelou ironicamente numa entrevista a Arnaldo Saraiva, para o **Diário de Notícias**, de Portugal, em 24 de novembro de 1966<sup>149</sup>.

---

<sup>149</sup> Saraiva, Arnaldo, *A última entrevista de Guimarães Rosa*, no **Diário de Notícias**, Portugal, em 24 de novembro de 1966. Disponível em < <http://www.jornalopcao.com.br/posts/opcao-cultural/a-ultima-entrevista-de-guimaraes-rosa> > Acesso em 14/11/2012.

Sabe-se que Guimarães Rosa tinha um vasto conhecimento em línguas, por ele mesmo revelado na famosa carta à prima Lenice<sup>150</sup> e velado na entrevista a Günter Lorenz. Porém, não achava que era capaz de trabalhar na tradução de seus livros, senão como co-tradutor, dando opiniões na utilização de termos e lendo o texto traduzido finalizado. Escreve para Lauro Escorel, em 14 de março de 1958, sobre a tradução para o espanhol, afirmando que não tem o domínio da língua suficiente para fazer uma tradução e nem a vontade de fazê-lo: “Depois, em si mesma, uma tradução, seu texto, é como se se cristalizasse logo em entidade autônoma – a gente tem de examiná-la muito, de perto, de longe, macroscópica e microscopicamente, atendendo inclusive às correlações de todas as suas partes.” Comenta que leu cinco vezes a tradução dele e que ainda tem que ler outras dez vezes. Discorre sobre o bom ritmo e da falha na exatidão de transpor termos e imagens, mostrando o seu preciosismo e cuidado com o texto traduzido:

O tom geral é sacrificado. “Sagarana” deve ter tom “novo, ousado, algo chocante, ferozmente contra o lugar-comum, e muitas vezes arcaizante. (...) A meu ver, porém, o “Sagarana”, em qualquer idioma ou país para os quais se traduza, deve querer ser o que foi também aqui no Brasil: chocante, diferente, petulante, ATREVIDO (sic), inovador. Senão, a tradução ficará apagada e infiel. Tem de ser coisa se mexendo, corroendo, atrapalhando... Penso mal? (arquivo da Casa de Rui Barbosa)

Na mesma carta reveladora, fala da impossibilidade de ficar revendo toda a tradução porque não tem espanhol suficiente – “o que sei de espanhol é baixamente insuficiente” – e porque lhe “desagrada e fatiga” pois o livro é “passado”:

é um livro já velho demais em mim, e eu ando a queimar-me no atender a outros, que me tumultuam na cabeça, querendo nascer (agora mesmo, estou sofrendo no pricipiar outro romance, grande e ambicioso, já comecei a enfrentar o papel, em branco) – e são uns 20, ou 30, ou 50... Felizmente, já agora, com a 5<sup>a</sup>. Edição (ilustrada), a sair ainda este mês, o José Olympio vai mandar estereotipar a composição, de modo que, para as futuras, não precisarei mais de rever provas tipográficas, tarefa a que nunca quis renunciar, mas que já me massacrava os nervos... Rever uma tradução, então, – e agora é que tenho a noção disto – é algo espantosamente bárbaro, que eu não agüentaria<sup>151</sup>.

<sup>150</sup>Carta da prima Lenice respondendo a um questionário de escola, Rio 19 de outubro de 1966: “Não reparem, pois se os quesitos vão preenchidos de modo curto e fosco. Mas faço-o com vivo carinho e sincera alegria.” (...) “Eu acho que estudar o espírito e o mecanismo das outras línguas ajuda muito à compreensão mais aprofundada do idioma nacional. Principalmente, porem, estudos as por divertimento, gosto, distração.” (apud. Guimarães, 2006, p.168)

<sup>151</sup> Mais adiante na carta Guimarães Rosa explica que será importante haver uma nota introdutória dos tradutores esclarecendo que “a vista de se tratar de linguagem especial, revolucionário, e, ainda por cima, utilizando-se largamente de elementos regionais, a versão tem de ser algo

Como Guimarães Rosa escreve para Escorel, estava cansado de tanto revisar, até mesmo por seu excesso de perfeccionismo, o que lhe acabava com “os nervos”. **Sagarana**<sup>152</sup>, por exemplo, foi escrito em sete meses e retocado em quatro, contudo, foi nas sete edições reescrito.<sup>153</sup> Os livros são para ele como a vida: “em seu não-parar, vai corrigindo, ensinando, acertando a gente, felizmente” (Bizzarri, 2003, p.52). Eles não são produtos de genialidade, mas, resumidamente, de trabalho constante: “Genialidade, sei... Eu diria: trabalho, trabalho e trabalho!” (Lorenz, 2009, p.50) Benedito Nunes, que conheceu Guimarães Rosa, declarou que o trabalho do escritor mineiro era por causa da própria constituição do objeto texto, que sempre pegava o escritor e lançava-o a um caos que ele tentava desmembrar e acertar, sem que perdesse seu brilho. Como Guimarães Rosa contou a Nunes:

Ando muito, canto, rolo no chão. Depois escrevo e repasso tudo até oito, nove vezes. Se consigo descobrir coisas novas no escrito, nele já deparo com as situações antes não pensadas, então começa a segunda fase do trabalho. A estória terá se produzido como se outro a houvesse escrito. Daí por diante posso trabalhar noutras direções. (Nunes, 2006, p.243)

Além desse trabalho, que inclusive foi motivo de sua pressão alta – “sempre tive pressão baixa, e agora passei a tê-la verticalíssima” (apud. Costa, 2006, p.204) – havia ainda o conhecimento de que não escrevia para um leitor vulgar, mas aquele que precisa ler, até mesmo, mais de uma vez o texto, por isso deveria encontrá-lo perfeito: “A palavra de ordem é: construção, aprofundamento, elaboração cuidada e dolorosa da ‘matéria-prima’ que a inspiração fornece,

---

aproximativa e com inevitáveis falhas, a serem eventualmente corrigidas para o futuro.” (ibidem)

<sup>152</sup> “Sagarana foi publicado em 1946, mas escrito em 1937. A sensação que tive ao ver o meu primeiro livro sair, foi de deslumbramento, alegria... e susto.” Contudo, isso não quer dizer que tenha sido seu livro predileto: “Acho o “SAGARANA” um “filho” igual aos outros, apesar de ser o mais velho.” (...) “E difícil dizer qual o livro (da gente) preferido. A gente sempre gosta mais de um livro futuro, que se pensa ainda escrever. De qualquer modo, entretanto, posso dizer sinceramente que, de tudo o que escrevi, gosto mais é da estória do Miguilim (o título é “CAMPO GERAL”), do livro “CORPO DE BAILE”. Por que? Porque ela é mais forte que o autor, sempre me emociona; eu choro, cada vez que a releio, mesmo para rever as provas tipográficas. Mas, o porquê, mesmo, a gente não sabe, são mistérios do mundo afetivo.” (...) (doc 774653, arquivo da Casa de Rui Barbosa)

<sup>153</sup> Graça Coutinho entrevista Guimarães Rosa, em **Primeira Impressão**, nº 8, jul. 1988, p. 10. Publicada em 12 de outubro de 2010 e disponível em <<http://www.letras.ufjf.br/olacdigital/?p=1241>> Acesso em 13/12/2012.

artesanato!” (Guimarães, 2006, p.134). Sua esposa Aracy achava que ele parecia num surto quando escrevia de tão concentrado que ficava diante do trabalho com as palavras:

Joãozinho quando escreve vive numa febre, numa exaltação, num deslumbramento. Quando termina um livro, sente-se aliviado, mas mal acaba de entregar os originais ao editor, já começa a pensar num próximo. Não para nunca. Em casa está sempre lendo, escrevendo, estudando todo o tempo. (apud. Costa, 2006, p.203)

De fato, Guimarães Rosa além de escrever, estava sempre lendo, analisando, testando, estudando a língua e as anotações que tinha para a feitura de sua obra, o que explica o extenso arquivo com cadernetas e pastas de recortes. Para *Faraó e a água do rio* as informações foram fornecidas pelo amigo Ribeiro Couto<sup>154</sup>, que estava em Belgrado. Em 12 de janeiro de 1952, numa carta avisa que conseguiu um dicionário dos ciganos para serbo-croata – então, manda também um de serbo-croata e francês – e notou que no regulamento dos passaportes é proibido dar visto a ciganos. Guimarães Rosa responde em 7 de fevereiro de 1952, falando dos ciganos e mostrando que estudava o tema em questão desde as cartas do amigo até informações históricas e experiências próprias:

Em Minas eles entraram fundo, e ficaram muito. Aliás, você sabe que Unamuno atribuíra ao sangue gitano, que não ao mouro ou ao ibérico (berbere), a inegável “crueldade” espanhola? Mas, conto a você, o que estou querendo é fazer uma novela, ou um conto longo, em que entrem, vivos, coloridos, esses filhos de Tubalcaim. Já a tenho começada, com o título “Faraó e a água do rio”. Nela aproveitarei o que conheço do povo nômade, dos tempos em que fui freqüentador das barracas, em Cordisburgo, na infância, e depois em Itaguara, onde ia ao acampamento deles, a chamado, como médico, recitar tônicos para jovens buenadicheiras, de lindos nomes sudeslavos – Vida, Ielena, Vukosana – e lombrigueiros para os ciganinhos, já safadinhos. Lá, conversei muito com o chefe Lázaro Kussowitch, que me pedia jornais emprestados... para ver as oscilações do câmbio. Mas em Cordisburgo é que foi bonito: por lá, uma vez, os ciganos se concentraram, grupos e bandos, para um espetacular e bizarro casamento, ao fim de cujas babilônicas houve um drama, a tiros... (arquivo da Casa de Rui Barbosa)

Inclusive, vai criando palavras como ciganiscar – cigano e ciscar. Porém, esse excesso de informações, que poderia prejudicar o texto e também atrapalhar o andamento da escritura:

Já tenho muitos elementos, dados, informações; mas meu vício é este, o de ficar querendo encher-me, impregnar-me, saturar-me lentamente de um assunto, antes de nele manejar para assar minha batata-doce. Assim é que vou tornando mais densa a ciganologia de que disponho, sem saber ainda se o resultado final

---

<sup>154</sup> Assina como “seu companheiro no barco secreto da Imaginação – único barco que não naufraga em tempestade alguma”.

compensará tanto estudo. Mas sei que estou menos a munir-me de matéria prima do que criando um catalisador que dê longo apóio ao inicial movimento inspirador. Você sabe bem como são essas coisas. (idem)

O que nunca parece alterada é a sua preocupação com a primeira frase e o título. A primeira frase era sempre importante para Guimarães Rosa “porque, como uma composição musical, têm de apresentar, de golpe, temas e motivos, e o tom dominante, com seus subtons. Por isto mesmo, têm de ser vertidas com ‘agulha fina’, com o mais sutil cuidado. Não dão (essas frases iniciais) margens para transbordamentos ou manobras laterais. Nelas, nada foi deixado ao acaso.” (Meyer-Clason, 2003, p.243). O mesmo com seus títulos. Criava vários até encontrar o ideal. No caso de **Ave, Palavra**, havia pensando antes em: **Azulejos amarelos, Conversas com tempo, Sortidos e retalhos, Reportagens, Desconexões, Via e viagens, Contravazios, Moxinifada, Almanaque, Poemas do Esporádico, Exercícios de saudade, Meias-estórias, Oficina Aberta** (apud. Costa, 2006, p.211) O título, trabalhoso, era também indício de uma sempre aventura. **Grande Sertão: Veredas** se chamava **As veredas mortas** e chegou a ter como subtítulo **O diabo na rua, no meio do redemoinho**. O primeiro manuscrito foi terminado em 31 de julho de 1954, às 11:30 da noite. O título que conhecemos aparece apenas no segundo rascunho de 22 de novembro de 1955, às 12:32 da noite – Guimarães Rosa fez marcações dos horários, como o nascimento de um filho.

Ao terminar **Grande Sertão: Veredas** trabalhou nas novelas, enquanto o livro “descansava”. Quem não descansa é Guimarães Rosa, escrevendo febrilmente. Ao entregar **Corpo de Baile** para a editora, volta a Riobaldo: “trabalho enterrado naquilo, chego a perder a noção das coisas externas. Por isto mesmo, em posto não penso ainda, não posso.” Só o pensará ao ter terminado os dois livrões, ou melhor, “cartapaccios”. (apud. Costa, 2006, p.202) **Grande Sertão: Veredas** passou por seis etapas de escrita: primeiro rascunho – janeiro a agosto de 1954 –; segundo rascunho – julho a novembro de 1955 –; duas provas tipográficas na editora e revisão da primeira edição. A Azeredo da Silveira revelou a lucidez e a sua angústia ao terminar o romance, antes de entregá-lo a José Olympio: “passei três dias e duas noites trabalhando sem interrupção, sem dormir, sem tirar a roupa, sem ver cama: foi uma verdadeira experiência transpíquica, estranha, sei lá, eu me sentia um espírito sem corpo, pairante, levitando,



desencarnado – só lucidez e angustia.” (apud. Costa, 2006, p.203) Segundo a esposa Aracy, levantava-se no meio da noite para escrever e ficava até amanhecer: “Trabalho sem parar, quando já tenho as ideias prontas. Prefiro, no entanto, trabalhar à noite.”<sup>155</sup>

Poderíamos acusar seu perfeccionismo como o grande causador dessas horas exaustivas de escrita. Em 1959, a Harriet de Onis escreve sobre essa sua angústia de constante imperfeição, a qual carrega por todos os seus livros, até mesmo depois da edição:

Rever qualquer texto meu, já de si, é qualquer coisa de tremendo, porque o meu incontentamento é crescente, a ânsia da perfectibilidade, fico querendo reformar e reconstruir tudo, é uma verdadeira tortura. Por exemplo, dir-lhe-ei que as cinco edições de *Sagarana* são todas diferentes, refeitas, remodeladas, remexidas. Por fim, para ver se eu conseguia deixar isso de lado, e me voltava para escrever outros e novos livros, o meu Editor, José Olympio, mandou matizar ou estereotipar a composição, guardando-a nos chumbos, e impedindo-me assim, de permanecer na classe de Danaide ou Sísifo. (apud. Costa, 2006, p.195)<sup>156</sup>

Seu perfeccionismo, inclusive, se estendia aos tradutores pós-Onis: “Tudo me parece excelente. Parabéns. Mas, como a gente, até a última hora deve lutar pelo ‘melhor’, inimigo do ‘bom’, podemos lutar pelo ‘ainda-mais-ótimo’, inimigo mesmo do ‘ótimo’.” (Meyer-Clason, 2003, p.240) E manda algumas pequenas alterações em cima do texto traduzido e diversas vezes discutido. Isso tudo por causa da palavra e a importância tanto no significado do texto quanto no seu significante.

Sou místico, pelo menos acho que sou. Que seja também um pensador, noto-o constantemente durante meu trabalho, e não sei se devo lamentar ou me alegrar com o fato. Posso permanecer imóvel durante longo tempo, pensando em algum problema e esperar. Nós sertanejos somos muito diferentes da gente temperamental do Rio ou Bahia, que não pode ficar quieta nem um minuto. Somos tipos especulativos, a quem o simples fato de meditar causa prazer. Gostaríamos de tornar a explicar diariamente todos os segredos do mundo. Chocamos tudo o que falamos ou fazemos antes de falar ou fazer. É por isso que normalmente não costumo conversar se antes não posso pensar tranquilamente e até o final. Você conseguiu, pela primeira vez, me induzir a fazer o contrário. E também choco meus livros. Uma palavra, uma única palavra ou frase podem me manter ocupado durante horas ou dias. Para isso, não preciso forçosamente de um escritório. Gosto

---

<sup>155</sup> Graça Coutinho entrevista Guimarães Rosa, em **Primeira Impressão**, nº 8, jul. 1988, p. 10. Publicada em 12 de outubro de 2010 e disponível em <<http://www.lettras.ufjr.br/olacdigital/?p=1241>> Acesso em 13/12/2012.

<sup>156</sup> Disponível em < [http://www.lettras.ufmg.br/poslit/08\\_publicacoes\\_txt/er\\_12/er12\\_nc.pdf](http://www.lettras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_txt/er_12/er12_nc.pdf) > Acesso em 16/12/12.

de pensar cavalgando, na fazenda, no sertão; e quando algo não me fica claro, não vou conversar com algum douto professor, e sim com algum dos velhos vaqueiros de Minas Gerais, que são todos homens atilados. Quando volto para junto deles, sinto-me vaqueiro novamente, se é que alguém pode deixar de sê-lo. Temos de aprender outra vez a dedicar muito tempo a um pensamento; daí seriam escritos livros melhores. Os livros nascem, quando a pessoa pensa; o ato de escrever já é a técnica e a alegria do jogo com as palavras. (Lorenz, 2009, p.48)

Ao dizer que quando a pessoa pensa o livro já está nascendo, é através das contrações da intuição e da criatividade que ele vem, e o escrever é a técnica aliada com as palavras que surge a parteira ciência, com os instrumentos da razão e da lógica. Durante esse parto que o tomava, ficava concentrado noites adentro, “escrevendo, numa concentração extraordinária.”, como lembra a filha Vilma Guimarães: “Apertava os olhos, apertava os lábios, debruçado sobre a máquina e o papel, e depois relendo, mudando aqui e ali, com a sua letra pequenina e redonda.” (Rosa, 1999, p.133). Tamanho era seu empenho que Aracy revela que mesmo que houvesse bolo e café à sua espera – ele adorava comer, principalmente quitutes mineiros e doces – ele não parava de escrever, metido “numa exaltação, num deslumbramento”. A secretária de longa data, Madu, Maria Augusta de Camargos Rocha, também se lembra do “parto” da escrita:

Ele tinha que parar muitas vezes e deixar guardado, na gaveta, uma folha que ele tinha começado. E, às vezes, ele tirava, tentava recomeçar a trabalhar, não conseguia, guardava de novo. Então tem coisas dele, tem folhas começadas assim, que nunca foram acabadas, porque era difícil, porque ele procurava a palavra exata para aquilo que ele queria dizer. (apud. Costa, 2006, p.195)

Se não a encontrasse, dizia ele, ele a criava: “Eu não escrevo difícil. EU SEI O NOME DAS COISAS” (apud. Costa, 2006, p.196) Para isso, no entanto, era preciso tempo, do qual lastimava muito em suas cartas e entrevistas: “Estou cheio de coisas para escrever, mas o tempo é pouco, o trabalho é lento, lambido, e a saúde também não é muita”<sup>157</sup>, por isso dizia não fazer vida literária, saindo do trabalho no Itamaraty e ia para casa escrever. Para conseguir conciliar ambos era preciso acabar com o tempo do divertimento: “Sacrifico os fins de semana,

---

<sup>157</sup> Saraiva, Arnaldo, *A última entrevista de Guimarães Rosa*, no **Diário de Notícias**, Portugal, em 24 de novembro de 1966. Disponível em < <http://www.jornalopcao.com.br/posts/opcao-cultural/a-ultima-entrevista-de-guimaraes-rosa> > Acesso em 14/11/2012.

feriados e fico acordado até tarde à noite.”<sup>158</sup> O que não era exatamente sacrifício quando se tratava de reuniões sociais. Ele não gostava da vida social, alegando não ter paciência para ela: “Não gosto de freqüentar a vida social, tenho logo vontade de escrever. Quando ando de ônibus estou sempre planejando algum trabalho. Concatenando ideias. Prefiro muito as montanhas ao mar. O campo agrada-me imensamente.”<sup>159</sup> Segundo Antônio Callado, Guimarães Rosa admirava o neo-platônico Porfírio, que negava o corpo a ponto de ficar sem tomar banho. Se pudesse seria como ele, ou um por cento dele porque nada poderia tomar o tempo da literatura: “ele passara a fugir da alegria dos sentidos, não por achá-los pecaminosos, mas por temor de que roubassem tempo à sua arte.”<sup>160</sup> Nem mesmo o seu aniversário poderia fazê-lo: “Não diga dia nem mês, pelo amor de Deus! Sabe por quê? Começam a chegar telegramas, amigos telefonam carinhosamente e isso me dá um trabalho louco. Se é uma autoridade maior, ainda tenho que agradecer pessoalmente. Fiz o diabo para mandar tirar meu nome da lista de aniversários, nos jornais.”<sup>161</sup> Na carta de 9 de fevereiro de 1965, desabafa estressado a Meyer-Clason, reclamando das várias tarefas e responsabilidades que atrapalhavam o escrever. Tais como o discurso da Academia Brasileira de Letras, o trabalho do Itamaraty, atender aos editores e tradutores e, por fim, terminar um livro “cujo preparo me atormenta e que, dentro de mim, não quer mais esperar.” (Meyer-Clason, 2003, p.236) A Mário Calábria, em 1954, revela que “os livros vão indo; mas a matéria resiste muito, e o Artista (ou artista, mesmo) sofre muito, porque as palavras escorregam e as ideias passam voando muito alto demais.” (apud. Costa, 2006, p.199) Para isso, o homem não podia ceder à inércia, até porque Deus está no detalhe, na beleza, num jogo de palavras e era essa

---

<sup>158</sup> *Graça Coutinho entrevista Guimarães Rosa*, em **Primeira Impressão**, nº 8, jul. 1988, p. 10. Publicada em 12 de outubro de 2010 e disponível em <<http://www.lettras.ufrj.br/olacdigital/?p=1241>> Acesso em 13/12/2012.

<sup>159</sup> *ibidem*

<sup>160</sup> Em artigo de Antônio Callado, *Confronto de Rosa e Huxley*, publicado em 27 de março de 1968, arquivo Casa de Rui Barbosa, AC/PI.

<sup>161</sup> Relatado numa entrevista concedida a Pedro Bloch em 1963. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GuimaraesRosa.htm>> Acesso em 10/12/2012

divinização na palavra que queria viver e para isso sabia que tinha que trabalhar arduamente.

Apenas sou incorrigivelmente pelo melhorar e aperfeiçoar, sem descanso, em ação repetida, dorida, feroz, sem cessar, até ao ultimo momento, a todo o custo. Faço isso com os meus livros. Neles, não há nem um momento de inércia. Nenhuma preguiça! Tudo é retrabalhado, repensado, calculado, rezado, refiltrado, refervido, recongelado, descongelado, purgado e reengrossado, outra vez filtrado. Agora, por exemplo, estou refazendo, pela 23<sup>a</sup> vez, uma noveleta. E, cada uma dessas vezes, foi uma tremenda aventura e uma exaustiva ação de laboratório. Acho que a gente tem de fazer sempre assim. Aprendi a desconfiar de mim mesmo. Quando uma página me entusiasma, e vem a vaidade de a achar boa, eu a guardo por uns dias, depois retomo-a, mas sinceramente afirmando a mim mesmo: - Vamos ver por que é que esta página não presta! E, só então, por incrível que pareça, é que os erros e defeitos começam a surgir, a pular-me diante dos olhos. Vale a pena, dar tanto? Vale. A gente tem de escrever para 700 anos. Para o Juízo Final. Nenhum esforço suplementar fica perdido. (Meyer-Clason, 2003, p.235)

O último momento era o do término, quando o livro estava “pronto” e podia se sentir aliviado. Era por pouco tempo. Seus livros nunca o estavam. Sempre os revisava diversas vezes, mesmo depois de publicados. Achava que seus textos sempre estariam imperfeitos. Não havia pior crítico do que ele mesmo: “Rever qualquer texto meu, já de si, é qualquer coisa de tremendo, porque o meu incontentamento crescente, a ânsia de perfectibilidade, fico querendo reformar e reconstruir tudo, é uma verdadeira tortura.” (Costa, 2006, p.40). Acreditava que se o texto estivesse parecendo ótimo, havia algo de errado. Era preciso guardar o material por algum tempo e depois relê-lo com outros olhos e sem pressa alguma. “Lembre-se, não se fabrica livros como se faz macarrão. Qualidade é sempre mais importante do que quantidade.” (Rosa, 1999, p.65) Os rejeitados, por motivos de imperfeição ou problemáticos, eram colocados em quarentena, numa pasta intitulada **Rejecta**, para que, mais tarde, pudessem ser retrabalhados. “Em alguma hora, voltaria a procurar a desejada solução estética, insistindo sempre até encontrá-la.” (Rosa, 1999, p.82) As revisões nem sempre dependiam somente dele. Algumas vezes pediu a seu assistente no Itamaraty, William Agel de Mello, que lesse seus textos em voz alta para fazer as correções necessárias, sendo que às vezes Guimarães Rosa fazia comentários e decifrava símbolos, interrompendo a leitura, tomando notas e alterando uma palavra ou frase: “dizia ele que era um ‘espírito’ que o avisava para melhorar o texto.” (Mello, 2003, p.69) William Agel de Mello revela, em seu livro **Cartas a William Agel de Mello**, que com isso

aprendeu muito; desde o sentido de humildade até o cuidado com a língua no trabalho criativo:

Com o Mestre aprendi o verdadeiro sentido da humildade – difícil, difficilíssima de ser praticada. Com o Mestre aprendi a aguçar as ferramentas para a execução da obra. O exato cumprimento do dever, a atenção constante, a perseverança, o exame meticuloso de cada palavra dentro do contexto, o trabalho árduo, a pesquisa em busca de perfeccionismo – condições sine quibus non para se exercer com responsabilidade o nobre ofício [de escritor]. (Mello, 2003, p.62)

Outras vezes dava à esposa Aracy ou à filha Vilma ler alguma folha recém-escrita à espera de uma crítica severa, sempre descontente com elogios e afoito por debates acerca da linguagem empregada. Gostava que as pessoas próximas apontassem seus erros e defeitos literários, mas não os aceitava, como pudemos ver com Vicente Guimarães sobre *História de Fadas* na carta de 11 de maio de 1947: “Fico pensando que você leu muito rápido e superficialmente a minha crônica-fantasiada” (Guimarães, 2006, p.133)<sup>162</sup>.

---

<sup>162</sup> Outra pessoa com quem trocava constantes cartas e crítica era o amigo de Itamaraty Ribeiro Couto. Na carta de 09 de junho de 1952, Guimarães Rosa fala da famosa viagem com os bois e acrescenta que vai mandar edição dos 100 exemplares de *Com o vaqueiro Mariano* para Couto. Ademais, pede que critique com severidade o texto: “Só para apontar tiques, demasias, defeitos. Seja o irmão-mais-velho, implacável. Disto é que a gente precisa – tantos e tão sutis são os elogios que a gente costuma sussurrar a si mesmo, e que, mais perigosos que tudo, precisam ser castigados, a bem da humildade, que é o melhor húmus para realizações futuras.” E o mesmo fazia, impiedosamente, com Couto, como pode ser lido na carta de 22 de agosto de 1951: “Alegrame o que você diz sobre AS PALAVRAS. E que sustentadas, voadoras e belas, vêm elas na MORTE DE UMA BORBOLETA – que li, li, li, com o entusiasmo de bambino matinal em jardim grande e com o carinho atento de um entomologista! Delícia, o lírico flagrante da farfala, papilousinha de inverno, vindo buscar na mão do Poeta pouso e fim. Admirei-o (o soneto), muito. (Naturalmente, e sendo trabalho inédito, ainda quente do forno, não desgostará a você isto em que estive pensando: 1) que talvez fosse preferível substituir aquele “ô pequenino ser...” – de recuerdo afonsoceliano; 2) talvez seja melhorável o penúltimo verso – “Para que desejassem ser poeira” – o verbo, o “desejassem”, é que banaliza um pouquinho o fecho. Você concorda?)” Não é possível saber se Ribeiro Couto acatou isso com boa vontade ou não, diferente do pessoalíssimo Guimarães Rosa. Porém, entre os dois houve uma tensão que surge nas cartas de 1957. Ainda em Belgrado, em 2 de dezembro de 1957, Ribeiro Couto conta a Guimarães Rosa que recebeu os livros deste e demorou para responder por causa de um deslocamento de retina. Nesta missiva notamos, pelo seu texto, que Guimarães Rosa havia “ficado bravo” com o silêncio a respeito dos livros recebidos, como se ignorado – o que também é revelado na carta de 19 de novembro. É possível notar em Guimarães Rosa certo comportamento exigente e que se alguém lhe apontava um erro, apontava outro de volta, intolerante: “Uma vez, quando te disse (em Paris, 1946) que empregavas adjetivos de mais, foste buscar o meu conto “Balbino”, e à página 101 do inocente “Largo da Matriz” me mostraste, com o dedo suasório e episcopal, esta frase: “Chuva desabalada, torrencial, violenta...” Era o revide. Me acusavas do mesmo excesso de adjetivos, ainda que – como diria talvez o Pinheiro Machado, não o Pinheiro Chagas – “o símile não fosse igual”. Escobriado, prometi a mim mesmo nunca mais dar minha opinião sobre coisas tuas, a não ser num estudo sério, minucioso, documentado, exegético – como merecem estes dois últimos grandes livros. Eu não podia, na expectativa de leitura oportuna, mandar-te duas linhas sobre estes teus livros, que até mesmo pelas proporções materiais, são dois monumentos.” (arquivo da Casa de Rui Barbosa)

A perturbação também poderia vir do objeto livro, da tipografia no papel. Numa carta a Ribeiro Couto, quando fala de **Corpo de Baile e Grande Sertão: Veredas**, a ele enviados, ressalta a feiúra dos livros:

Não foram dos ‘exemplares especiais’, porque esses ficaram feiosos – grossos demais, disformes, num caso; feios demais, e com muitos erros, no outro, porque a composição teve de entrar outra vez na máquina, foi uma derrubada desastrosa de tipos...; e, em ambos, não pode caber a bela capa, de Poty.” “Mas sei que, enormes volumes assim, a gente custa a achar folga para digerir sua massa compacta. Agora, acho que vou mesmo preferir livros finos, quem sabe. (arquivo da Casa de Rui Barbosa)

Mesmo que não estivesse escrevendo, estava sempre lendo, estudando e anotando<sup>163</sup>. Normalmente, quando tinha tempo para ler – reclama constantemente em cartas e entrevistas a falta de tempo – visava “os que estão na moda, e também os escritos dos amigos.<sup>164</sup>” (Rosa, 2006, p.78) Durante os períodos de escrita, tentava não ler muita ficção para não ser influenciado, principalmente se se tratasse de um escritor que admirava. Guimarães Rosa queria que a sua influência ou inspiração surgisse da vida, de conversas com pessoas estranhas:

---

<sup>163</sup> Guimarães Rosa possuía uma “ânsia de fixar no papel” tudo o que via, ouvia, sentia ou vivia, mesmo tempo em que se sentia dividido questionando se ao fazer isso não estaria retirando de viver o “espetáculo”. Continuava, mesmo assim, a ponto dos amigos notarem isso. Cícero Dias sempre o via com um lápis e papel na mão, anotando até mesmo a conversa que tinham. Geraldo França de Lima revela que essa atitude de “documentar” – fosse o ocorrido com ele ou na sua cabeça – era independente de onde estivessem: “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.” (apud. Costa, 2006, p.193) Queria saber de tudo e ficava perguntando as coisas, aprofundando-as e gerando cadernetas e mais cadernetas; um quebra-cabeças de textos que serão base para seus livros.

<sup>164</sup> Paris, 27 de dezembro de 1948, Guimarães Rosa escreve ao amigo Ribeiro Couto uma carta amigável à mão falando do poema que este havia escrito: “Meu caro Ribeiro Couto, um dia destes, Paris estava no ar de violetas e cinzas, plagiando exata e doridamente seu belo soneto. É mesmo por lá, perto do rio, pelo cais. Era uma tristeza grande, metereológica, difusa, capaz de embriagar e tomar conta. Mas aprendi, então, que uma pura obra de arte pode valer em defesa da gente, como conjuro, exorcismo, como vacina e amuleto. Recitei seus versos e pude sentir a beleza da tarde, sem sofrer demais com o “ultravioleta” de seus fluidos. Recitei Você, e, em seguida, lembrei-me de Você. Foi já em pleno Natal, mas ainda antes do Ano-Novo. E assim posso enviar-lhe, com abraço afetuoso e grato, os melhores votos de um 1949 claro, embebido e a escorrer de alegrias! Ex corde e in arte, Seu Guimarães Rosa.” Dois anos depois, quando já no Rio de Janeiro, 22 de maio de 1951, reclama com Ribeiro Couto da costumaz falta de tempo – “o trabalho aqui é vivaz, os minutos se escapam” – e da troca de literaturas, pois queria ler o livro do amigo: “E quando poderei ler o Bestiário, a serie animalista, que adivinho esplêndida, inclusive pelas duas ancostuisuras que você me mostrou, naquele almoço nosso que acabou sem literatura, seus originais severamente escondidos na pasta, na grossa pasta que eu inutilmente namorei, do aperitivo à sobremesa???” Diferente do que Flusser coloca, Guimarães Rosa agradava a literatura de seus amigos como Drummond, por exemplo, tornando-o até personagem de conto, *Além da amendoeira*.

Eu nunca me apaixonei por um autor. Poucos autores me influenciaram, muito poucos<sup>165</sup>. O que mais me influencia é a vida, a rua, o sertão. E tudo pode contribuir para me influenciar: uma lata de lixo, uma lâmpada, uma farmácia, uma feijoada, uma trombada, tudo. (...) Se a gente lê muito, em demasia, acaba contando coisas que todo mundo já sabe. É preciso dar coisas novas, há milhares de coisas novas para dar. E descobri-las. (Rosa, 2006, p.78).

Todo esse trabalho de escrita trouxe louros<sup>166</sup>, não sendo em vão. Apesar de muitas vezes se posicionar como aquele que apenas queria que os livros e as histórias tivessem vida e fama, ele mesmo gostava quando o sucesso surgia. Segundo Vilém Flusser, Guimarães Rosa estava tão preocupado em ser traduzido para o estrangeiro que não havia prestado atenção às suas traduções. Tendo sofrido o primeiro abalo com a tradução para o inglês de Onis, reviveu a angústia quando o próprio Flusser lhe chamou atenção para a do alemão de Meyer-Clason, o que, para o escritor mineiro, poderia ser uma maneira de mostrar ao estrangeiro que era um mau-escriptor: “Quando a gente apontou os erros brutais na tradução para o alemão e sugeriu modificações, Rosa ficou profundamente perturbado.” (Flusser, 2007, p.140)

Guimarães Rosa, ao ter seu “filho” nascido e criado – revisado – e entregue ao mundo – editado – começa o processo comum aos “pais”<sup>167</sup>, o afastamento

---

<sup>165</sup> “Eu gosto de Aquilino, sobretudo da Aventura Maravilhosa, mas não creio que dele tenha recebido alguma influência, a não ser na medida em que sou influenciado por tudo o que leio.” (Saraiva, Arnaldo, *A última entrevista de Guimarães Rosa*, no **Diário de Notícias**, Portugal, em 24 de novembro de 1966. Disponível em < <http://www.jornalopcao.com.br/posts/opcao-cultural/a-ultima-entrevista-de-guimaraes-rosa> > Acesso em 14/11/2012.)

<sup>166</sup> “Quanto a mim, ao contrário da maioria dos meus colegas, não me envergonho em admitir que Grande Sertão me rendeu um montão de dinheiro. Não me interessa o dinheiro: venho de um mundo onde ele não adianta muito; lá se necessita de pão, armas, cavalos, e ainda se pratica o comércio de troca. Naturalmente, não fico infeliz quando tenho dinheiro suficiente para viver como quero. Mas não nego esse fato. A esse respeito, quero dizer uma coisa: enquanto eu escrevia Grande sertão, minha mulher sofreu muito porque nessa época eu estava casado com o livro. Por isso dediquei-o a ela, para lhe agradecer sua compreensão e paciência. Você deve saber que tenho uma mulher maravilhosa. Como sou um fanático da sinceridade lingüística, isto significou para mim que lhe dei o livro de presente, e portanto todo o dinheiro ganho com esse romance pertence a ela, somente a ela, e pode fazer o que quiser com ele. Não necessito dele, tenho meus vencimentos; uma verdadeira mulher sempre sabe encontrar utilidade para o dinheiro, tanto no sertão como no Rio. Pode-se achar precipitada esta atitude, principalmente, quando depois o livro obtém grande êxito. Mas uma dedicatória é uma promessa, e devemos cumprir nossas promessas.” (Lorenz, 2009, p.47)

<sup>167</sup> “Enquanto os estou escrevendo, são menores e precisam de toda a minha atenção e dedicação completa. Sacrifico-me por eles, neles só penso. A publicação é o sinal da maior idade de cada um.” (Guimarães, 2006, p.166)

para observar como ele se comporta. Afastamento total, desapego do autor<sup>168</sup> ou de quem era: “Diria apenas a vocês que procurem ler os livros vocês mesmas, os livros, em si, é que são importantes. Os autores, não. O autor é uma sombra, a serviço de coisas mais altas, que às vezes ele nem entende. O autor é sempre “bananeira que já deu cacho” (apud. Guimarães, 2006, p.169). Para Camacho, escreve: “Eu aprecio minhas coisas como se elas não fossem minhas. Às vezes eu pego uma coisa minha e digo ‘está bom, está bom’, como sendo de outro autor. Eu gosto até de elogiá-las porque aquilo não sou eu. Houve tanto caminho, tanta mistura, tanta duração que eu depois sinto a coisa como se não tivesse ligação direta comigo. [...] e depois lendo calmamente o que escrevi aprendo coisas a meu respeito me lendo.” (arquivo da Casa de Rui Barbosa)

E, como qualquer pai, fica irritado quando alguém lhe vem falar mal de seu filho, levando para o lado pessoal, e colando as críticas de cabeça para baixo como numa crucificação invertida. Achava, com relação às críticas negativas que o chamavam de “irreal”, que estavam sendo desrespeitosos e que a função do bom

---

<sup>168</sup> No seu discurso de escritor “desligado” há ambiguidades – ou, como alguns podem preferir, a cisão entre o Guimarães Rosa, autor público, e o Joãozito, escritor da família. Guimarães Rosa alegava que, além de aceitar críticas ruins, não queria ajuda de ninguém para a publicação de seus livros, pois eles deveriam mostrar seu valor sozinhos. Numa entrevista a Pedro Bloch, em 1963, disse: “Não. Quero que a minha obra se imponha sozinha. O livro deve ser vendido como toucinho, manteiga. Nunca quis ajuda de pessoas amigas para os meus livros. Deve ser coisa impessoal. A prova da arte é vender-se por si. Eu não crio facilidade, crio dificuldade. Só acredito no eterno. Não quero facilidades. Por isso meu livro Sagarana começa com o conto mais difícil. Se eu pudesse só poria, nas capas, as críticas que escrevessem mal de meus livros, para dificultar ainda mais. Tenho tanta confiança de que a minha obra vai crescer com o tempo que sua divulgação não me preocupa.” (Relatado numa entrevista concedida a Pedro Bloch em 1963. Disponível em: < <http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GuimaraesRosa.htm> > Acesso em 10/12/2012) Já na carta de 17 de janeiro de 1946, sobre **Sagarana**, Joãozito escreve ao tio Vicente mostrando o contrário: “Quero ajudar um pouco o meu editor, controlando de certo modo a publicidade, coisa importante, que não faltou sequer à bomba atômica... Peço pois, que você rabisque, ou datilografe (sua letra não era das melhores...) os nomes dos figurões (não só os que mantêm seções regulares ou rodapés, mas também os que às vezes perpetram artigos e artiguetes sobre novidades literárias). E também os respectivos endereços, nomes dos jornais em que escrevem, ou revistas. Além de outros nomes, que você indicará, pediria os atuais endereços dos seguintes rapazes: Oscar Mendes, Aires da Mata Machado, Alphonsus Guimarães Filho, Mário Matos e do nosso amigo João Gomes Teixeira. A turma daqui já está fichada; até agora, impedi ferozmente, qualquer publicidade, para reservar todas as baterias à campanha de surpresa, depois do livro na rua. Barulheira previa, seria contraproducente, cheirando a propaganda encomendada. Por isso, recusei até entrevistas grandes, como fotografia (no Suplemento de **O Jornal**, no *Vamos Ler*, etc.). Entrevistas só serão permitidas um mês depois de exposto o Sag. nas vitrines das livrarias. Ando numa sensação danada.” (Guimarães, 2006, p.129)



crítico era lhe ajudar “a fazer o livro”, a entendê-lo. A mágoa causada fez com que se obrigasse a “pregar peças” nos críticos em seus livros, como relata Paulo Rónai:

Mostrou-me depois o índice no começo do volume, curioso de ver se eu lhe descobria o macete.

-Será a ordem alfabética em que os títulos estão arrumados?

-Olhe melhor: há dois que estão fora da ordem.

-Por que?

-Senão eles achavam tudo fácil.

“Eles” eram evidentemente os críticos. Rosa, para quem escrever tinha tanto de brincar quanto de rezar, antegozava-lhes a perplexidade encontrando prazer em aumentá-la. (Rónai, 2009, p.160)

O autor mineiro guardava todos os recortes de jornais em que seu nome aparecia, inclusive pedindo aos amigos residentes no estrangeiro e tradutores que fizessem o mesmo para depois colocar tudo no seu arquivo, o que pode soar como uma comprovação do seu narcisismo, por ele refutado e por Vilém Flusser observado. Alguns desses recortes ele chegava a mostrar para os mais íntimos, como Vicente Guimarães. Na carta de 20 de maio de 1946, sobre o fim da primeira edição de **Sagarana**<sup>169</sup>, ele escreve: “parece que o livro nasceu com sorte, pois tem feito barulho também aqui e em São Paulo. Conforme disse o Genolino Amado (pela boca do Cesar Ladeira, na “Biblioteca do Ar”, da radio Mayrink Veiga), foi uma “bomba atômica” lançada nos arraiais das literatura indígena. Antes assim...” (Guimarães, 2006, p.130) Neste trecho é possível entender o porquê da sua constante luta contra o narcisismo.

Parece ter havido muita dificuldade para Guimarães Rosa em aceitar que seu texto fosse imperfeito ou ininteligível, principalmente depois de horas e mais

---

<sup>169</sup> Guimarães Rosa não mentiu ao tio ao falar da fama de **Sagarana**. Nas cartas trocadas entre Fernando Sabino e Clarice Lispector, isso surge como assunto em 6 de maio de 1946: “Outro dia saiu um novo livro que esta fazendo furor, é o termo. Vocês até possivelmente já ouviram falar, pois é do chefe de gabinete do Itamarati, o Guimarães Rosa. Chama-se Sagarana, livro de contos, muito bem escrito, misto de Monteiro Lobato, Ciro dos Anjos, Euclides da Cunha e Mario de Andrade, entende se possível. Todo mundo esta deslumbrado, Álvaro Lins “descobriu-o” e “consagrou-o”. Gostei do que já li, é realmente uma perfeição de linguagem e expressões do interior de Minas, os diálogos principalmente muito bons, mas não é meu gênero e penso que você também não gostaria. (...) Acho que realmente estão exagerando no silêncio em torno de seu livro, todo mundo quer sair do Brasil e os que vão mesmo sair só pensam em escrever sobre Sagarana, por entusiasmo mas também por misteriosas razões ministeriais ligeiramente antipáticas: são uns sagaranas.” Rio, 19 de julho de 1956, Sabino fala de **Grande Sertão: Veredas** e da dificuldade inicial em lê-lo, mas insiste que Clarice o leia: “é obra de gênio, não deixo por menos (...) No principio, dez primeiras paginas, é meio assim-assim, custa um pouco a engrenar, mas de repente a gente se embala no ritmo dele e não larga mais.” (CL cp 109, arquivo da Casa de Rui Barbosa)

horas vergado sobre ele – em pé ou sentado, de ambas as formas escrevia – atrás da palavra perfeita. Quando alguém não entendia o que sua estória, era porque seus textos não eram para todos<sup>170</sup>. A maneira encontrada para lidar com isso seria a de se fazer um “escritor retraído”<sup>171</sup>. Para ele o escritor possuía uma tarefa – que nunca será maior do que aquela que ele pode cumprir – que é a de “servir à verdade e aos homens” e que entre ele e o homem comum não há nada de diferente, sendo ele homem comum também:

Não deve haver nenhuma diferença entre homens e escritores; esta é apenas uma maldita invenção dos cientistas, que querem fazer deles duas pessoas totalmente distintas. Acho isso ridículo. A vida deve fazer justiça à obra, e a obra à vida. Um escritor que não se atém a esta regra não vale nada, nem como homem nem como escritor. (Lorenz, 2009, p.42-43)

Culpando o pensamento lógico, ou o raciocínio do endeusamento intelectualizante da figura do escritor – afinal, a humildade deveria existir para aqueles que não procuram a fama ou o sucesso através do intelecto – o seu verdadeiro compromisso, acima de tudo, era com o coração, o mesmo que lhe falhou de tanto sobrecarregá-lo com a escrita. A escrita que o aniquilou aos poucos, primeiro retirando-o do mundo fenomenológico – dos assuntos políticos e sociais – do interesse pelo sensório – pela vivência das situações através de anotações – e, por fim, tornando-se a sua vida, ele mesmo, criticado, partido, revisado, afamado e destituído de uma coerência falseada por máscaras, transformando-o em história.

É Guimarães Rosa buscando a sua verdadeira identidade diante do espelho da literatura, diante do Guimarães Rosa, autor mineiro, e do Joãozito, escritor da família; daquele místico excêntrico que se dizia antiintelectual, mas escrevia com

---

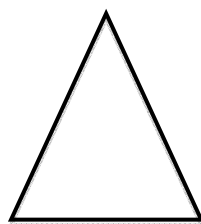
<sup>170</sup> Guimarães Rosa era controverso, nem a todos agradando. Nas cartas do arquivo de Manuel Bandeira (em MB 111, arquivo da Casa de Rui Barbosa) há numa um comentário sobre Guimarães Rosa. É de Bruxelas, 17 de setembro de 1957, na qual Resende fala da primeira tentativa de eleição de Guimarães Rosa para a ABL e que se deduz, “conhecendo a sua admiração pelo nosso amigo Rosa” que o voto de Bandeira é para ele. Diz que releu **Corpo de Baile** e se sentiu humilhado. Por fim, comenta que José Lins do Rego, num dos últimos encontros antes de sua morte, comentou sobre Guimarães Rosa. Admirava-o, porém, “possivelmente arranhado com paralelos armados pela intriga literária, opunha-lhe também restrições. Sua tese é que um romance se escreve com simplicidade e o “barroquismo” do estilo de Rosa não lhe agradava.”

<sup>171</sup> *Graça Coutinho entrevista Guimarães Rosa*, em **Primeira Impressão**, nº 8, jul. 1988, p. 10. Publicada em 12 de outubro de 2010 e disponível em <<http://www.letras.ufjf.br/olacdigital/?p=1241>> Acesso em 13/12/2012.

cientificismo, e da criança que sente saudades de brincar com seu mundo de fantasia, sempre proibido pelo pai. Apenas quando este permite – “Flor”duardo – passando adiante suas estórias para o filho – “Rosa” – é que escreve seu nome no campo literário. Por isso, a necessidade de escrever, pois é como consegue viver já que tudo perdeu o valor diante da potência da escrita: “Scribere necesse est, vivere non est”<sup>172</sup>.

---

<sup>172</sup> “Escrever é necessário, viver, não”



O triângulo é uma figura geométrica que liga três pontos que podem estar a uma distância equivalente ou não. É preciso que essa distância e sua angulação sejam bem medidas para que o triângulo possa existir. Uma má aplicação milimétrica e surge uma figura qualquer em tentativa de ser triângulo, como uma palavra mal colocada num texto pode fazê-lo despencar. A ligação feita pelo triângulo o lança ao número três: são três pontas e três caminhos. Sendo o número 3 símbolo da transformação, criatura, passivo, corpo, ordem dinâmica, princípio que dirige o progresso, as energias realizadoras do plano, a morte, a velhice, novo âmbito – e ponto de partida para próximo –, a conclusão da manifestação. O 3 pode ser visto também como a tentativa de reconciliação entre os opostos – ying/yang, fogo/água – através da união. Ou seja, o que vamos fazer neste terceiro e último item é juntar o que vimos na primeira parte – o lado biográfico de Guimarães Rosa e como isso influenciou a sua maneira de pensar o mundo e a língua – com o processo de escrita da segunda parte – que envolve tanto o lado espiritual quanto o científico do escritor – e finalizar com uma interpretação de algumas de suas histórias baseada nas duas partes anteriores.

Ao longo deste trabalho, fomos percorrendo relatos da vida de Guimarães Rosa, fragmentos de anotações pessoais, páginas de seus livros, textos escritos, entrevistas, para, finalmente, chegarmos a uma análise mais aprofundada de como tudo que foi discutido na primeira e segunda partes pode ser pensado em relação a alguns de seus contos. Neste caso, voltados para o tema da Astrologia, vamos estudar os contos *Os abismos e os astros* e *A senhora dos segredos* – ambos de **Ave, Palavra** – e o índice iconográfico de **Primeiras Estórias**. A Astrologia foi escolhida pelo caráter explícito que ganha na obra rosiana, tanto no nível do questionamento do mesmo dentro do corpus narrativo quanto na sua relação com o mundo e com as personagens. Ademais, os textos trabalhados contêm características anteriormente estudadas. Eles beiram o paradoxo e a ironia, carregados da discussão espiritualidade e cientificismo, além de sua ambigüidade

própria, tanto na sua narração quanto no seu formato, que se aproxima da crônica e do relato autobiográfico, respectivamente.

### 3.0

#### Guimarães Rosa: o astrólogo

“No invisível do céu é que o mar corre para os rios.”  
(Lin Yutang, ou melhor, Guimarães Rosa)<sup>173</sup>

*A senhora dos segredos* narra em primeira pessoa a história de um grupo de amigos que vai se consultar com uma astróloga afamada na Alemanha pré-guerra. Neste conto de **Ave, Palavra** o narrador é o único que não se consulta – ou assim parece, já que não é comentada a sua experiência com Frau Heelst, a astróloga do conto – estando ele mais interessado no debate de uma Astrologia intelectual do que prática. Esse pequeno detalhe, que parece passar despercebido ao longo da narração, faz-nos questionar se ele não se consultou para evitar abrir sua vida para nós, leitores, ou por medo do que poderia ouvir. Outra pergunta que se faz é: será que o tom autobiográfico do conto seria apenas um jogo narrativo ou teria se consultado com uma astróloga? A Astrologia restringia-se apenas ao nível intelectual, ao textual ou acreditaria nela? Podemos responder a essa pergunta com apenas duas linhas que estão presentes numa carta enviada ao amigo Pedro Barbosa, em 9 de setembro de 1949<sup>174</sup>: “Achamos que você deve vir por aqui (Paris) em fim de abril. Pegar o vapor em 15 de abril, ou avião a 27 de abril, boas datas astrológicas”. Em outras cartas também encontramos indícios do uso da Astrologia em sua vida. Na carta arquivada na Casa de Rui Barbosa (AMLB, doc 774648), esta para Gilberto Amado – por ele tido como “Gilbertus Magnus, Gilbertus Magus” – de 17 de junho de 1958, escreve: “(...) quis ficar bem quietinho, para não mexer com os astros e mistérios, em hora tão importante (...)”. Anos depois, na carta a William Agel de Mello, de 27 de outubro de 1966, é encontrado o seguinte trecho: “Foi hoje, foi há pouco. Foi uma beleza de surpresa, sucesso notável! A Madú estava aqui – e: justamente falávamos de Você, saudosamente. Deve ter sido um anúncio telepático. Bem dizem meus

---

<sup>173</sup> À la Borges, esta é uma frase utilizada na carta de 17 de outubro de 1967, em que Guimarães Rosa supostamente cita Lin Yutang e William Angel de Mello explica se tratar de uma frase do próprio: “Era uma das brincadeiras que eu costumava fazer com o Mestre”. (Mello, 2003, p.73)

<sup>174</sup> Carta xerocopiada do arquivo da PUC Minas.

horoscopistas que nossos dias áureos em cada mês são os 27, 28, 29. E, veja, hoje estou fazendo 58 anos e 4 meses, é um meu mensiversário.” (Mello, 2003, p.21). Na carta de 16 de dezembro de 1966, conta a história da ajuda dada a um amigo e utiliza a expressão: “veja como os astros agem” para indicar que meia-hora depois chegou inesperadamente nova ajuda. Segundo o próprio Mello<sup>175</sup>, que conheceu o então embaixador Guimarães Rosa, seu chefe no Serviço de Demarcação de Fronteiras, com quem conviveu por dois anos e meio, dizia que “nada acontece por acaso”, sendo obra do Destino o encontro dos dois. Numa entrevista a Pedro Bloch, três anos antes, o tema “destino” surge, contudo, ressaltado pelo desagrado que seria prevê-lo:

Você sabe, Pedro Bloch, nunca se pode fazer lista das melhores coisas da vida. A razão é simples: se elas chegam de repente ... falta preparo; se as prevemos... fica sendo cópia. Eu acho que todas as coisas acontecem como se estivessem preparadas antes. A sorte é grande lei da vida e a sorte deve ter suas leis. O mundo é algo plástico. A fé criadora. Não é fé acreditar-se num sistema. Só vemos pedacinhos, fragmentos de uma coisa sempre maior. O momento feliz, já reparou?, não é o que ocorre naquele instante. Está sempre associado a outros lugares e outros tempos. É violino querendo ser orquestra. Só as coisas boas são completas.<sup>176</sup>

Partindo desses trechos de sua correspondência, poderíamos concluir que Guimarães Rosa acreditava na Astrologia e no Destino, ambos dentro de um mundo plástico em que a fé é capaz de criar situações e a sorte tem forte influência. Quanto à previsão de futuro, não achava graça – “se a prevemos, fica sendo cópia” – pois perde a emoção do inédito. Por isso, talvez, a crítica ao Tarô nas suas estórias e a utilização da Astrologia para a previsão de futuro<sup>177</sup> quando

<sup>175</sup> “Com o Mestre aprendi o verdadeiro sentido da humildade”(Mello, 2003, p.62), disse ele, que também teria aprendido “o exato cumprimento do dever, a atenção constante, a perseverança, o exame meticuloso de cada palavra dentro do contexto, o trabalho árduo, a pesquisa em busca do perfeccionismo.””(ibidem) Mello ajudava ao escritor lendo os seus textos em voz alta para assim Guimarães Rosa fazer a revisão, ao mesmo tempo que comentava sobre trechos e interpretações simbólicas: “Conforme a entonação, o Mestre interrompia a leitura, tomava notas, e brincava – e depois modificava a frase ou a palavra. Dizia ele que era um ‘espírito’ que o avisava para melhorar o texto. Sua eterna busca da perfeição, “a palavra absoluta”.””(Mello, 2003, p.69).

<sup>176</sup> Relatado numa entrevista concedida a Pedro Bloch em 1963. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GuimaraesRosa.htm>> Acesso em 10/12/2012

<sup>177</sup> Apesar da Astrologia possuir um histórico de previsões, principalmente durante a Idade Média e o Renascimento, hoje em dia ela é estudada para a análise e aprofundamento da personalidade do ser. O mapa astral deixa de ser o espelho de uma imagem futura para se tornar uma observação de quem se é e quais as potencialidades inerentes ao ser para que ele seja capaz de usar a seu favor o livre-arbítrio estando cômico de si, de suas características e de suas limitações. É um estudo da personalidade do indivíduo em função de uma pré-determinação surgida no dia de seu nascimento.

necessário.

Também foi encontrado, nos arquivos de Guimarães Rosa no IEB, o recorte de um jornal alemão datado de 27 de julho de 1908, que nos leva a perguntar se o autor lia horóscopos de jornal – visto que nesse recorte constam previsões para os anos de 1938-1940, início da Segunda Guerra Mundial e tema de *A senhora dos segredos* – ou se fazia parte de um arquivo de pesquisa para a escritura do conto<sup>178</sup>. O texto aborda o posicionamento de Aquário, Urano, Netuno, Plutão e o envolvimento de questões familiares e saúde, uma queda de Netuno criando um aspecto desfavorável com Plutão em finais de 1939 e questões judiciais importantes<sup>179</sup>.

Quanto ao material bibliográfico sobre Astrologia encontrado na sua biblioteca particular, pode-se dizer pouco. Para poder escrever com propriedade, supõe-se que Guimarães Rosa tenha lido vários livros de Astrologia; todavia, apenas dois livros foram reportados como presentes em sua biblioteca por Suzi Frankl Sperber, em **Caos e Cosmos: leituras de Guimarães Rosa**. Um deles é obra de um dos maiores astrólogos franceses e vice-presidente por 15 anos do Centre International d’Astrologie, André Barbault. O título do livro é **Cancer**, signo do autor. Esse livro dialogaria com um recorte de jornal encontrado no arquivo de Rosa no IEB (JGR – ESP – 014) sobre o signo de Gêmeos. Poderiam alguns estranhar, uma vez que Guimarães Rosa era canceriano, no entanto, Gêmeos é o signo do seu Ascendente e pela Astrologia sabe-se que é acertado ler no horóscopo o seu signo Ascendente pois este aponta a maneira como a pessoa se manifesta para o mundo, sua aparência e personalidade numa camada externa e mais direta<sup>180</sup>. Isto é, apesar de ser internamente canceriano, Guimarães Rosa tinha atitudes de geminiano – ambos signos sensíveis e artísticos:

Em Gêmeos, por exemplo, tipo humano do aprimoramento do intelecto, do cálculo, da intuição, do dom de expressão através da palavra escrita ou falada, a grafia denota nervosismo interior e a rapidez física e mental que imprime a todas as

---

<sup>178</sup> Para usar a Astrologia, tanto como tema como em *A senhora dos segredos* ou *Os abismos e os astros*, ou como fonte de informação intertextual para *O recado do Morro*, ou nos desenhos simbólicos de seus contos em **Primeiras Estórias**, é preciso ter conhecimento do assunto. Guimarães Rosa gostava de arquivar tudo aquilo que pudesse ser útil para suas estórias.

<sup>179</sup> Arquivo IEB: JGR – ESP – 016

<sup>180</sup> Também tinha a posição da Lua neste signo no seu mapa astral, o que indica sua carga emocional – para aquilo que seus sentimentos estão voltados – e para suas atitudes automáticas.



coisas. Nem poderia ser de outra forma, porque a lenda diz que foi Mercúrio (identificado como Hoanes, deus caldeu) quem ensinou a escrita aos homens. Gêmeos é o signo do escriba por excelência, por isso o seu nativo tem tendência natural para a literatura e o jornalismo (...) Gêmeos escreve tão depressa quanto fala (...) A velocidade característica planetária de Mercúrio, o mais rápido dos planetas, está impressa em Gêmeos. (escrita – letras pequenas quase interligadas, signo de associações) (JGR – ESP – 014, IEB)

E temos mais um reforço quanto à curiosidade, ou crença, de Guimarães Rosa na Astrologia. O outro livro que estava em suas estantes é **The Zodiac and the Bible: the end of the world**, de Emmet Fox<sup>181</sup>. O livro relata a história do mundo segundo a **Bíblia** e como ela se relaciona com o zodíaco e seu simbolismo. Há também uma parte dedicada às eras astrológicas de Áries, Peixes e Aquário – tão debatidas atualmente no meio Esotérico.

Guimarães Rosa enxergava o livro não como um objeto de adoração de colecionador, era o livro, para ele, um veículo de comunicação, para “refletir sobre”, dessa forma, anotava em suas próprias páginas, marcava com exclamações, signos de infinito, ou sublinhava trechos. Segundo Suzi Frankl Sperber, Guimarães Rosa não citava apenas os textos, nem os utilizava como epígrafes ou transformava-os em informação textual, nem criava a narrativa como uma amostragem de uma crença espiritualista. O que fazia era recolher os dados para enriquecer e dialogar com sua estória transformando-os numa narrativa rosiana em busca pelo eterno.

Além das estórias e imagens que iremos analisar a seguir, há um texto em que o simbolismo astrológico surge num tom um pouco diferente da ficção: o seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras. Fazendo alusões à eternidade e ao encantamento, Guimarães Rosa homenageia o imortal ocupante anterior da cadeira, João Neves da Fontoura, um amigo a quem dedica o belo texto cheio de afeto e com indícios esotéricos. O escritor mineiro procurou representá-lo a partir do seu signo, Escorpião, desenvolvendo a construção de sua personalidade a partir

---

<sup>181</sup> Emmet Fox era um ministro da Igreja da Ciência Divina interessado em temas como a cura através do poder da mente e da oração e na crença de uma energia universal criadora do todo. Foram encontrados na estante de Guimarães Rosa os seguintes livros também escritos por Fox: **Les Dix Commandements – La Clef de la Vie, Power Through Constructive Thinking** e **The Sermon on the Mount**. Podemos ainda encontrar o autor é indicado para leitura no conto *Cartas na mesa*, pela cartomante quando esta debate com seu cliente sobre Deus e o controle da vontade para que Deus “aja em seu lugar”: “Emmet Fox. Experimente. Um livrinho de seis páginas.”, (Rosa, 2009, p.1112).

de uma leitura que mistura Astrologia e poesia. É um texto em que o simbolismo de Escorpião e seus aspectos surgem, como o planeta Marte:

"Mas meu signo era claramente o da luta" - vem descobre. Decerto. Seu era o signo do Escorpião, sob cujo influxo hoje transpiramos, campo-de-força de Marte. Scorpio reparte a seus filhos, com senso extra dos deveres e força de vontade tremenda, a pugnacidade decidida, intrepidez, gosto da rusga e da guerra. Fazem aos punhados inimigos. São políticos perigosos. O sujeito do Escorpião desfaz no risco, não alui por temor nenhum, defende-se atacando, nutre-se do conflito, dele extrai renovada substância ao contrário de despende energia nervosa, resiste até à morte. João Neves, a gente encontrava-o amofinado, perengue, pessimista, e já se sabe: embaraçava-o a apatia dos entreatos pacíficos, atolava-se na tranquilidade. Ele não via o sol nos belos brejos, horizontais. Depois, a gente voltava, e eis ora o homem sem achaquilhos e o acessório, são, alegre esportivamente, suas forças todas enfeixadas. Pois então, é que de novo em patriótica briga - era o realizar-se e renitir - o entrevero! Disso deixa conhecimento: "a poesia da peleja", "o sabor agradável dos embates". Define-se? "Por uma longa experiência, estou convencido de que a consciência do perigo e a certeza de vencê-lo influem uma grande paz nos espíritos atribulados." Daí mais sua filosofia, ou, melhor, Weltanschauung, resoluta cosmovisão, que era já a de Jó, de Uz. Diz: "Toda segurança é aparente, todo bem-estar terrivelmente interino." "A escolha e a luta são nossas inseparáveis companheiras." Portanto; "andava sempre, como se diz, com sete sentidos". "A vida é uma perpétua emboscada." Só que com ainda escorpiônica sensatez, mas nada de supérfluas cautelas; e humano não é sinônimo de paradoxal? Refrega durante e em avante, sim, desembuçado respeito pelo contendor. Nem o estúrdio potencial de ódio do Escorpião podia com sua não menos inata magnanimidade. (apud. Rosa, 1999, p.498)

### 3.1

#### Mapas textuais e astrais

A Astrologia estava presente na vida de Guimarães Rosa, porém é do nosso real interesse saber como o simbolismo astrológico surge nas suas estórias e quais as possíveis leituras que se pode ter a partir dessa escolha simbólica em que tanto a espiritualidade quanto o cientificismo podem ser encontrados em diálogo constante.

*A senhora dos segredos* inicia com o narrador indo visitar Frau Heelst, uma mulher conhecida como a “horoscopista de Hitler”<sup>182</sup>. Acompanhando duas

---

<sup>182</sup> Novamente é difícil afirmar, pela falta de registros, se Guimarães Rosa sabia da existência de uma horoscopista de Hitler na época, porém, sabe-se pela história da Astrologia que existiu uma: a astróloga alemã Elsbeth Ebertin, escritora de livros astrológicos e previsões anuais nos anos 1920. Um dia de 1923, Frau Ebertin recebeu de uma fã de Hitler uma carta com a sua data de nascimento – sem a hora – e o pedido que fizesse o mapa do futuro ditador. Frau Ebertin fez a medição e a publicou no *Ein Blick in die Zukunft – Um olhar para o futuro* – sem dar nomes. Mencionava o ariano como um “lutador nato” e publicou o seguinte a respeito de sua personalidade: “por uma atitude demasiadamente ousada posto em perigo pessoal e possivelmente [pode] logo contribuir

amigas e “Ara” – provavelmente Aracy, sua segunda esposa, o que dá ao texto tons autobiográficos – vão até Volksdorf, perto de Hamburgo, encontrá-la. Localizar a narrativa em Hamburgo é interessante por dois motivos: reforçar o caráter biográfico e porque a cidade era um dos centros astrológicos alemães na década de 1930. A Alemanha pré-guerra tinha uma boa relação com a Astrologia, até 1937, quando a colocou na clandestinidade. Segundo Kocku von Stuckrad, no seu livro **História da Astrologia: da Antiguidade aos nossos dias**, no início dos anos 1930, existiam vários grupos de astrólogos e de estudos de Astrologia na Alemanha e que circulava grande publicação:

(...) duas grandes confederações, centenas de associações astrológicas e círculos de estudos, publicações mensais e almanaques editados regularmente, bem como meia dúzia de diferentes ramos de escolas que, às vezes, divergiam consideravelmente uns dos outros em suas técnicas. Entre 1920 e 1940 foram publicados na Alemanha quase quatrocentos livros e folhetos astrológicos, a maioria antes de 1935.(Stuckrad, 2007, p.349)

O conto prossegue com o narrador descrevendo a astróloga alemã e se posicionando com certo afastamento, como um observador científico distanciado, mas com um olhar crítico ao reparar no “desdém cabalístico” da astróloga:

Admirei-lhe as maneiras e sua ciência dos astros, que devia ser plena, a ponto de dar-lhe tanto desdém do ritual cabalístico (...) Em concentração de matemático e não de vidente, foi formando números, trigonometria, signos.(Rosa, 2009, p.1093)

Esse trecho nos apresenta duas questões importantes para entender a Astrologia alemã da época e notar o possível cuidado do autor na utilização das informações geradas pelos seus estudos sobre o assunto. A primeira coloca a Astrologia como uma ciência em tons matemáticos. Para melhor compreender a personagem e suas atitudes científicas, podemos retomar as ideias do astrólogo alemão Hubert Korsch, que acreditava numa Astrologia científica, distante dos

---

para o desenrolar dos acontecimentos! Segundo a constelação dos astros, o homem deve ser completamente levado a sério e está destinado a um importante papel de líder em futuras lutas. Quase parece que a quem me refiro seja escolhido pelo destino sob essa forte influência de Áries para se sacrificar pelo povo alemão e tudo suportar corajosamente; ainda que se trate de vida ou morte, ao menos dar impulso para um movimento alemão de liberdade, que de súbito eclodirá naturalmente.” (apud. Stuckrad, 2007, p.357) Há quem diga que o próprio Hitler chegou a ler a profecia. Nela teria se inspirado ao tentar dar o golpe, em novembro do mesmo ano, que o fez ser preso, escrever **Mein Kampf – Minha Luta** –, sair detrás das grades para as graças do seu partido e para frente do povo? Dificilmente. Não há indícios de que Hitler acreditasse nas ciências ocultas. Porém, como político, tentava angariar mais aliados. Em 1936, por exemplo, aconteceu em Düsseldorf o maior congresso internacional alemão de Astrologia e em sua abertura foi lido um telegrama de boas-vindas de Adolf Hitler.

padrões clássicos da Teosofia ou do Ocultismo e próxima a uma visão menos fatalista e voltada ao livre-arbítrio. Uma Astrologia que poderia ser aceita pela Alemanha nazista. Assim se parece a praticada por Frau Heelst: voltada para o raciocínio lógico e matemático. O interesse tanto pelo lado científico quanto o espiritual da Astrologia demonstrariam o caráter paradoxal nesta arte que teria chamado a atenção de Guimarães Rosa. Utilizá-la em ambos os sentidos seria como provocar o leitor, quebrando ideias fixas sobre a utilização astrológica.

A segunda questão aparece, então, na ironia do narrador ao ressaltar que a mulher não dava culto ao lado místico da Astrologia, no caso à Cabala. Um fator histórico não pode passar despercebido: a Cabala é uma vertente da mística judaica e a Astrologia era tida como um “conhecimento da herança nacional ariana”, para alguns astrólogos como Hugo Vollrath e Theobald Becher, autores de *Astrologische Rundschau* (apud. Stuckrad, 2007, p.358). Por lei, e por segurança, mesmo que quisesse, Frau Heelst não podia usar a Cabala nas suas medições astrológicas ou poderia sofrer severa repressão.

Sabemos pelo narrador acompanha um grupo de senhoras que iriam ser atendidas por Frau Heelst. Dentre as amigas, a primeira a fazer o mapa natal é Gretel. Esta, logo no início de sua consulta, diz a Frau Heelst que estava errada quanto ao analisado: “Sinto, cara senhora, mas o explicado, até onde sei, a mim não pode aplicar-se, absolutamente não.” (Rosa, 2009, p.1093) O leitor se espanta com a primeira reviravolta, mas a astróloga não se altera, avisando que a moça deve ter informado algum dado errado. A prima, que a escutava, notou que trocara a cidade onde nascera. A astróloga refaz os seus cálculos, que se provam corretos, e explica: “E latitude e longitude muito contam, nos assinalamentos siderais (...) Muita coisa, há de se crer para ver: os novos resultados se disseram certos.” (Rosa, 2009, p.1094) Se para convencer ou não a si próprio dentro da estória, narrador de *A senhora dos segredos* nos apresenta o caso de outra moça que se consultou a portas fechadas. Restringindo-se ao pranto da cliente ao sair do quarto e ao que ouvira sobre sua história, conta-nos que a jovem se apaixonara por um rapaz de má fama e a mãe queria interdité-la como louca por causa disso. História que dará validade aos talentos da horoscopista que a isso previra.

Num segundo momento de *A senhora dos segredos*, quase um ano depois, o narrador resolve visitar Frau Heelst novamente. Não há, porém, a descrição ou a simples menção de uma consulta por parte dele. Os dois apenas conversam sobre

as potencialidades da Astrologia. “Haverá guerra na Europa?”, queria saber o narrador. A astróloga nega: “*Ach, nee...* De modo nenhum. Sossegado esteja.” (Rosa, 2009, p.1095) Nova reviravolta. O leitor, conhecedor dos fatos históricos, pode desconfiar dos seus talentos como astróloga e até deixar surgir das profundezas da dúvida a possibilidade de se tratar de uma charlatã. Frau Heelst não via, em suas medições astrológicas, a iminência de uma segunda Guerra Mundial, mesmo que houvesse indícios dentro da política interna alemã e europeia.

Mais uma vez, como no conto *Cartas na mesa*, uma arte divinatória é apresentada como objeto de poder e, ao mesmo tempo, de descrença. O leitor poderia se perguntar se a resposta de Frau Heelst quanto à inviabilidade de uma guerra é também falácia de uma charlatã, ou de uma astróloga que não sabia interpretar os astros, uma vez que a Astrologia é “(...) a arte da mágica e misteriosa linguagem cósmica, quando o céu reflete-se no homem. O astrólogo seria, então, o intérprete e tradutor dessa linguagem.” (Ribeiro, 1986, p.17) Teria Frau Heelst interpretado erroneamente as coordenadas astrológicas ao se debruçar somente sobre a matemática da Astrologia, ou não queria ler o que estava escrito nas estrelas?

No livro **Ave, Palavra** há o conto *Os abismos e os astros*, no qual Guimarães Rosa retoma o tema Astrologia de maneira diversa, apontando para a questão da fragilidade da interpretação astrológica. Dessa vez, num tom semelhante ao da crônica, relata de uma maneira menos crítica as previsões de astrólogos relacionadas à morte do presidente Kennedy:

No caso de Kennedy, sabe-se que uma vidente norte-americana predisse-lhe a funesta ameaça e fez por impedir sua viagem ao Texas. Mas, também, leram o jornal *Última Hora* de 21 de novembro, véspera do magnicídio? Lá saiu, na ‘Reportagem Horoscópica’ do Prof.Prahdi, como presciência ou ‘agenda’ para o dia seguinte:

*NO MUNDO. De Gaulle nas manchetes. Fracassado golpe de Estado na América Central. Graves dificuldades para Kennedy. Ameaça de atentado contra Fidel Castro.* (Rosa, 2009, p.954)

O texto mostra o ponto de vista daquele que crê na Astrologia sem seguir qualquer fanatismo, porém, com certa admiração de quem capta “fragmentos de

uma coisa sempre maior”<sup>183</sup>. O mais interessante, talvez, seja que ele conhece as complicações que envolvem uma interpretação mais ou menos assegurada por parte do observador-astrólogo. Os astros nem sempre são claros por possuírem mais de um significado, o que é um obstáculo para o seu intérprete. Em *A senhora dos segredos* isso fica evidente quando lemos a astróloga como alguém cheia de si e que não ouve a opinião de leigos quanto aos seus métodos e que acredita cegamente no que faz, ou, melhor dizendo, no que é – uma astróloga convencida, a senhora “calcanhares”, tradução do seu nome em alemão. Já em *Os abismos e os astros* a questão da interpretação não aparece como um erro por parte do astrólogo, mas como uma prova de que se pode ler as coisas de uma maneira diversa, muito próxima à verdade, ou um outro lado da verdade que não se nota normalmente:

Digredindo, recordarei Demétrio de Toledo, Cônsul-Geral e horoscopista amador, que ainda me foi dado conhecer. Publicava ele num jornal do Rio, em 1937 ou 1936, seus vaticínios siderais, com avance de mais de semana, e foi assim que, para determinado dia, profetizou ‘a morte de um ditador’. Interessou-me afirmação tão estricte e a ponto; e bem que a ela quase ninguém dando atenção. Chegou a data e Hitler, Mussolini, quejandos, continuaram viventes... mas, nos Estados Unidos, tombou a tiros Huey Long, denominado ‘o ditador da Louisiana’! (Rosa, 2009, p.953-4)

A Astrologia nesse texto não é colocada à prova como em *A senhora dos segredos*, sendo ela a própria prova de uma visão de realidade. Mesmo que ainda não possa ser tida como cem por cento certa em seu nível interpretativo: “Os adivinhos, metapsíquicos, astrólogos, por vezes tem-se de aceitar que algum visio de verdade resida em seus dons e arte.” (Rosa, 2009, p.952), explica Guimarães Rosa, deixando que um de seus pés fique na margem da razão enquanto o outro beberica na margem da espiritualidade.

Talvez a discussão mais importante em *A senhora dos segredos* não seja exatamente sobre a capacidade de a Astrologia prever eventos e sim, o seu mecanismo de funcionamento. Na segunda parte do conto, a astróloga e o narrador conversaram sobre a possibilidade de prever guerra, ou paz, pelos estudos astrológicos. “Ela grau em grau se descerrou, visto que o terreno da ciência é o da sã comunicação lata.” (Rosa, 2009, p.1045) Explicou que era

---

<sup>183</sup> Relatado numa entrevista concedida a Pedro Bloch em 1963. Disponível em: < <http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GuimaraesRosa.htm>> Acesso em 10/12/2012

possível prever o destino de um país por sua data de começo. O narrador indicou se não deveria recorrer aos horóscopos dos jovens em idade militar, e ela disse que estes não a consultavam. Mesmo assim, ele persistiu: “Quem sabe, valeria preparar, *in abstracto*, horoscópios virtuais, boa cópias deles... Com as estatísticas, globalmente, dos nascimentos nas diversas partes do país... Talvez já pairasse, sobre centenas de milhares de vidas, o influxo ominoso de Marte” (Rosa, 2009, p.1095). A proposta do narrador é uma prática científica de recolhimento de dados, de matemática estatística e de probabilidades a partir de um microcosmos – os horóscopos individuais – ao invés de um macrocosmos – o de uma Nação. É a chamada Astrologia Mundana, um estudo de um país, Estado ou cidade para prever as tendências e eventos principais daquele lugar. A grande problemática que envolve este tipo de análise é de como definir a data de fundação do lugar em questão. No caso da Alemanha, teria Frau Heelst calculado através da data do surgimento da Alemanha, ou através da data do III Reich? Para solucionar essa dúvida, o narrador propõe fazer uma média aritmética – atitude bem científica e cabível no caso – através de mapas randômicos de alemães nascidos no período anterior a guerra, mas que pudessem sofrer grande influência a partir dela. Contudo, a astróloga era imperturbável quanto a sua certeza: “(...) guerra não iria haver, pelo menos a guerra em grandes dimensões.” (Rosa, 2009, p.1095) Voltaram apenas a se falar quando alguns meses depois ela lhe ligou aflita. Frau Heelst pedia visto para emigrar para o Brasil – mais um dado biográfico do narrador que se aproxima ao de Guimarães Rosa – ou para qualquer lugar da América onde pudesse ganhar seu sustento. “Se podia vir ver-me, combinar o quê, pronto receber os papéis, partir... Não, não era mais possível. Nada deixavam os astros. Doze dias depois, começava a guerra.” (Rosa, 2009, p.1096) Eis a reviravolta final, conduzindo a um final irônico em que a astróloga não conseguiu prever nem o seu próprio futuro.

Estava o método de Frau Heelst errado, ou a sua maneira de ver o futuro era falha, ou a Astrologia trata de probabilidades e não, de certezas? Guimarães Rosa não pretende responder a essas questões. Podemos, enxergar, no entanto, que há a visão de quem não desacredita na Astrologia e conhece suas incongruências, o que nos conduz à ambigüidade do texto e faz o próprio leitor questionar-se quanto ao nível de fé do narrador. Isso se deve ao próprio jogo do narrador em quebrar

uma ideia pré-concebida para depois defender uma nova ideia e, por último, levantar um novo questionamento da mesma.

Podemos ainda ler que o verdadeiro embate não está na exatidão de respostas da Astrologia, mas na relação cientificismo e espiritualidade. De um lado há o científico da Astrologia, com sua precisão e matemática, perpassando todo o conto e sendo defendido tanto pela astróloga quanto pelo narrador – quando este pensa maneiras lógicas e matemáticas de se descobrir o futuro de uma Nação. Porém, a astróloga recusa o lado espiritual dos astros, o que é abominado pelo narrador, pois ela está retirando a magia da Astrologia – o que parece paradoxal – e, quiçá, do mundo. Para tanto, ela seria “punida” ao final do conto ao ser desacreditada e ao entrar em desespero por querer fugir da guerra que não previu. A empáfia e incredulidade de Frau Heelst, ou até mesmo a sua incapacidade de ler os sinais de uma guerra iminente ao seu redor, acabaram condenando-a, independentemente do seu “poder astrológico” que se provou falho “ao perder o seu lado mágico”, isto é, a falta da Cabala ou de uma mística juntamente com a da humildade.

Quando Guimarães Rosa expõe a espiritualidade no sertão e através do sertanejo, faz com que ela seja inata ao lugar ou às pessoas que lá vivem e que carregam consigo também um quinhão de humildade. Contudo, quando a narrativa transcorre em cidades grandes, a espiritualidade entra não através de uma vivência, mas do estudo de uma ciência esotérica, ou seja, o autor mineiro mostra a intelectualização da experiência espiritual e questiona esse contato indireto, principalmente se não há humildade no seu buscador.

Essa relação do conhecimento espiritual com a humildade já aparece num dos primeiros contos que escreveu. Em *Makiné*, lançado no suplemento de domingo de **O Jornal**, em 9 de fevereiro de 1930, parece também ter se inspirado no charlatanismo e na utilização da Astrologia em proveito próprio, ambos dependentes da ignorância de terceiros. Diante de um cenário mítico em que povos antigos – hebreus, egípcios, etíopes, cananeus, etc. – teriam chegado a Minas Gerais e encontrado os tupinambás, surge um temível astrólogo fenício, Kartpheq: “a mim todos temem, e eu os piso como a cães! Minha ciência é infinita, como infinito é o meu poder! Conheço os arcanos e as religiões de todos os povos (...)” (Rosa, 2011, p.39) Ele se prova o vilão da estória. Alegando ler “os sinais do zodíaco”, avisa aos anciãos de diversas culturas antigas que voltem para



suas terras sem ele, pois ficaria por mais tempo na rica região estranha de Mag-Kinnér – vulgo, Makiné. Seu real motivo de interesse não é revelado. Queria, na verdade, os diamantes escondidos pelo arquimago Summér na gruta de Makiné, quando este lá ficou. Dessa maneira, faz da Astrologia sua máscara de respeito e temor para assim dominar e conquistar os bens materiais que poderiam enriquecê-lo. Aproveitando-se a superstição e ignorância do povo tupinambá, o “mago negro” – assim nomeado pelo narrador – pediu dez crianças e a jovem companheira do chefe da tribo para fazer uma oferenda ao seu deus Baal-Moloch, provando assim seu poder sádico sobre os índios. Não resta escolha a Piraintatá, chefe dos tupinambás. Depois de ter matado a primeira criança, Kartpheq opta pela mulher de Piraintatá. Quando esta grita em socorro pelo amado, o amor faz com que Piraintatá acorde da sua passividade, saia de seu medo e a salve. Essa atitude corajosa de enfrentar aquele que detém o conhecimento, faz com que toda a tribo ataque Kartpheq. O astrólogo que corre se refugiar na gruta na esperança de que o medo os impeça de lá adentrar. Enquanto se esconde no poço onde estariam os diamantes, o magro negro planeja que, quando mais calmos, ressurgirá reafirmando “o ascendente magnético sobre os estúpidos aborígenes”. (Rosa, 2011, p.49) Inesperadamente, falha dos astros, ou do seu pretense poder sideral, a entrada para o poço da gruta começa a ruir e Kartpheq é enterrado vivo como numa punição divina pela sua enganação. Ou seja, este conto mostra, neste caso, a utilização da Astrologia como elemento de poder, dominação, gerando soberba, e, ao mesmo tempo, de ruína.

### 3.2

#### Imagens Astrológicas

O simbolismo astrológico pode aparecer de outras maneiras na obra de Guimarães Rosa, como acontece com a Cabala e o Tarô. Há sua inserção direta, como nos contos de **Ave, Palavra**, ou através do nome de personagens, como em *O recado do morro*. No livro **Primeiras Estórias** vamos encontrá-lo no índice relacionando-se com as estórias em forma de imagens.

Guimarães Rosa sempre manteve, desde criança, uma relação próxima com as palavras e com as imagens. Pequeno ainda, brincava de escrever cartas cifradas a irmã em que imagens tomavam o lugar de palavras. Jogos de desenho que levou

adiante para suas filhas, netas – como nestas figuras de cartões postais – e para si mesmo. No caderno 22, no IEB, foi encontrado o desenho de um boneco e a expressão “ID” – identidade – no lugar do estômago. A inscrição diz: “Guimarães = tímido, medroso, utilitário, aproveitador, comodista. Com Rosa = o adversário natural de Guimarães, não o seu alter-ego (Rosa submisso, ele sim valente, temerario [sic], inventivo, mentiroso. Flor. Passarinho de bico e de unha, mas canta.)” Os dois que o abrigam provando a ambigüidade da sua figura: o diplomata que gostava de viajar e culturas estrangeiras, mas que evitava morar fora do seu país. O homem educado que esmagava cigarros como que estivesse com raiva. O erudito que odiava intelectualismo. O espiritualista que duvidava do misticismo na literatura mas o seguia na prática. Assim se fragmenta, divide e soma a figura Guimarães Rosa, ele, um “núcleo impenetrável” segundo William Agel de Mello, possuído pela dualidade que reverbera em sua escrita. Alguém metade homem e animal, metade sertanejo e bibliotecário, metade palavras e imagens.

Não só de palavras vivia Guimarães Rosa. Como um astrólogo que precisa de um mapa astrológico diante de si para ler as suas imagens, ou um alquimista escreve os componentes e fórmulas de sua experiência, o escritor mineiro também fazia uso de desenhos para trazer adendos aos seus textos. Não se trata dos símbolos de infinito no **Grande Sertão: Veredas**, ou nos mapas de **Sagarana**, nem os desenhos nas margens das cartas aos amigos ou netos. São os desenhos que surgem como hieróglifos no índice de **Primeiras Estórias** que aqui nos interessam. Desenhados sob a supervisão de Guimarães Rosa, as imagens são um conjunto de desenhos em linha reta, contando a estória a que se referem. Esse grupo de desenhos funcionaria como uma tentativa de retratar uma ideia extrassensível presente no conto atrelado, mostrando-nos que a magia migrou dos rituais esotéricos não apenas para a narrativa e para a linguagem escrita de Guimarães Rosa, como também para o pictorial. Há também a importância do seu posicionamento, isto é, em linha reta, dando a ideia de uma historicidade, de progressão, como num *comic*, todavia, sob um olhar mais apertado, pode-se enxergar um emolduramento do fato. A maior parte dos desenhos funciona como num espelho em que os dois extremos apresentam a ideia central que fica no meio, gerando a impressão de uma confluência de fatos para que aquilo se dê, ao

invés de uma progressão destes, o que retiraria a situação de um viés historicista, ao mesmo tempo em que o marcaria como evento, eternizando-o.

Por que um homem de letras como Guimarães Rosa colocaria imagens em seus livros que não fossem apenas aquelas apresentadas pela sua narrativa? Talvez houvesse uma ligação direta com a construção simbólica do espiritual. Da mesma maneira que os alquimistas, astrólogos e praticantes de outras culturas espirituais trabalham diretamente com a imagem, Guimarães Rosa o faria. Quando nos deparamos com uma imagem alquímica, ou até um arcano do Tarô, por exemplo, desde a cor escolhida para ilustrar até a posição de cada objeto no desenho tem um significado, tornando-se um símbolo hermético, uma chave de conhecimento que aquele que o tem, pode, apenas olhando-o, entender.

Em **Sagarana**, por exemplo, há desenhos circulares feitos por Poty Lazzaroto de alto teor esotérico, como explica Alejandro Tapia no artigo *Hermética y diseno en la literatura de João Guimarães Rosa*<sup>184</sup>. No artigo redigido em espanhol, Tapia ressalta o enigmático das imagens circulares e que estariam aludindo diretamente aos herméticos “processos alquímicos”, ao Zodíaco, à Cabala, à Numerologia, ou seja, a sistemas que surgem também nas suas narrações, tanto na superfície da linha quanto nas entrelinhas.

De acordo com Tapia, Poty teria feito estes desenhos sem entender exatamente o que significavam, pois Guimarães Rosa lhe dava as coordenadas de como deveriam ser. “Ele exigia, por exemplo, que uma imagem de um sapo fosse colocada dentro de um círculo, em cima de um poste de telégrafo. Eu nunca entendi isso, mas o fiz”,<sup>185</sup> lembra Poty. Tapia deixa claro em seu artigo que as imagens que surgem em **Sagarana** e **Grande Sertão: Veredas** são uma construção esotérica hieroglífica que compõe os livros. As imagens seriam como chaves para enigmas, misturando letras gregas e do nosso alfabeto, imagens do

---

<sup>184</sup> Apud. Tapia, Alejandro. *Hermética y diseño en la literatura de João Guimarães Rosa*, disponível em <<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Acoox7G3fowJ:www.mexicanosdisenando.org.mx/WebMaster/Articulos/Hermetica%2520y%2520diseno%2520en%2520la%2520literatura%2520de%2520Guimaraes%2520Rosa.doc+Alejandro+Tapia+no+artigo+Hermética+y+diseno+en+la+literatura+de+Guimarães+Rosa&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&client=safari>> Acesso em 20/11/2012

<sup>185</sup> Original: “Él exigía, por ejemplo, que una imagen de un sapo fuese colocada dentro de un círculo, encima de un poste de telégrafo. Yo nunca entendía eso, pero lo hice”

sertão – tais como vaqueiros e bois – e do Egito, símbolos astrológicos e alquímicos e a lemniscata:

E finalmente, margeando o lado esquerdo e direito do rio São Francisco (o lado de Deus e do Diabo) estão os símbolos alquímicos do aço e da antimônia, conforme a pauta, bem estabelecida por alguns investigadores, de que o autor aludia aos procedimentos de Hermes para gerar essa amálgama projetada para o Uno, a fusão máxima das potências, e que será a base de várias de suas alegorias narrativas.<sup>186</sup>

Isto seria feito com o intuito de levantar as cortinas pesadas do hermetismo e apresentar uma experiência transcendente e mais poderosa que a da lógica e da ciência, encenando o empobrecimento da racionalidade moderna? Mostrar que uma lógica binária não é o suficiente para entender o mundo, sendo assim, obrigado a criar “terceiras margens”? Ou o faria como um jogo para aqueles que buscam algo mais? Poderia também ser obra de uma crença ou a afirmação de um mito que desejava criar? O seu “amarelinho”, como carinhosamente alcunhara **Primeiras Estórias** – devido à cor da capa deste – era, para ele, mais do que estórias místicas, era um manual de metafísica misturado a poemas modernos – aqui fazendo este paralelo por causa do envolvimento da palavra num sentido poético. Em carta dirigida ao tradutor J. J. Villard, assim se expressa o escritor a respeito do novo livro que deveria ser um “manual de metafísica”, assim fugindo do racionalismo e do realismo:

Só aparentemente e enganosamente é que ele se finge de simples e livrinho singelo. Muito mais que uma coleção de estórias místicas, *Primeiras Estórias* é, e pretende ser, um manual de metafísica, e uma série de poemas modernos. Quase cada palavra nele assume pluralidade de direções e sentidos. Tem de ser tomado de um ângulo poético, anti-racionalista e anti-realista.<sup>187</sup>

Para fundamentar **Primeiras Estórias** como um manual de metafísica tradicional, em que é preciso usar os vários ângulos possíveis para lê-lo, é necessário que haja versos – no caso de Guimarães Rosa, a prosa poética – e

---

<sup>186</sup> Original: “Y finalmente, bordeando el lado izquierdo y derecho del Rio San Francisco (el lado de Dios y el del Diablo) están los símbolos alquímicos del acero y el antimonio, conforme a la pauta, bien establecida por algunos investigadores, de que el autor aludía a los procedimientos de Hermes para generar esa amalgama proyectada hacia lo Uno, la fusión máxima de las potencias, y que será la base de varias de sus alegorias narrativas.”

<sup>187</sup> Apud. Faleiros, Mónica de Oliveira e Oliveira, Daniela Rodrigues. *Narrativa, Mito e Poesia: uma leitura do conto “Sequência” de Guimarães Rosa*, p.86. Disponível em: [http://legacy.unifacel.com.br/novo/iv\\_congresso\\_de\\_iniciacao\\_cientifica/Trabalhos/Iniciacao/Daniela%20Rodrigues%20de%20Oliveira.pdf](http://legacy.unifacel.com.br/novo/iv_congresso_de_iniciacao_cientifica/Trabalhos/Iniciacao/Daniela%20Rodrigues%20de%20Oliveira.pdf) Acesso em 20/11/2012

desenhos. Vários tratados de Alquimia ou Astrologia eram versificados e tinham suas informações metaforizadas<sup>188</sup> e desenhos em que representavam um conceito ou uma experiência alquímica, em que cores ou o posicionamento de uma figura possuíam significados marcantes. Esse simbolismo utilizado possui uma essência dual ao permitir que possa ser lido “literariamente” – metáforas ou analogias – ou graficamente, o que pode criar uma confusão para o leitor do texto alquímico ao não saber identificar qual tipo de processo de escrita utilizado, isto é, se se trata de um instrumento, por exemplo, ou de um fragmento da doutrina quando se fala no “ovo do filósofo”<sup>189</sup>. Esse risco permite que novas associações – além da criada por seu autor – surjam, aumentando o leque de possibilidades e conhecimentos por parte do leitor e enriquecendo a obra.

No livro rosiano podemos encontrar alguns desenhos com a presença de símbolos astrológicos atrelados à Alquimia<sup>190</sup>, mostrando que a Astrologia está presente além de jogos intertextuais na sua obra. E.J.Holmyard, em **Alchemy**, coloca tanto a Alquimia quanto a Astrologia são maneiras de manter uma ligação entre o consciente e o inconsciente, apontando para os problemas da evolução da personalidade humana. O extrassensível pode surgir, então, numa linguagem não

---

<sup>188</sup> Um exemplo de tratado alquímico traduzido por C.A.Browne:

“A dragon springs therefrom which, when exposed

In horse’s excrement for twenty days,

Devours his tail till naught thereof remains.

This dragon, whom they Ouroboros call,

Is white in looks and spotted in his skin,

And has a form and shape most strange to see.

When he was born he sprang from out the warm

And humid substance of united things.

The close embrace of male and female kind,

-A union which occurred within the sea-

Brought forth this dragon, as already said;

A monster scorching all the earth with fire, (...)” (apud. Holmyard, 1990, p.159)

Holmyard o explica como o processo em que o cobre e a prata – o dragão – são aquecidos num fermentador “horse-dung” com mercúrio – o mar. Depois de vinte dias, não há vestígios do cobre ou da prata e assim segue a “transcrição” do verso alquímico.

<sup>189</sup> É um vaso de vidro oval ou esférico hermeticamente selado. Também pode significar a ideia de onde o universo teria sido criado.

<sup>190</sup> As relações criadas entre os astros e os elementos alquímicos data de antes dos alquimistas de Alexandria, em torno do século IV. Algumas dessas relações são óbvias, como aponta Holmyard: Sol é ouro e Lua é prata. Outras são mais difíceis, complicadas pela falta de uma regra geral, fazendo com que cada alquimista escrevesse suas anotações baseadas no seu próprio sistema de relações. Apesar da incerteza, alguns alegam que Vênus é cobre por representar o espelho da deusa e Marte é ferro porque disso são feitos seu escudo e lança. Outros dizem ser a modificação da primeira letra grega do nome do planeta. (Holmyard, 1990, p.159)

verbal – em imagens – remetendo a épocas em que o simbólico pictorial era tão importante quanto a escrita, sendo ele uma leitura dinâmica e extrassensorial. Os desenhos geram, assim, ligações imediatas entre o conto e o símbolo em que se apresentam, agregando maior riqueza à leitura e se comunicando com outro nível de consciência. O intuito seria o de, ao longo dos 21 capítulos de **Primeiras Estórias**, apresentar-nos diferentes personalidades humanas passando por experiências alquímicas que marcaram suas vidas.

Nas representações visuais de *As margens da alegria* e *O cavalo que bebia cerveja* há um símbolo que parece o do planeta Vênus invertido: o do antimônio. Pela Alquimia, este elemento está associado à natureza animal e ao espírito selvagem do homem e da própria natureza, ambos temas retratados nos contos. No primeiro, *As margens da alegria*, são narradas as aventuras de um menino que viaja com seus tios para um sítio próximo a uma cidade que estava sendo construída – o que poderia ser Brasília – Encantado com a natureza do lugar, o menino depara-se com um peru que lhe toma a curiosidade. Assim vai sendo criada uma relação de amor e temor pelo peru e pela natureza. O clímax surge quando o menino, tendo descoberto a morte do animal, vê a cena de um outro peru mordiscando a cabeça degolada do peru morto. Perplexo, o menino não entende a natureza animal, que se mostra tão cruel ante a sua inocência infantil. Quiçá entenda a sua própria natureza humana. Porém, nem tudo parece estar perdido ao final do conto. Por mais cruel que seja a natureza, Guimarães Rosa faria questão de mostrar que ainda há nela muita beleza e alegria traduzida na cena em que o menino vê um vagalume, fazendo-o esquecer daquele momento de horror.

Na imagem do índice, o menino e o peru estão olhando na direção do símbolo do infinito, dando a ideia de que os dois fazem parte do mesmo cosmos infinito, dos ciclos da natureza. Há ainda duas árvores derrubadas criando a impressão de que o espaço da natureza está se abrindo tanto para a construção de cidades como Brasília, quanto para caber o entendimento da própria natureza desmistificada de pureza e candura como era descrita pelos poetas românticos. No outro conto, a natureza selvagem enfatizada é do próprio homem somada ao inesperado e ao inédito. Trata-se da estória de Giovânio, um italiano recluso e misterioso – “o homem tanto me enganava, de formar uma fantasmagoria, de

lobisomem” (Rosa, 1981, p.82) – que era conhecido por “comer caramujo” e dar cerveja para seu cavalo beber – um cavalo empalhado.

Já em *Substância* o símbolo de Vênus aparece nos indicando que se trata de uma estória de amor, união, beleza natural e do feminino – logo representado pela localização temporal do conto: mês de maio, mês da Virgem Maria, quem dá o nome à personagem principal. Trata-se da estória de Maria-Exita, moça de grande beleza, mas maculada por uma desgraça familiar. Sua mãe abandonou o lar, o pai é leproso e o irmão matou alguém e está preso. Ela foi trabalhar na fazenda de Sionésio, fazendo o duro trabalho de quebrar polvilho na laje. Aos poucos, o romântico Sionésio vai se apaixonando pela moça e, sem saber, ela por ele. Apesar das contrariedades do pensamento dele, envolvido pelo medo de que ela seja como sua família, os dois declaram seu amor, unindo-se. São como opostos que se atraem, o que poderíamos relacionar com a explicação sobre o planeta Vênus pela astróloga Anna Maria da Costa Ribeiro, em seu livro **Conhecimento da Astrologia**: “Vênus é a necessidade que as pessoas têm de se compromissarem e se complementarem, estar junto. (...) O relacionamento ocorre, então, como uma dependência mútua, ninguém pode viver completamente só.” (Ribeiro, 1986, p.127) Transformando-se numa só substância: “só o um-e-outra, um em-si-juntos, o viver em ponto sem parar, coraçõmente: pensamento, pensamor. Alvor. Avançavam, parados, dentro da luz (...)” (Rosa, 1981, p.138). Pela Alquimia, Vênus representa o cobre, a conjunção, uma ligação entre dois pontos próximos como Maria-Exita e Sionésio vivendo na mesma fazenda. O que é enfatizado na imagem do prólogo com o casal de mãos dadas ao centro, envolvidos pelo sol, pela claridade, pela felicidade, e tendo de um lado o símbolo do infinito e do amor no outro lado.

No simbolismo astrológico de Vênus, o círculo representa o espírito e a cruz, é a matéria, assim, a matéria é colocada abaixo do espírito e este a supera, como o ocorrido no conto quando Sionésio deixa de pensar na materialidade da situação de Maria-Exita e entrega-se aos seus sentimentos. Ademais, Vênus está relacionado à estética e o conto parece tomar cuidado com o lado visual. Em várias passagens a poeira branca do polvilho no ar surge através de expressões que lembram a cor branca, o que dá a sensação de magia, de alvura, de inocência, de beleza e de espiritualidade.

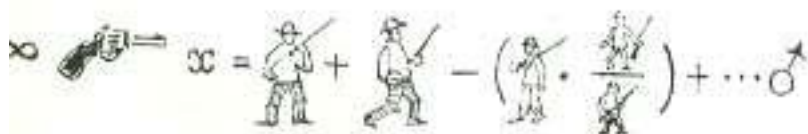
Na representação de *Os irmãos Dagobé* aparece o símbolo do Infinito – para o qual uma pequena procissão se dirige – da Morte e de Mercúrio. Este planeta significa comunicação, vizinhos, irmãos, diplomacia, intriga, aprender e assimilar experiências e comunicá-las – ligar fatos e fatores. Poderíamos utilizar esse simbolismo de Mercúrio como palavras-chave da estória. Nela é narrado o funeral de um dos irmãos Dagobé, Damastor, considerado o mais cruel de todos por sua chefia despótica e ímpeto assassino. Ele havia sido morto por um rapaz, Liojorge, que por ele havia sido ameaçado: “O Dagobé, sem sabida razão, ameaçara de cortar-lhe as orelhas. Daí, quando o viu, avançara nele, com punhal e ponta; mas o quieto do rapaz que arranjava uma garrucha despejou-lhe o tiro no centro dos peitos, por cima do coração.” (Rosa, 1981, p.22-3). Durante todo conto vive-se a tensão da espera da vingança dos irmãos do rapaz morto, o que aparentemente não demonstravam. Essa ambientação surge pelo excesso de expressões referentes à comunicação e à intriga dos vizinhos e personagens-figurantes do conto: “cochichava-se”, “rumor geral”, “com fome de perguntidade”, “sendo o que se comentava, aos cantos, sem ócio de língua e lábios, num sussurruído, nas tantas perturbações.” (Rosa, 1981, p.23), “aos donos do morto ia dar informação, a substância deste recado” (Rosa, 1981, p.24). O silêncio deles, sempre diplomáticos e sucintos no velório, é cortado quando surge o assassino Liojorge, que faz questão de ajudar a levar o caixão, mesmo que isso signifique a sua morte. Para a surpresa de todos, após o enterro, os irmãos Dagobé sobreviventes, transcendendo seu nome que é sinônimo de terror – como o elemento alquímico do Mercúrio, que transcende os estados sólido e líquido, o céu e a terra, a vida e a morte – não se vingam de Liojorge e resolvem ir embora da cidade. Esta atitude é comunicada por um dos irmãos, mostrando possuírem a mente clara que sabe analisar os fatos usando a razão – uma das representações de Mercúrio: “Moço, senhor vá, se recolha. Sucede que o meu saudoso Irmão é que era um diabo danado...” (Rosa, 1981, p.26).

O sangue derrama em *Fatalidade*, que tem como regente o planeta Marte, símbolo do ferro e do deus da guerra. E diferente não poderia ser o seu percurso ao longo da estória de um homem que vai pedir ajuda a um delegado de polícia de filosofia fatalista e considerado o “dono do caos”, a própria representação de Marte, planeta fatal. Esse conto, em especial, tem alguns pontos interessantes como a representação do homem que vai pedir ajuda ao delegado, descrito como



“miúdo, moído. Mas concreto como uma anta, e carregado o rosto, gravado, tão submetido, o coitado; as mãos calosas, de enxadachim.” (Rosa, 1981, p.51) O que lembra Vulcano, cuja mulher, Vênus, era amante de Marte. No conto de Guimarães Rosa o delegado não é amante dela, mas a esposa do “caipira” é assediada por um homem chamado Herculínio<sup>191</sup>. É por causa disso que o homenzinho vai pedir ajuda ao delegado, pois quer se livrar do tal que o persegue e a sua esposa.

A questão do fatalismo, que surge no título, é explicado pelo próprio delegado no conto: “Se o destino são componentes consecutivas - além das circunstâncias gerais de pessoa, tempo e lugar... e o karma.”, (Rosa, 1981, p. 51) e “Tudo não é escrito e previsto? Hoje, o deste homem.” (Rosa, 1981, p.55), comenta após matar o Herculínio com uma frieza fatalista, afinal, estava na sua hora de morrer. Para representar este conto é feita uma seqüência matemática, símbolo do que poderia ser uma linguagem sagrada, como o foi para os pitagóricos. Isso leva a entender que uma situação mais outra leva a um determinado resultado e diferente não seria, como 1 mais 1 sempre dará 2:



Atrelado ao conto *Nada e a nossa condição* está o planeta Júpiter, o da abundância e da espiritualidade. O personagem principal é assemelhado com o deus dos deuses por sua “mais excelência que presença” e tido como uma espécie de rei ou príncipe que vive num “faz de conta” por não encarar a realidade ou o presente – características de Sagitário, signo regido por Júpiter. É dono de uma grande fazenda – tudo o que é grande, extenso, está atrelado ao simbolismo de Júpiter – cuja sede “dobrava-se na montanha, em muito erguido ponto e de onde o ar num máximo raio se afinava translúcido” (Rosa, 1981, p.69). Sendo uma pessoa de “extensões”, também gosta de observar paisagens largas à visão e “encarar sempre o tudo”: “Sim, se os cismos – onde a montanha abre asas – e as infernas grotas, abismáticas, profundíssimas. Tanto contemplava-as, feito se, a

<sup>191</sup> Segundo a mitologia, Hércules e Vulcano possuem uma relação estrita. Há uma versão segundo a qual Vulcano ficou coxo devido a uma briga entre seus pais, Hera e Zeus, por causa de Hércules; tentando defender a mãe, Vulcano teria sido atirado na Terra pelo pai e, com a queda, ficado manco.

elas, algo, algum modo, de si, votivo, o melhor, ofertasse: esperança e expiação, sacrifícios, esforços – à flor.” (Rosa, 1981, p.70) Quando a esposa morre, abre as janelas crendo que a paisagem o ajudaria no momento de dor. É também um homem de visão, enxergando longe – como os filhos de Júpiter, os sagitarianos – como quando resolve fazer da sua fazenda pasto para gado pouco antes de subir o preço do gado. Júpiter também está presente no seu ato de generosidade quando reparte a fazenda com seus empregados, o que pode ser lido, na Astrologia, como “a alma triunfando sobre a matéria” (Ribeiro, 1986, p.135) e pode ser visto como o pai que ajuda os filhos a crescerem. O dinheiro que o fazendeiro tem guardado – era milionário, mais um indício de Júpiter, o planeta das riquezas e abundâncias – manda para as filhas, fingindo que tinha vendido aquelas terras.

Ao fim da estória, quando dá tudo o que podia, morre de repente. Extingue o “suspiro da vida” – representação do estanho, elemento de Júpiter, na Alquimia. A grande casa em que morava “de onde o tamanho do mundo se fazia maior” (Rosa, 1981, p.76) acaba pegando fogo no seu velório. Essa cena simbolizaria a transformação do homem ressaltando a sua expansão espiritual sobre a matéria com as labaredas alcançando a montanha.

A maioria dos contos de **Primeiras Estórias** são sobre a loucura ou a ideia de que alguém está ficando louco porque tem uma visão diferente da usual. Isso é mais evidente no enredo de *Darandina*. A Lua, símbolo dos loucos, dos sonhadores, dos místicos, é seu representante. A estória é do desatino do secretário das finanças públicas que sobe numa palmeira ao constatar que o mundo enlouquecera. Se propositadamente ou não, este conto é o de número XVIII no índice, o mesmo do arcano da Lua no Tarô. Pelo viés alquímico, a Lua está atrelada à prata, representando assim a intuição, a sabedoria interior e a contemplação. Mais uma vez, Guimarães Rosa teria usado a loucura como um outro ponto de vista da realidade, ao ser vizinha da sensibilidade intuitiva, expressaria algo que ninguém consegue ver ainda e, nem por isso, é irreal.

Tema este que ainda parece se estender pelo conto *A menina de lá*, em que é narrada a estória de Nhinhinha, uma menina que parece mais “lá”, em outro plano, do que “aqui” na Terra por causa de suas atitudes e de seu poderes paranormais – como a capacidade de falar com os animais, que aparece quando chama um sapo porque iam fazer feitiço com ele ou quando cura a mãe – e previsões de futuro: “O que ela queria, que falava, súbito acontecia.” (Rosa, 1981, p.19). Esta estória é

representada pelo símbolo de Câncer, o da união através da solução, pela Alquimia. Nada mais significativo, pois é o signo feminino, frágil, emotivo e reservado, de percepções extrassensíveis e, até mesmo, das visões e com uma forte relação com o lar e a família, com o cuidado com os outros, ou seja, a perfeita descrição de Nhinhinha, aquela que se une ao próximo ajudando-o e, ao findar das linhas, a Deus, numa fé que comove, ocorrida num lugar chamado Temor-de-Deus.

A menina é tida como diferente e quieta – como os cancerianos que parecem “estar no mundo e não participar” (Ribeiro, 1986, p.64) – pois ficava sempre sentada num canto apenas observando e falando coisas estranhas sobre abelhas voando para nuvens e crianças numa mesa sem fim de doces. Como um sábio no corpo de uma criança – uma das imagens prediletas de Guimarães Rosa, isto é, a da criança ou o louco que parece desconhecer as coisas e depois se prova certo demonstrando que a sua tida ignorância é, na verdade, conhecimento sob outra forma de analisar uma situação – referia-se aos pais como crianças, dando a entender que ainda tinham muito o que aprender, e “ninguém tinha real poder sobre ela, não se sabiam suas preferências” (Rosa, 1981, p.18), pois o canceriano é aquele que ouve o segredos dos outros, mas não conta os seus.

O que parece ser o símbolo de Leão é cifrado para *Nenhum, nenhuma*. Signo da devoção, da lealdade, da tradição, estes são temas que surgem tanto na estória da Moça sem nome que cuida de uma velhinha enferma quanto na discussão sobre a prova de amor e lealdade entre a Moça e um Moço – também sem nome. Pela Alquimia é a decomposição pela digestão, ou seja, a memória da velha que se esvai, a do menino questionador que observa as personagens e não reconhece mais os pais, rostos que vão se perdendo durante um processo de morte e renascimento – simbolizado pelos morcegos desenhados.

Os signos que aparecem referentes a *Luas-de-mel* e *A benfazeja* são Aquário e Escorpião, respectivamente, representando seus personagens principais. Em *Luas-de-mel* o signo alquímico da união e da multiplicação bem traduz o enredo em torno de um jovem casal de namorados que foge para se casar e, à pedido de um amigo, abrigam-se na fazenda de Joaquim Norberto. Personagem este que possui ares aquarianos ao se mostrar uma pessoa que acredita no pensamento livre, gosta de novidades e que estava enfasiado com a sua vida: “No mais, mesmo, da mesmice, sempre vem a novidade” (Rosa, 1981, p.92). Ele está

passando por um momento de crise gerado pela rotina e falta de novidades. Como os aquarianos, Joaquim Norberto era uma força no seu grupo e tinha uma opinião não convencional, o que fez seu amigo enviar um casal de enamorados fugidos para sua proteção. Chega a ser imprevisível em sua atitude que beira o idealismo ao proteger o casal do pai da noiva, que queria impedir a união, e a comentar que gostaria que o filho fizesse o mesmo. A pasmaceira quebrada por essa situação, inclusive a da espera noite adentro que o pai da menina invada a fazenda numa vingança, deixa-o mais empolgado e o faz enxergar a própria relação amorosa com a esposa de outra maneira. O plural do título, *Luas-de-mel*, se refere ao fato da multiplicação de uniões na estória, isto é, o amor dos jovens comove Norberto a ponto de se enamorar novamente pela esposa Sá-Maria Andreza, vivendo uma segunda lua-de-mel.

Um tanto menos romântico, pendendo a uma tragédia próxima à grega, está *A Benfazeja*. Nesta, *A Mula Marmela*, uma mulher muito feia e estranha, carrega em si o símbolo alquímico da separação filtrando aquilo que considera ruim: o marido criminoso, Mumbungo, “célebre-cruel e iníquo, muito criminoso, homem de gostar do sabor do sangue, monstro de perversias” (Rosa, 1981, p.111), e o enteado, Retrupé, que considera ter um espírito maligno. A um ela mata e o outro ela supostamente cega, para, ao fim do conto, matá-lo quando o vê ameaçando as pessoas como o marido fazia. A morte do marido se dá não porque não possuísem uma boa relação ou tivesse medo dele, ao contrário, amavam-se e ele a temia. Ela o mata porque tinha que matá-lo como um bem a ser feito, como se viera ao mundo com essa sina, sendo ela a única que poderia fazê-lo por ser o seu homem. O mesmo acontece com seu enteado, quando este a reconhece como mãe e ela como filho, tornando-o seu e, conseqüentemente, sua responsabilidade e, por isso, dando-lhe o direito de vida e de morte sobre o rapaz.

Ela poderia parecer uma vilã na estória, mas, como o título indica, é benfazeja, por salvar a si e aos outros do vilarejo dessas duas criaturas. Sob o signo de Escorpião, *Mula Marmela* mostra-se reservada quanto a sua vida e as suas questões interiores, sendo também astuta e intuitiva, corajosa e vingativa, beirando a violência, entre o vital e o fatal dada a sua intensidade. Escorpião está sempre envolvido com processos de mudança e transformação, de destruição para a reconstrução, como *Mula Marmela* ressurgindo das cinzas tal fênix, indo embora com seu cão morto carregado nas costas. A questão do olhar está

curiosamente presente em toda a estória: a cegueira de Retrupé e o olhar sempre fugidio de Mula Marmela – “ela é inobservável” “ela abaixa assaz os olhos”, “fugia de olhá-lo” “olhava na direção do não”. Pessoas do signo de Escorpião têm o olhar forte simbolizando a sua capacidade de enxergar nas profundezas das coisas. Eles são inescapáveis, e sexo e morte sempre andam juntos, assim como vingança por ressentimento, a capacidade de manipulação, itens necessários para matar Mumbungo – o que tornaram sua autora uma espécie de herói curador sangue-frio, uma justiceira benfazeja, também simbolizados por Escorpião.

Como uma bela música que sobe aos Céus, *Tarantão, meu patrão* representa a purificação através da imagem do Nodo Lunar Sul presente no desenho do índice. É a estória de um velho caduco, mandão por natureza, que persegue com uma faca o médico que lhe dera um remédio ruim e fizera lavagem intestinal. Como o Nodo Sul, o velho seguia os mesmos comportamentos de toda uma vida em que era voz de ordem, o que no momento não é mais conveniente, gerando-lhe frustrações. Ao se deparar com a festança do batismo do filho do médico, o velho, comovido, faz um discurso inteligível e termina participando da festa. Este foi o último grande acontecimento antes da sua morte dias depois, como num processo de libertação dos antigos padrões de vida e de personalidade.

Como podemos notar, **Primeiras Estórias** é um livro em que as questões espirituais são colocadas tanto intertextualmente quanto na própria narrativa, principalmente em dois contos que possuem ligação astrológica com o signo de Libra: *A terceira margem do rio* e *O espelho*. O bem conhecido *A terceira margem do rio* conta a história de um senhor “cumpridor, ordeiro, positivo” que constrói uma canoa, vai para o rio e lá fica a remar sem querer sair do lugar por muito tempo – no desenho representativo do índice, ele estaria remando em direção ao infinito, contra a corrente representada por uma seta que indicaria a direção contrária. Considerado louco pela família, parece que ninguém entende o seu ato, que, se atrelado ao signo de Libra, isto é, ao símbolo da água equilibrada ou do leito de rio, pode ser visto como a tentativa de não se fazer escolhas e optar pelo equilíbrio entre elas, ou seja, não vive numa margem, nem na outra, mas numa terceira. Isso também pode ser lido na figura do índice, na qual aparecem dois signos de Libra como se indicando as margens nas quais poderia se equilibrar, pois se trata de uma personagem que necessita de equilíbrio para que não se “afogue” na vida.

O outro lado de Libra é o da sociabilidade, das parcerias, o que falta em *A terceira margem do rio* e *O espelho*, contudo, neste, há um relacionamento estrito entre o narrador e o espelho no qual acha se enxergar para, por fim, realmente conseguir se ver sem as máscaras sociais. Libra gosta da ordem, da beleza, do equilíbrio, de avaliar as coisas e é usando esses elementos que o narrador vai se observar e tentar, de várias maneiras, ver-se frente ao espelho. O signo também remete à apatia, à necessidade de ficar só, o que é fundamental em ambos os contos, pois os personagens precisam de solidão para refletir, analisar questões e encontrarem seu equilíbrio interno, seja lutando contra a correnteza de um rio, seja na frente do espelho.

Quanto a essa solidão do pai de *A terceira margem do rio* ela é explicada pelo isolamento causado pela falta de entendimento da sua atitude e, ao mesmo tempo, a sua necessidade interna de ficar só. É provável que se considere o pai louco porém, do pouco que sabemos da sua personalidade, faz com que desconfiemos se tratar de um libriano deprimido. Antes do desatino, ele era um homem sério, tanto que alguns chegaram a comparar a sua situação a de Noé:

Nosso pai era homem cumpridor, ordeiro, positivo; e sido assim desde mocinho e menino, pelo que testemunharam as diversas sensatas pessoas, quando indaguei a informação. Do que eu mesmo me alembro, ele não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nossos. Só quieto. Nossa mãe era quem regia, e que ralhava no diário com a gente — minha irmã, meu irmão e eu. Mas se deu que, certo dia, nosso pai mandou fazer para si uma canoa. (Rosa, 1981, p.27)

O pai estaria passando por essa depressão por causa de alguma indecisão, ou do conflito interno por não ser aceito como é, sentindo-se deslocado e rejeitado. Por isso ficaria remando sozinho, como os librianos fazem quando apáticos, segundo a astróloga Anna Maria da Costa Ribeiro: “crises de apatia, em que é preciso ficar em ambiente sossegado até se recuperar” (Ribeiro, 1986, p.74). Quando o filho, ao fim do conto, grita que vai tomar seu lugar porque já fez muito e agora era a vez dele, parece que esse reconhecimento o revive e é quando sua atenção é tomada. Diante da mudança de ideia do filho, que volta atrás quanto a tomar o lugar do pai na canoa, ele finalmente some como se tivesse morrido, finalmente rejeitado por aquele último que ainda não havia se mudado da beira do rio e que ainda se importava com ele, mesmo que de longe.

Quanto à imagem que representa o conto *O espelho*, ela está em espelho, isto é, seus dois lados são idênticos, como se tivesse um espelho entre elas – no

caso do desenho é uma cabeça humana com uma teia de aranha em volta – o que poderia ser símbolo de padrões. A diferença está que o lado esquerdo do desenho inicia pela lemniscata e o da direita pelo signo de Libra. Ainda há o desenho de chaves, apontando que este conto é “chave” para destrancar todos os mistérios dos outros, por isso sendo colocado justamente no meio do livro, como fazendo o jogo de espelho.

### 3.3

#### **A questão do olhar – semelhanças astrológicas**

Como vimos ao longo desta terceira parte, o simbolismo astrológico podia ser usado de várias maneiras e não nos parece que Guimarães Rosa quisesse criar textos que servissem como amostragem ou defesa da Astrologia ou de qualquer arte divinatória. Deduzimos que seu interesse seria outro. Nos dois textos que estão em **Ave, Palavra** a ciência dos astros surge como uma questão a ser pensada, debatida, investigada dado o sentido paradoxal que lhe é inerente. Independente do caráter metafísico dos símbolos espirituais, é símbolo e como qualquer símbolo, deve ser investigado para se descobrir o que há por trás dele.

Apesar do interesse pessoal do autor pelo Esoterismo e outras práticas espirituais – tanto intelectualmente quanto vivencialmente – Guimarães Rosa parece estar querendo desconstruir a Astrologia através da narrativa para reconstruí-la durante a leitura da mesma pelo próprio leitor. Foge, dessa maneira, do senso-comum e mantém o seu mistério pela falta de respostas definitivas. Durante esse processo de des-re-construção, Guimarães Rosa discute ainda os paradoxos existentes nestas artes e na vida e que tanto o fascinaram. A dicotomia Astronomia versus Astrologia, a Ciência em oposição a Espiritualidade, são repensadas. Temas que, apesar de terem sido colocados em pólos opostos por um pensamento racionalista, são complementares e intercambiáveis, como o autor mineiro vai demonstrando ao longo da escritura.

Isso é possível porque a Astronomia – agora símbolo da Ciência – e a Astrologia – símbolo do Esoterismo – são dois olhares diferentes de um mesmo objeto: os astros. As estrelas já foram observadas a olho nu, através de mitos, por entre as águas de uma tina ou com telescópios e através de mapas astrais. Um mesmo céu pode ser lido de diversas maneiras, através de vários métodos, e

ganhar diferentes significações. O significante, isto é, as estrelas, planetas, o céu como um todo, pode possuir várias interpretações e significados. Pode ser sinal de que vai chover no dia seguinte, de que a órbita terrestre teve um deslocamento ou que determinada coisa pode acontecer na vida de alguém. Uma leitura não impede a outra. Quanto mais diversas as maneiras de se olhar um objeto, as coletas de informação deste, o recorte dado a ele e as assimilações que fazemos, buscando transformá-las em conhecimento, em memória de curto prazo ou em uma obra de arte, maior será o enriquecimento obtido, instaurando-se uma percepção multidimensional. Aquilo que vemos na Astrologia, ou seja, os astros, é o mesmo que vemos na Astronomia, no entanto, a leitura dada, a forma como percebemos as informações colhidas por essa gama de dados é o que diferencia o nosso olhar. Neste sentido, a prática de uma leitura mística aproxima-se de uma leitura artística, pois converte o objeto em símbolo e remete-o para uma outra linguagem, que tanto pode ser plástica quanto escrita, mas não menos esvaziada de conhecimento.

É necessário, porém, que haja uma relação entre essas maneiras de olhar um mesmo objeto, da mesma forma que deve haver entre o objeto e a maneira de enxergá-lo. Como Walter Benjamin escreveu: “Foi a semelhança que permitiu, há milênios, que a posição dos astros produzisse efeitos sobre a existência humana no instante do nascimento.” (Benjamin, 2000, p.113) Trata-se de questões de semelhanças, correspondências, entre o homem e o Universo que lhe ajudaram a construir sua noção de si e de mundo, e que, com os avanços tecnológicos posteriores se viu obrigado a atuar neste mundo para poder se aprofundar cada vez mais nessas noções. Aos poucos, as relações de semelhança foram postas à parte e o que interessava era a observação objetiva e direta, causando a dissensão entre a Astronomia e a Astrologia.

Na novela *O recado do morro* o escritor mineiro cria correspondências entre os planetas e os nomes dos personagens, ou as fazendas por onde Pedro Orósio e companheiros passam para pernoitar durante sua empreitada científica – que acaba se tornando espiritual:

Jovelino e fazenda Jove = Júpiter,  
 Veneriano e fazenda de D.Vininha = Vênus,  
 Zé Azogue e fazenda de Nhô Hermes = Mercúrio,  
 João Lualino e fazenda de Nhá Selena = Lua,  
 Martinho e fazenda de Marciano = Marte,



Hélio Dias e fazenda de Apolinário = Sol.  
(Bizzarri, 2003, p.86)

Essa construção de semelhanças acontece tanto no nível psíquico quanto no da própria produção de conhecimento. Walter Benjamin, no texto *A doutrina das semelhanças*, explica que “um olhar lançado à esfera do ‘semelhante’ é de importância fundamental para a compreensão de grandes setores do saber oculto.” (Benjamin, 2000, p.108). O que em Guimarães Rosa surge como uma brincadeira de descobertas e, ao mesmo tempo, uma informação cifrada para os leitores encontrarem as correlações que dão mais vida ao seu texto, expandindo o conhecimento para algo que poderia estar oculto. Contudo, Benjamin ressalta, que não se deve focar somente tais semelhanças, pois, em primeiro, deve-se pensar “na reprodução dos processos que engendram tais semelhanças” (idem), visto que, apesar da natureza ser capaz de criar semelhanças, o homem é quem tem o dom de produzi-las, seja através da arte ou de uma simples mímica ou da linguagem. Guimarães Rosa, assim, torna-se o produtor de semelhanças que estão presentes também na natureza através de sua arte ao mesmo tempo em que as retoma em suas estórias.

No texto de *O recado do morro* a fazenda de Jove é descrita como “espaço de casarão e sobrefatura”, onde havia luz elétrica e se escutava rádio, afinal, trata-se de Júpiter, ou Zeus para os gregos, o deus do Olimpo, força maior na mitologia greco-romana. A fazenda de D.Vininha, de Vênus, a deusa do amor, é onde Pedro começa o namoro com uma moça. Já na de Nhô Hermes, mensageiro dos deuses, chegam notícias do mundo e Marciano, em sua morada, quase entrou em briga com uma pessoa, afinal, estava sob os desígnios de Marte, o deus da guerra. Na propriedade de Nhá Selena, ocorrem duas missas, momento religioso, como se sob a influência da Lua e de todo o seu encanto místico. Na de Apolinário, pertencente a Apolo, deus Sol, descreve apenas: “ali já eram os campos-gerais, dentro do sol” (Rosa, 2006, p.415).

As relações que Guimarães Rosa cria em seu texto só são possíveis porque há semelhanças entre as personagens e os astros, fazendo eles parte de um cosmos próprio, pelo qual tanto o leitor quanto Pedro Orósio vão se aventurando. Os nomes surgem como apoio à construção de seus arquétipos para um entendimento aprimorado deles – o que, presumivelmente, explicaria o fato de se trabalhar, nesse texto, uma mitologia mais conhecida por nós: a greco-romana. A obra de

Guimarães Rosa está imbuída das culturas pelas quais foi se fazendo, contudo, sendo arremetida a um novo imaginário, o do sertanejo rosiano, criando relações através das semelhanças. É um revitalizador da cultura e a Astrologia surge – neste e em outros contos – como uma bateria carregada das energias dos antepassados a ser revisitada – e investigada. No conto *Dão-la la Lão*, Guimarães Rosa faz trocadilhos com a *Divina Comédia*, o *Canticum Canticorum Salomonis* e *Apocalipse*. A expressão “Os vinte-e-cinco!” se refere ao Purgatório em Dante. As nove letras de “dezenove, nove” escritas no chapéu de Soropita retomam um trecho do Apocalipse (19:12 e 19:9). Estes são mais exemplos dessa utilização para enriquecer os textos e que podem não ser percebidos intelectualmente pelo leitor – mas o seriam no nível extrassensorial segundo a possível crença do autor.

Walter Benjamin explica que houve um tempo em que se chegou a pensar na semelhança sob um prisma mais amplo – como de micro e macrocosmos – entre os astros e os mitos, por exemplo, contemporaneamente, na banalidade do cotidiano, as semelhanças que podemos encontrar são apenas “a ponta do iceberg” em relação àquelas de que não temos consciência. A energia mimética que perpassa essas semelhanças ainda aporta no homem; no entanto, as ações miméticas enfraqueceram por causa da queda no nível mágico no mundo. Por isso, a preocupação de Guimarães Rosa em retomar esses processos de semelhanças e de magia através das figuras do sertão e do sertanejo. Estes são o lugar e o povo ideal que o autor encontrou dada a sua capacidade de abarcar as noções mágicas que hoje estariam perdidas, assim, carregou-os de maravilhamento – que para ele já era natural através das histórias que o pai lhe contava.

Não há uma recriação de algo original ou novo, mas a ascese a um conhecimento perdido, por um processo que não é direto, nem didático, por se tratar de algo extrassensorial e atemporal. Benjamin afirma que o “gênio mimético” era fundamental para os antigos e os que nasciam deviam seguir o mesmo para se integrar ao cosmos<sup>192</sup>. Um nascimento, contudo, dura apenas um

---

<sup>192</sup> “Devemos aceitar o princípio de que os processos celestes fossem imitáveis pelos antigos, tanto individual como coletivamente, e de que essa imitabilidade contivesse prescrições para o manejo de uma semelhança preexistente. Essa imitabilidade pelo homem, ou a faculdade mimética que

instante. Como enxergar, então, uma semelhança naquilo que não pode ser fixado, mas apenas recuperado? Dessarte, a percepção da semelhança cai na esfera temporal. Walter Benjamin está falando de uma percepção de semelhanças extrassensível, que não poderia ser captada por astrônomos, apenas por astrólogos. Como isso não é mais possível, explica o filósofo, toma-se então a linguagem para tal compreensão.

Debatendo sobre as línguas como mimesis dos objetos do mundo, Walter Benjamin explica em seu texto que, apesar da diferença entre significantes de línguas diferentes com o mesmo significado, quando se relacionam as palavras ao objeto do mundo, parece haver uma ligação extrassensível, o que se aproxima das teorias espirituais. Essa semelhança que aparece na Cabala e em outras filosofias de mesmo caráter espiritual é que “estabelece a ligação não somente entre o falado e o intencionado, mas também entre o escrito e o intencionado, e entre o falado e o escrito. E o faz de modo sempre novo, originário, irredutível.” (Benjamin, 2000, p. 111) A semelhança entre a palavra escrita e a falada é menor, porque a “semelhança extrassensível está contida em todo ato de leitura” (Benjamin, 2000, p.112), até no astrológico. Para Walter Benjamin a palavra leitura possui uma dupla significação: uma mágica e outra profana. A leitura mágica também é uma leitura dupla, diferente da profana, em que “o astrólogo lê no céu a posição dos astros e lê ao mesmo tempo, nessa posição, o futuro ou o destino.” (ibidem) Ou seja, deve-se ler os planetas e seu posicionamento e depois retirar disso o significado. Uma dupla leitura como esta seria extremamente proveitosa em Guimarães Rosa, como vimos no pequeno trecho inicial de *A senhora dos segredos* e, em maior evidência, no conto *Cartas na mesa*.

A literatura de Guimarães Rosa possui essa magia do extrassensível, se observarmos a afirmação de Benjamin: “o dom mimético, outrora o fundamento da clarividência, migrou gradativamente, no decorrer dos milênios, para a linguagem e para a escrita, nelas produzindo um arquivo completo de semelhanças extrassensíveis.” (Benjamin, 2000, p.112). É na linguagem que “as coisas se encontram e se relacionam” e era exatamente isso que Guimarães Rosa vislumbrava: as potencialidades mágicas da linguagem, tanto incutidas na palavra

---

este possui, constitui, por ora, a única instância capaz de assegurar à Astrologia o seu caráter experimental.” (Benjamin, 2000, p.109)

quanto na narrativa que elas formam quando agrupadas, para que destranquem um saber oculto perdido nas correntes extrassensíveis das semelhanças entre as coisas do mundo. Nas cartas para seu tradutor italiano Eduardo Bizzarri, o autor mineiro aponta as relações entre seus textos e os que o inspiraram. Fica claro que essas relações intertextuais, muitas vezes, não são entendidas por um leitor que não tenha os olhos de um astrólogo. Os textos seriam para Guimarães Rosa: “verdadeiros acumuladores ou baterias, quanto aos temas eternos” (Bizzarri, 2003, p.86) E o efeito desejado era o “de inoculação, impregnação (ou simples ressonância<sup>193</sup>) subconsciente, subliminal. Seriam espécie de sub-para-citações (?!?) [sic]: isto é, só células temáticas, gotas da essência, esparzidas aqui e ali, como tempero, as “fórmulas” ultrassucintas.”(Bizzarri, 2003, p.86-7). O resultado seria que o leitor sentisse a história de uma maneira menos racional e mais energética, afinal, é provável que Guimarães Rosa acreditasse em fluidos e na Cabala. É como se, ao escrever, os autores estivessem prensando naquelas palavras uma determinada energia, e ao lê-la, ou retomá-la, estaríamos revivendo essa mesma força. Esse é um conceito cabalístico, como vimos na primeira parte da tese, e que parece transpassar a obra de Guimarães Rosa na sua necessidade de retomar o eterno ao trabalhar as palavras como um composto alquímico.

---

<sup>193</sup> Para Vilém Flusser, que associa a poesia a Guimarães Rosa, a poesia deve ser lida e falada para haver uma “vivência musical”. Quanto maior o desejo de que seja vivida, menor a utilização da lógica em sua estrutura e mais significativa, pois até mesmo sons e pausas ganham significado no lugar de palavras compreensíveis.

## CONCLUSÃO

### Porteira de fim de estrada<sup>194</sup>

“Os olhos te foram dados para engano  
e o que sentes não cabe na tua mente.  
O que não és, e o porque, fingem-te humano.  
Tua vida é vivida por outro ente.  
Este mundo que vês, não estás nele,  
nem coisa alguma nele há que te importe.  
Pois teu sentido e ser, fim e começo,  
é a vida que te aguarda além da morte.”  
(avulsos AMLB, doc 8446 à 8348, 25/09/1963)

Ao longo desta tese nos deparamos com muitos Guimarães Rosa, alguns mais ou menos conhecidos, outros paradoxais como seus textos: o almofadinho, o inteligente, o engraçado, o trabalhador, o humilde, o supersticioso, o angustiado, o vaidoso, o científico e o espiritual. São muitos e todos eles despontam em alguma linha dos textos, ora como personagem, ora como narradores, exemplificando o que ele comentava: “meus livros são como eu”, estando à imagem e semelhança, criador e criatura, todos eles tão ficcionais e tão verdadeiros, que se mostram não-ficcionais e pouco reais. Guimarães Rosa era um homem normal, como outro qualquer, sem aparentes traços de genialidade no cotidiano ou marcas do Destino. Quando conversei por telefone com o seu colega de Itamaraty e também escritor e estudioso de línguas, William Agel de Mello, ele se dizia impressionado com a fama literária do amigo. A mesma estranheza se deu com seu neto do coração, Eduardo Tess Filho. Ele só veio a saber que o vovô Joãozinho, com quem passava as férias no Rio de Janeiro, era um escritor de renome aos 17 anos, quando tivera que ler para a escola um de seus livros. Essa provável “monumentalização” proveniente da sua obra também é enxergada por Vilém Flusser, o que talvez se devesse a frustração causada no possível encontro retratado em **Bodenlos**, no qual o diplomata Guimarães Rosa, tímido e desinteressado por aquilo que não possuísse um caráter espiritual, não desenvolveu uma conversa satisfatória como seria de se esperar. Era um Guimarães Rosa diferente do assinado nas capas dos livros e rabiscado na mente fenomenológica do filósofo tcheco. Era Flusser

---

<sup>194</sup> Título de um texto que deveria fechar o livro **Ave, Palavra** mas que não chegou a ser escrito por Guimarães Rosa.

entendendo a obra rosiana, mas sem entender o homem Guimarães Rosa, monumentalizando-o como a uma esfinge cujos mistérios ele persegue através da escrita.

Porém, divergências à parte, a escrita é o que importa e surge, então, como um elo de ligação entre Guimarães Rosa e Vilém Flusser. Nela está contida, como no DNA, milhares de informações que dependem de leitores para que sejam descobertas. Vilém Flusser, como cientista, analisaria essas estruturas e a elas somente, tentando entender os seus funcionamentos e a manipulação de um organismo maior, o qual ele chama de realidade. Guimarães Rosa, criador dessa cadeia textual, estaria preocupado em trazer para ela, e através dela alcançar, uma realidade que estaria escondida por detrás de todas as coisas que chamamos realidade e para ele seria a pseudorealidade. É importante, tanto para Guimarães Rosa quanto para Vilém Flusser, que a realidade esteja no texto. No caso do segundo, ela é o texto e, no primeiro, está, entrando, muitas vezes, em conflito com o *status quo* – mesmo que apenas no nível lingüístico – causando assim uma estranheza bela e difícil que soma muitos em um. Talvez Guimarães Rosa fosse assim: não um, mas muitos mil.

A multiplicidade tanto marcada em temas sempre foi presente, desde sua infância quando contava estórias, ainda menino, com faroleiros na Grécia namorando japonesas e que se viam obrigados a fugir para a Noruega ou México. Não eram estórias inteiramente surrealistas, mas provas dos limites que o mundo colocava e a criatividade retirava. Essa multiplicidade e fronteiras escorregadias presentes na literatura rosiana reafirmam o distanciamento de um processo representativo e aproximam da apresentação de um cenário composto pela superposição de camadas, o que permite leituras diferentes, chegando as menores partículas textuais como letras e suas combinações, como numa exege cabalística, e que dependem da interatividade do leitor.

Essas partículas textuais que tanto podem aparecer inseridas no texto sem alteração, ou alteradas de maneira a ganhar novo significado, reforçariam o sentido mágico e poético em detrimento do documental. Porque não é o “tal qual” que lhe interessa, é o que há por detrás do “tal qual”, a metáfora de um processo. Em **Grande Sertão: Veredas**, Guimarães Rosa escreve que “o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.” Pois, o real que buscava não estaria nem na espiritualidade, nem no cientificismo, mas

nas travessias entre um e outro durante suas experiências de vida e de literatura. Era esta a sua terceira margem.

Enquanto isso, a “realidade”, alegada pelos mecanismos tradicionais de estudo e análise como as ciências, seria a verdadeira morte para ele. Se o real que algumas pessoas têm para si seria a morte, se também negava o real da escrita de Flusser – o que não pode ser confundido com a realidade do gesto de escrever, que o afastou de vários momentos da vida porque era a sua vida – qual seria a realidade de Guimarães Rosa? “Real é aquilo no qual acreditamos.” (Flusser, 2002, p. 13) escreveria Flusser, diante da perda do senso de realidade do homem na medida em que o sentido de religiosidade foi sendo esvaziada pelos séculos. E no que Guimarães Rosa acreditava? Segundo Antônio Callado e William Agel de Mello Guimarães Rosa possuía pudor ao falar no que acreditava. Por respeito ou medo de ser mal interpretado. Mello alega que Guimarães Rosa só permitia que duas pessoas o levassem ao aeroporto porque temia que, se fosse alguém da sua família, aquilo era sinal de mau agouro na viagem, ou até mesmo de uma despedida definitiva. Uma outra superstição surge na entrevista concedida a Graça Coutinho. Quando perguntado quais os livros da literatura universal que mais admirava, respondeu clássicos da literatura mundial como **A Divina Comédia** de Dante, **Os Irmãos Karamazov** de Dostoiévski, **Don Quixote** de Cervantes e **Os Miseráveis** de Victor Hugo. Ao terminar de citar, notou que foram falados nove títulos, e comenta: “Citei nove, pois é meu número de sorte. Ou então sete. Sou religioso e supersticioso.”<sup>195</sup> Não era uma superstição e religiosidade cunhadas no interesse intelectual, ou simbólico, ou em fé cega. Foi a vida que se fez dessa forma para ele, como contou certa vez à filha Vilma e esta descreve no livro sobre o pai:

Quando contou-me ter sido a sua vida, desde cedo, matizada pelas coincidências surpreendentes – telepatia, premonição, series encadeadas fortuitas -, os encontros casuais com as pessoas, as coisas e as informações ansiadamente precisadas, que tão decisivamente atuariam na formação de seus princípios básicos, nos sentimentos e na própria obra, e eu lhe contei que isto também acontecia comigo, acreditamos tratar-se de um dom atávico, e isso mais nos ligava. Tendo percorrido,

---

<sup>195</sup> *Graça Coutinho entrevista Guimarães Rosa*, em **Primeira Impressão**, nº 8, jul. 1988, p. 10. Publicada em 12 de outubro de 2010 e disponível em <<http://www.letas.ufjf.br/olacdigital/?p=1241>> Acesso em 13/12/2012.

numa dimensão espiritual, os milmundos que projetaria depois em cada uma de suas estórias, o senhor satisfaz os desejos fundamentais de expressão da verdade e da beleza. Liberto daquela angustia da espera que chamava saudades da eternidade, já deve ter atingido, agora, o ideal que me ensinou a cobiçar: “-lépidos, límpidos e luminosos?...” (Rosa, 1999, p.12)

E o que tenta carregar para uma dimensão paralela, não menos real, não menos vivida, com certeza muito amada: a literária. O que foi também sendo alterado ao longo da jornada. Enquanto em **Sagarana** a espiritualidade está presente como parte da narrativa e dos personagens, em **Tutaméia** ela migra para a estrutura do texto ao se inspirar nos *koans* do Zen para escrever seus contos.

De acordo com a filha Vilma, Guimarães Rosa sempre tentou conectar as esferas do visível e do invisível e isso estaria presente em sua obra, mesmo assim, queria se afastar para que seus livros fossem a verdadeira fonte de interesse e não, ele. Todavia, não me é possível eliminar o observador do processo de observação, criador e criatura uma vez que ele mesmo considerava seus livros como sua “maior aventura” e parte de si:

E meus livros são aventuras; para mim, são minha maior aventura. Escrevendo, descubro sempre um novo pedaço de infinito. Vivo no infinito; o momento não conta. (...) Quando escrevo, repito o que vivi antes. (...) Amo ainda mais uma coisa de nossos grandes rios: sua eternidade. Sim, rio é uma palavra mágica para conjugar eternidade. A estas alturas, você já deve estar me considerando um charlatão ou um louco. (Lorenz, 2009, p.36-7)

Charlatão ou inteligente, louco ou genial, contraditório ou não, religioso apenas entre quatro paredes ou apenas num texto, Guimarães Rosa vai se fazendo, desfazendo e refazendo nas linhas narrativas, nas falas de seus personagens e narradores, nas lembranças dos que o conheceram, na imaginação dos que não o conheceram. É um espírito de mistério pairando sobre a literatura, revelando a sua imortalidade. É feito de “pedacinhos, fragmentos de uma coisa sempre maior” e de causos que certamente o interessariam por conter paranormalidade, uma boa dose de mistério e muita ambigüidade, do jeito que gostava:

Ministro Arthur Portella, Subchefe do serviço de Demarcação de Fronteiras. Trabalhou com o Mestre muitos anos. Era filho do Marechal Portella. Um ano depois da morte de Guimarães Rosa, narrei ao Portella um dos fatos mais estranhos que aconteceram em minha vida. Estava eu em casa de um amigo, Gilson Mourão, advogado militante. Era quase meia-noite. Gilson, dado à ciência oculta, começou a sentir a presença de um espírito na sala. E de repente entrou numa convulsão. Chorava e gritava incontrolavelmente. “Dêem-me o meu fardão de volta, que tenho direito. Não tirem o que é meu. Não quero morrer. Amo a vida, a



vida, a vida...” Da maneira como pronunciadas as frases, não tive a menor dúvida. No dia seguinte, contei tudo ao Portella. Abraçamo-nos e choramos de saudades do Mestre.” (Mello, 2003, p.70)

## Referências bibliográficas

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ALBERGARIA, Consuelo. *Bruxo da linguagem no Grande Sertão: leitura dos elementos esotéricos presentes na obra de Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

ARAUJO, Heloísa Vilhena. *Guimarães Rosa: Diplomata*. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, 2007.

ARENDDT, Hannah. A Vita Activa e a Era Moderna. In: *A condição humana*. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2007.

ASSIS, Joaquim Maria Machado. A cartomante. In: *Várias Histórias*. São Paulo: Ed. Globo, 1997.

AXOX, Chiara. *Sob o Tapatrava de Guimarães Rosa – o misticismo na vida e obra de Joãozito*. Rio de Janeiro: PUC, tese, 2008.

BALBUENA, Monique. *Poe e Rosa a luz da Cabala*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

BAYARD, Jean-Pierre. *Os Talismãs – psicologia e poderes dos símbolos de proteção*. São Paulo: Ed. Pensamento, 1976.

BENJAMIN, Walter. A doutrina das semelhanças. In: *Magia e Técnica, arte e política*. São Paulo: ed. Brasiliense, 2000.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: *Magia e Técnica, arte e política*. São Paulo: ed. Brasiliense, 2000.

BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor*. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Magia e Técnica, arte e política*. São Paulo: ed. Brasiliense, 2000.

BENJAMIN, Walter. On language as such and on the language of man. In: *Reflections*. New York: Schocken Book.

BLOCH, Pedro. *Grandes Entrevistas – Guimarães Rosa*. Disponível em: < <http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GuimaraesRosa.htm> > Acesso em 10/12/2012.

BIZZARRI, Edoardo. ROSA, João Guimarães. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna*. São Paulo: Edusp, 1994.
- BURDEN, Virginia. *O processo da intuição: uma psicologia da criatividade*. São Paulo: Ed. Pensamento, 1993.
- CAMACHO, Fernando. Entrevista com Guimarães Rosa. *Humboldt*, Berna, n. 37, p. 42-53, 1978.
- CAMPOS, Vera Mascarenhas. *Borges e Guimarães*. São Paulo: ed. Perspectiva, 1988.
- CANNABRAVA, Euryalo. Guimarães Rosa e a Linguagem Literária. In: *João Guimarães Rosa: Ficção Completa. Vol.I*. Rio de Janeiro: editora Nova Aguilar, 1995, p. 72-77.
- CAVENDISH, Richard. *Enciclopédia do sobrenatural: magia, ocultismo, esoterismo, parapsicologia*. Porto Alegre: L&PM, 2002.
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- COSTA, Ana Luiza Martins. Veredas de Viator. In: *Cadernos de Literatura Brasileira: João Guimarães Rosa*. No. 20-21. RJ: Instituto Moreira Salles. P.10-58, 2006.
- COSTA, Ana Luiza Martins. Via e viagens: a elaboração de *Corpo de Baile e GSV*. In: *Cadernos de Literatura Brasileira: João Guimarães Rosa*. No. 20-21. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles. P.187-235, 2006.
- COUTINHO, Eduardo F. Guimarães Rosa: um alquimista da palavra. In: *João Guimarães Rosa: Ficção Completa. Vol.I*. Rio de Janeiro: editora Nova Aguilar, 1995, p. 11-24.
- COUTINHO, Graça. *Graça Coutinho entrevista Guimarães Rosa*. Disponível em <<http://www.letras.ufrj.br/olacdigital/?p=1241>> Acesso em 13/12/2012.
- DANTAS, Paulo. *Sagarana Emotiva – cartas de João Guimarães Rosa*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975.
- ELIADE, Mircea. *Ferreiros e Alquimistas*. Disponível em < <http://groups-beta.google.com/group/digitalsource> > Acesso em 03/10/2012.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FALEIROS, Mônica de Oliveira e OLIVEIRA, Daniela Rodrigues. *Narrativa, Mito e Poesia: uma leitura do conto “Sequência” de Guimarães Rosa*, p.86. Disponível em: [http://legacy.unifacef.com.br/novo/iv\\_congresso\\_de\\_iniciacao\\_cientifica/Trabalhos/Iniciacao/Daniela%20Rodrigues%20de%20Oliveira.pdf](http://legacy.unifacef.com.br/novo/iv_congresso_de_iniciacao_cientifica/Trabalhos/Iniciacao/Daniela%20Rodrigues%20de%20Oliveira.pdf) Acesso em 20/11/2012.

- FEITOSA, Charles. No-nada. Formas brasileiras do niilismo. In: *Flusser Studies*, 03.
- FLORA, Fábio. *Segundas Estórias – uma leitura sobre Joãozito Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Quartet, 2008.
- FLUSSER, Vilém. Da Ficção. In: *O Diário*, Ribeirão Preto, São Paulo, 26 de agosto de 1966.
- FLUSSER, Vilém. On Translation. In: *Flusser Studies*, 04.
- FLUSSER, Vilém. A língua brasileira. In: *Flusser Studies*, 03.
- FLUSSER, Vilém. Do Espelho. In: *Ficções Filosóficas*. São Paulo: Ed. da USP, 1998, p. 67-71.
- FLUSSER, Vilém. A perda da fé. In: *Ficções Filosóficas*. São Paulo: Ed. da USP, 1998, p. 129.
- FLUSSER, Vilém. *Fenomenologia do Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1998.
- FLUSSER, Vilém. *A história do Diabo*. São Paulo: Annablume, 2005.
- FLUSSER, Vilém. *Bodenlos – uma autobiografia filosófica*. São Paulo: Annablume, 2007.
- FLUSSER, Vilém. *Língua e Realidade*. São Paulo: Annablume, 2009.
- FLUSSER, Vilém. *A Escrita – há futuro para a escrita?*. São Paulo: Annablume, 2010.
- FLUSSER, Vilém. *Da Religiosidade – a literatura e o senso de realidade*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- FORTUNE, Dion. *A Cabala Mística*. São Paulo: Ed. Pensamento.
- FOX, Emmet. *The Zodiac and the Bible, The End of the World*. New York: Harper & Bros. 1945.
- GOLDFARB, Ana Maria Alfonso. *Da Alquimia à Química*. São Paulo: Ed. Landy, 2009.
- GREEN, Landis Knight. *Manual do astrólogo – uma introdução à Astrologia para a Era de Aquário*. São Paulo: Ed. Pensamento, s/d.
- GUIMARAES, Vicente. *Joãozito: a infância de João Guimarães Rosa*. São Paulo: Panda Books, 2006.
- HOLMYARD, E.J. *Alchemy*. Nova Iorque: Dover Publications, 1990.

LAGES, Susana Kampff. *João Guimarães Rosa e a Saudade*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

LEONEL, Maria Célia. *Guimarães Rosa: Magma e gênese da obra*. São Paulo: Ed. UNESP, 1999.

LIMA, Sônia Maria van Dijck (org.). *Ascendino Leite entrevista Guimarães Rosa*. Pernambuco: ed. Universitária, 2000.

LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: *João Guimarães Rosa: Ficção Completa. Vol.I*. Rio de Janeiro: editora Nova Aguilar, 2009, p. 27-61.

MACHADO, Cassiano Elek. Diário Arquivado, *Revista Piauí*. Disponível em: <<http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-3/mundo-literario/diario-arquivado>>. Acesso em 20/01/2013.

MANUELZÃO e BANANEIRA. Entrevista no *You Tube*. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=IjleUaQ-Z-o>> Acesso em 14/09/2012.

MAXWELL, Joseph. *The Tarot*. London: Saffron Walden, 1988.

MELLO, William Agel. *Cartas a William Agel de Mello*. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.

MEYER-CLASON, Curt. ROSA, João Guimarães. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason (1958-1967)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

MINDLIN, Jose. In: *Cadernos de Literatura Brasileira: João Guimarães Rosa*. No. 20-21. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles. P.64-65, 2006.

MIRANDA, Caio. *A libertação pelo Yoga*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1960.

MOURAO, Rui. Processo da Linguagem, Processo do Homem. In: *João Guimarães Rosa: Ficção Completa. Vol.I*. Rio de Janeiro: editora Nova Aguilar, 1995, p. 166-172.

NARDY, Manuel. In: *Cadernos de Literatura Brasileira: João Guimarães Rosa*. No. 20-21. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles. p. 61-63, 2006.

NOVIS, Vera. *Tutaméia: engenho e arte*. São Paulo: ed. Perspectiva, 1989.

NUNES, Benedito. O autor quase de cor: lembranças filosóficas e literárias. In: *Cadernos de Literatura Brasileira: João Guimarães Rosa*. No. 20-21. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles. p. 236-244, 2006.

RAMOS, Denise Gimenez. MACHADO JR, Péricles Pinheiro. Individualização e Subjetivação. In: *O livro de ouro da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

REINALDO, Gabriela. O retrato de Rosa em Bodenlos. In: *Flusser Studies*, 08.

- RESENDE, Otto Lara. *O príncipe e o sabiá*. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.
- REYO, Zulma. *Alquimia interior*. São Paulo: ed. Ground, 1989.
- RIBEIRO, Anna Maria da Costa. *Conhecimento da Astrologia*. Rio de Janeiro: Hipocamo, 1986.
- RICUPERO, Rubens. In: *Cadernos de Literatura Brasileira: João Guimarães Rosa*. No. 20-21. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles. p. 66-75, 2006.
- RIFFARD, Pierre. *O Esoterismo*. São Paulo: Editora Mandarim, 1996.
- RODRIGUES, Daniela e FALEIROS, Mônica de Oliveira. *Narrativa, Mito e Poesia: uma leitura do conto "Sequência" de Guimarães Rosa*. Disponível em <[http://legacy.unifacel.com.br/novo/iv\\_congresso\\_de\\_iniciacao\\_cientifica/Trabalhos/Iniciacao/Daniela%20Rodrigues%20de%20Oliveira.pdf](http://legacy.unifacel.com.br/novo/iv_congresso_de_iniciacao_cientifica/Trabalhos/Iniciacao/Daniela%20Rodrigues%20de%20Oliveira.pdf)> Acesso em 03/11/2012.
- RONAI, Paulo. Tutaméia. In: *João Guimarães Rosa: Ficção Completa. Vol.I*. Rio de Janeiro: editora Nova Aguilar, 2009, p. 158-166.
- ROOB, Alexander. *O museu hermético: Alquimia e misticismo*. China: Taschen, 2006.
- ROSA, João Guimarães. Capítulo 7. *O mistério dos MMM*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s/d.
- ROSA, João Guimarães. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1981.
- ROSA, João Guimarães. São Marcos. *Ficção Completa*, vol.1. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2009, p. 168-188.
- ROSA, João Guimarães. O recado do morro. *Ficção Completa*, vol.2. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2009, p. 439-490.
- ROSA, João Guimarães. Tutaméia. *Ficção Completa*, vol.2. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2009.
- ROSA, João Guimarães. Ave, Palavra. *Ficção Completa*, vol.2. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2009.
- ROSA, João Guimarães. Guimarães Rosa por ele mesmo: O escritor no meio do redemunho. In: *Cadernos de Literatura Brasileira: João Guimarães Rosa*. No. 20-21. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles. p. 77-93, 2006.
- ROSA, João Guimarães. Manuscritos. In: *Cadernos de Literatura Brasileira: João Guimarães Rosa*. No. 20-21. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles. p. 126-143, 2006.
- ROSA, João Guimarães. *Antes das Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

ROSA, João Guimarães. *Discurso de posse da ABL*. Disponível em <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=4267&sid=531>> Acesso em 12/12/2012.

ROSA, Vilma Guimarães. *Relembraimentos: João Guimarães Rosa, meu pai*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

SARAIVA, Arnaldo, *A última entrevista de Guimarães Rosa*, no **Diário de Notícias**, Portugal, em 24 de novembro de 1966. Disponível em <<http://www.jornalopcao.com.br/posts/opcao-cultural/a-ultima-entrevista-de-guimaraes-rosa>> Acesso em 14/11/2012.

SCARPELLI, Marli Fantini. *Guimarães Rosa no 50o de Grande Sertão: Veredas*. Disponível em <[http://www.letras.ufmg.br/poslit/08\\_publicacoes\\_txt/er\\_12/er12\\_mf.pdf](http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_txt/er_12/er12_mf.pdf)> Acesso em 02/11/2012.

SCHOLEM, Gershom. *A Cabala e seu simbolismo*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2004.

SCHPUN, Mônica Raisa. *Justa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. De Flusser a Benjamin – do pós-aurático às imagens técnicas. In: *Flusser Studies*, 08.

SILVA, Dora Ferreira. In: *Cadernos de Literatura Brasileira: João Guimarães Rosa*. No. 20-21. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles. p. 59-60, 2006.

SIMÕES, Irene Gilberto. *Guimarães Rosa: as paragens mágicas*. São Paulo: ed. Perspectiva.

SPERBER, Suzi Frankl. *Caos e Cosmos: Leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1976.

STUCKRAD, Kocku von. *História da Astrologia – da Antiguidade aos nossos dias*. São Paulo: Ed. Globo, 2007.

TAPIA, Alejandro. *Hermética y diseño en la literatura de João Guimarães Rosa*, disponível em <<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Acoox7G3fowJ:www.mexicanosdisenando.org.mx/WebMaster/Articulos/Hermetica%2520y%2520dise%2520no%2520en%2520la%2520literatura%2520de%2520Guimaraes%2520Rosa.doc+Alejandro+Tapia+no+artigo+Hermética+y+diseño+en+la+literatura+de+Guimarães+Rosa&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&client=safari>> Acesso em 20/11/2012.

TESS, Vera. *Correspondência de João Guimarães Rosa, vovô Joãozinho, com Vera e Beatriz Helena Tess*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2003.

UTEZA, Francis. *JGR: Metafísica do Grande Sertão*. São Paulo: Edusp, 1994.

VASCONCELOS, Sandra G. Teixeira. *Baú de Alfaias*. São Paulo: tese USP, 1984.

VIVEKANANDA, Swami. *Les yoges pratiques (Karma, Bhakti, Raja)*. Paris: Albin Michel, 1950.