Hygia Therezinha Calmon Ferreira

A Sagrada Escritura de João Guimarães Rosa

unesp

HYGIA THEREZINHA CALMON FERREIRA

A SAGRADA "ESCRITURA" DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

Dissertação apresentada para a obtenção do título de Mestre em Letras na Área de Literatura Brasileira do Curso de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - campus de São José do Rio Preto - SP.

Inst. de Biociências, Letras e Ciências Exatas - UNESP
BIBLIOTECA
S. J. Rio Preto
169/84

SÃO JOSÉ DO RIO PRETO

1983

Esta dissertação foi elaborada sob a orientação do Professor Doutor ANTONIO MANOEL DOS SANTOS SILVA.

Aos queridos pais
HILDEBERTO e ADELAIDE
por me darem vida e amor

À memória de
JOÃO GUIMARÃES ROSA

A G R A D E C I M E N T O S

Aos familiares Wagner e Terezinha, Milton e Elizabeth, Dalto e Hercília, Hildeberto Bernardo, Antonio Carlos R. Ferreira; aos colegas Dr.Guillermo de la Cruz Coronado, Dr. Carlos Daghlian, Rogério E. Chociay, Dra. Nilce A. Lodi, Noélia de M. Vieira, Arif Cais; aos amigos César Monteiro, Maria e Anna Angélica de Castro, Marilu Anchieta, Cleide Martinez, Ademir F. de Mello, Carlos R. Pretel; às funcionárias da Biblioteca "Edoardo Querin", pela colaboração;

Ao professor Dr. ANTONIO MANOEL DOS SANTOS SILVA, pela orientação, pelo valor da crítica e amizade;

Ao grande amigo JOSÉ BELUCI CAPORALINI, pelo apoio e sugestões de leitura;

À escritora VILMA GUIMARÃES ROSA, pelo incentivo;

nosso profundo agradecimento.

Hygia Therezinha Calmon Ferreira

Í N D I C E

pág.

INTRODUÇÃO 1

1. Objetivos 7

2. "Corpus" 7

Capítulo I. ESCATOLOGIA E COSMOGONIA 12

1. O fim do mundo n'O Recado do Morro 12

2. Cosmogonias 22

Capítulo II. SIMBOLOGIA 43

1. Símbolos onomásticos, numéricos e ascensionais n' O Recado do Morro 47

2. Símbolos ascensionais em "Cara-de-Bronze" 70

3. O karma 81

4. A busca do infinito e da eternidade 88

Capítulo III. METAFÍSICA E RELIGIÃO 101

1. Platão 104

2. Bergson 115

3. Berdiaeff 121

4. Cristo. Tao. Vedas. Upanixadæs 125

5. Plotino 129

6. Ruysbroeck 134

Capítulo IV. UNIVERSO POÉTICO 144

1. O Verbo, o logos, a palavra 148

2. Poesia, "assunto dos silêncios" 152

3. O "daimon" rosiano 156

CONCLUSÃO 167

BIBLIOGRAFIA 170

I N T R O D U Ç Ã O

Nas poucas entrevistas que deu, João Guimarães Rosa (1908-1967) deixou escapar, para conhecimento de seus interlocutores e de seus leitores, o que, segundo nos parece, constituiu uma de suas maiores preocupações: a busca de novos caminhos na História Sagrada, nas chamadas Ciências Ocultas e Sociedades Secretas, que lhe possibilitassem explicar os anseios. e esclarecer as dúvidas que o afligiram enquanto viveu.

Nessas entrevistas, ele deixou para nós a imagem de um homem agitado (quase diríamos, torturado) por problemas metafísicos conflitantes; chegamos a nos convencer de que foi homem de tendências místicas profundas. À sua maneira, procurava se aproximar de Deus e, quanto mais se empenhava em ampliar seus conhecimentos teológicos, mais se deixava envolver sentimentalmente por questões transcendentais. Demonstrou coragem e disposição para adentrar os caminhos mais complexos da religião, motivado pela vontade de vencer o desafio que se impusera - a busca da palavra. Enquanto viveu, tentou edificar o seu templo, fundar a sua religião, criar o seu microcosmo, enfim, figurar a sua própria mística, que se transfigura poeticamente através do coração e da linguagem do sertanejo brasileiro. Como se não fosse o sertão que o envolvesse, mas ele envolvesse o sertão, as personagens de Guimarães Rosa parecem testemunhar que seu criador, ao enfrentar o pavor várias vezes confessado do post-mortem e a perplexidade diante do sobrenatural, optou pelo transbordamento de emoções tão radicais, valendo-se da literatura. Põe-se, assim, a literatura como escritura.

Para se compreender essa transformação, há que se percorrer muitas veredas, umas sinuosas ou obscuras, outras enigmáticas, todas nos levando a afirmar que as narrativas de Guimarães Rosa[1] não foram escritas aleatoriamente. Ao contrário, constituem o resultado de um trabalho exaustivo da palavra, pela palavra. Aí o sentido esotérico[2] torna-se fundamental para o autor, que faz dele uma das características de sua "escritura". Em outras palavras, suas obras revelam o primado da indeterminação e da ambigüidade. Por isso, tentar definir o termo "escritura" constitui ponto fundamental.

Embora o seu sentido vá emergindo pouco a pouco, à medida que nosso estudo se desenvolve, a palavra "escritura" se aplicará ao texto de Guimarães Rosa: a) enquanto produto da reflexão do escritor - a sua metafísica; b) enquanto atividade reflexiva do leitor sobre o universo do autor - a sua iniciação.

Para que isso não cause estranheza, observem-se as seguintes afirmações de João Guimarães Rosa sobre o <u>ato de escrever</u>:

> "Sua missão é muito mais importante: é o próprio homem." (Lorenz, p.6)
>
> "Escrevendo, descubro sempre um novo pedaço de infinito. Vivo no infinito; o momento não conta."(Lorenz, p.9)
>
> "o escritor, o bom escritor, é um arquiteto da alma". (Lorenz, p.10)
>
> "Sou escritor e penso em eternidades." (Lorenz, p.11)
>
> "o ato de escrever já é a técnica e a alegria do

jogo com as palavras". (Lorenz, p.11)

"O escritor deve ser o que ele escreve." (Lorenz, p.13)

"Escrever é um processo químico; o escritor deve ser um alquimista." (Lorenz, p.13)

"A gente tem de escrever para setecentos anos. Para o Juízo Final. Nenhum esfôrço suplementar fica perdido." (Meyer-Clason, p.50)

"O papel, quase sacerdotal, dos contadores de estórias." (Bizzarri, p.58)

Fundamentalmente, João Guimarães Rosa aponta-nos a "escritura", enquanto forma literária, como o caminho mais viável para o escritor atingir a plenitude intelectual, moral e espiritual - mística. Em carta a Vicente Ferreira da Silva, esclarece:

"A busca da plenitude, um fato. Mas: com a prévia abolição, total, do sofrimento." (Silva II, p.32)

Escrever para o infinito, transpor para o papel as suas angústias, reviver nas personagens as suas próprias expectativas diante do mundo, eis algumas das maneiras escolhidas por João Guimarães Rosa para chegar ao logos, à verdade, ao mistério dos mistérios. Para ele, poesia e metafísica seguem juntas, cabendo ao leitor fazer com que elas aflorem. Ambos, portanto, em estágios diferenciados, descobrirão a si próprios, erigirão a sua metafísica pessoal, pois "a linguagem e a vida são uma coisa só".(Lorenz, p.12)

Mas, como conseguir entender o "sentido escogita-

do" (RM, p.23) da palavra? Guimarães Rosa oferece-nos a resposta:

> "Para poder ser feiticeiro da palavra, para estudar a alquimia do sangue do coração humano, é preciso provir do sertão." (Lorenz, p.13)

O autor considera-se um sertanejo, genealogicamente um sertanejo; parece haver aí, portanto, a exigência de que o leitor se coloque no lugar do sertanejo, para iniciar-se nas coisas do sertão. Esta é uma outra característica da "escritura" de João Guimarães Rosa: em suas narrativas - comprovadamente n'O Recado do Morro e em "Cara-de-Bronze" - podemos reconhecer o que convencionalmente chamaremos de primado da inspiração e da revelação.

Esse primado parece apoiar-se na crença de que existe uma verdade inicial que se manifestará, sob as mais variadas formas, até chegar a constituir-se numa "verdade universal". Insinua-se, então, que uns poucos eleitos serão os guardiães da verdade revelada; a eles caberá a demonstração de que são dignos da iniciação, do saber. Alguns chegarão a Mestres (elementos ativos), outros engrossarão as fileiras dos seguidores, dos Aprendizes (elementos passivos); os primeiros conhecerão a palavra sagrada, os últimos não passarão da superficialidade. A ninguém se proíbe o ingresso, mas a completa aceitação dependerá de um certo número de provas, pelas quais deverá passar o candidato. Vencê-las significará renascer.

Finalmente, há o primado da intuição, mais uma característica da "escritura", que leva ao conhecimento imediato e superior. Esse primado é percebido no plano do conteúdo das

estórias. Assim, no decorrer das narrativas, ao se verem diante de um determinado objeto - que oportunamente chamaremos de "sagrado" -, as personagens rosianas estabelecem relação direta com esse mesmo objeto, sem mais a presença de intermediários.

A todos esses fatos devemos acrescentar um outro que julgamos importante: o caminho percorrido pela palavra,por via oral ou escrita - na forma de alegorias, parábolas, profecias, enigmas, símbolos e mitos -, solicita a decifração. Sob a forma de epígrafes (Plotino, Ruysbroeck), canções folclóricas, citações dos Upanixades, Platão e Dante, textos bíblicos, iconizados nas capas ou no corpo do livro, eis como se manifestam o "secreto" e o "sagrado" na "escritura" rosiana.

Aí já se esboça outra das finalidades deste trabalho; levantar esses dados de "escritura" e estabelecer relações de causa e efeito entre o "secreto" e/ou "sagrado" e o comportamento humano (a lei do karma, das escolas esotéricas) possibilitar-nos-ão revelar a poética de Guimarães, pois, para ele, "credo e poética são uma mesma coisa" (Lorenz, p.9-10).

Tal identificação pode causar estranheza, o que nos obriga a nos valer de mais "confissões".

Houve um momento na vida de João Guimarães Rosa em que ele confidenciou:

> "Sou só religião - mas impossível de qualquer associação ou organização religiosa: tudo é o quente diálogo (tentativa de) com ∞. O mais, Você deduz." (Silva II, p.31-32) (Grifos do autor)

Ocorre que, se por um lado, João Guimarães Rosa

se confessa

> "essencialmente religioso, ainda que fora do rótulo estricto e das fileiras de qualquer confissão ou seita" (Bizzarri, p.57),

reafirma, ao mesmo tempo e constantemente, uma preocupação de ordem religiosa e metafísica. Os que tentam pesquisar uma e outra encontram sérias dificuldades, pois, na "escritura" de João Guimarães Rosa, o sentido "anagógico" vem entrelaçado com o messiânico. No nosso caso, por exemplo, para realizar a atividade hermenêutica, precisamos, antes de mais nada, de estar atentos para pontos comuns de uma série diversificada de religiões (desde as religiões dos povos primitivos até as dos nossos dias), tendo, como elemento articulador, a cerimônia de iniciação.[3]

De certo modo, iniciar é morrer para renascer. Nas palavras de Mircea Eliade,

> "Começamos hoje a compreender que o que se denomina 'iniciação' coexiste com a condição humana, que tôda existência é composta de uma série ininterrupta de 'provas', 'mortes' e 'ressurreições', sejam quais forem os termos de que se serve a linguagem moderna para traduzir essas experiências (originalmente religiosas)." (Mito e Realidade, p.174-175)[4]

À sua maneira, também João Guimarães Rosa percorre inúmeros caminhos em busca da revelação. Na ânsia de resolver problemas metafísicos e religiosos, ele procura se realizar como homem, através do escritor. De certo modo, poeta e profeta se manifestam, em igual proporção, nesse projeto ao mesmo tempo

estético e existencial: João Guimarães Rosa é profeta, na medida em que procura dominar o que Lauro Escorel define como "o presente das coisas presentes"[5]; e é poeta, enquanto busca a origem dos seres e das coisas. É através da poesia que Guimarães Rosa se aproxima de Deus, sendo o caminho preferido o da alegoria, quando cerca suas idéias com um halo secreto e sagrado.

1. Objetivos

Feitas essas considerações preliminares, podemos resumir nossos objetivos principais nos seguintes itens:

a) verificar em que circunstâncias se dá a iniciação das personagens rosianas nos mistérios de uma determinada seita ou religião;

b) determinar em que medida se fazem as incursões esotéricas em busca da palavra;

c) comprovar, em dois textos de Guimarães Rosa, de maneira detalhada, as marcas dessas incursões, determinando também sua extensão e implicações poéticas;

d) analisar nesses textos não só a significação de símbolos e mitos apropriados pelo autor em suas narrativas transfiguradoras, mas também a articulação deles com as leituras metafísicas e religiosas preferidas por Guimarães Rosa;

e) finalmente, tentar abstrair dessas relações uma poética.

2. "Corpus"

Para o desenvolvimento dessa linha de trabalho,

duas narrativas nos pareceram mais adequadas ou exemplares: O Recado do Morro e "Cara-de-Bronze". Ambas fazem parte do livro No Urubùquaquá no Pinhém , que, como se sabe, compõe a tríade do Corpo de Baile (1956), desde a sua terceira edição.[6] Embora sejam o centro de nossa atenção, não excluem eventuais abordagens de outros textos que permitam aproximações por identidade ou por analogia.

Convém recordar, por isso, o argumento central dessas duas narrativas. Trata-se, evidentemente, de uma redução empobrecedora, mas necessária, para evitarmos certas repetições indesejáveis ao corpo do trabalho.

O RECADO DO MORRO

A estória começa com o enxadeiro geralista Pedro Orósio, servindo de guia para uma expedição que tem, como membros, o estrangeiro Alquiste, frei Sinfrão, o fazendeiro seo Jujuca e o companheiro Ivo Crônico.

Teria sido uma viagem como outra qualquer, se não houvesse a mensagem do Morro da Garça, aparentemente incompreensível, avisando Pedro Orósio de um perigo iminente.

Do esquisito Gorgulho-Malaquias, passando por Catraz, menino Joãozezim, Guégue, Nominedômine e o Coletor, a todos é dado ouvir o recado, mas não compreendê-lo. Finalmente, ao plasmá-lo em canção, Laudelino Pulgapé revela o plano de assassinato, e Pedro Orósio se salva das mãos de Ivo Crônico, Jovelino, Veneriano, Martinho, Hélio Dias Nemes, João Lualino e Zé Azougue - , o grupo dos sete falsos amigos.

"CARA-DE-BRONZE"

Vindo de terras maranhenses, chega ao sertão dos Gerais aquele que leva consigo a alcunha de "Cara-de-Bronze". Instalado numa fazenda de gado, no meio do Urubùquaquá, ele vive em quase completa solidão, até o dia em que resolve escolher, entre os seus empregados, um, em especial, a quem caberá byscar resposta à angústia que o aflige, desde o momento em que pensa ter matado o próprio pai. Grivo, o que preenche as qualidades necessárias para tal empreendimento - ver, ouvir, saber/sentir (e depois calar) -, inicia, então, uma viagem, cujo objetivo maior será a procura da verdade.

N O T A S

1. As referências de páginas que remetem a João Guimarães Rosa, por questão de facilidade, aparecerão sob a forma de siglas, incluindo-se aí os textos literários e o Discurso de Posse na Academia Brasileira de Letras. Quanto aos textos de Correspondência e Entrevistas, serão indicados pelo sobrenome do correspondente ou entrevistador: a) para obras: AP - Ave, Palavra; EE - Estas Estórias; GS:V - Grande Sertão: Veredas; MM - Manuelzão e Miguilim; NS - Noites do Sertão; NUNP - No Urubùquaquá no Pinhém; PE - Primeiras Estórias; S - Sagarana; T -Tutaméia - Terceiras Estórias. As narrativas do livro No Urubùquaquá no Pinhém(Corpo de Baile), utilizadas nesta dissertação, terão as siglas:CB-"Cara-de-Bronze"; RM - O Recado do Morro; b) para o discurso: VL - "O Verbo & o Logos", por ocasião da posse na Academia Brasileira de Letras; c) para os correspondentes:Bizzarri-Edoardo Bizzarri; Silva I - Dora Ferreira da Silva; Silva II - Vicente Ferreira da Silva; d) para os entrevistadores: Camacho- Fernando Camacho; Lorenz - Günter W. Lorenz; Meyer-Clason - Curt Meyer-Clason.

2. Chamamos "esotérico" ao sentido das palavras, percebido na sua transcendência por um número não muito grande de pessoas. Na sua origem, trata-se de um sentido secreto,transmitido durante a iniciação de um indivíduo numa determinada seita ou religião.

3. Iniciados em correntes filosóficas ou religiosas foram: Moisés, Orfeu, Zoroastro, Jeremias, Sólon, Pitágoras, Buda, Confúcio, Sófocles, Platão, Cícero, Jesus, São Paulo, Plotino, Santo Agostinho, Santa Teresa de Jesus, San Juan de la Cruz, maçons, rosacrucianos. Dessa enumeração um tanto complexa, podemos tirar conclusões importantes,formular verdades iniciáticas: os iniciados recomendam silêncio e sigilo sobre certos fatos; o sentido esotérico é compreendido apenas superficialmente pelos não iniciados; a maioria dos homens não consegue entender a maior parte dos mistérios sagrados; as alegorias da iniciação tiveram origem

nas doutrinas arcaicas, o que conhecemos hoje chegou até nós através dos iniciados; a comunicação da palavra suprema é dada a quem demonstrar ter atingido o conhecimento; apenas a poucos "eleitos" é dado chegar à revelação, ao"novo nascimento"; só os iniciados podem ordenar corretamente o sentido secreto e o sentido sagrado da revelação, propositadamente confundidos; a Grande Pirâmide - primeiro templo dos mistérios -, era habitada por iniciados, portanto, por extensão, as hierofanias colaboram para a iniciação; para receber a luz (vida), o candidato deve ser envolto na obscuridade (morte); a iniciação real processa-se internamente.

4. Mircea Eliade, Mito e Realidade. São Paulo,Perspectiva,1972.

5. Lauro Escorel, comentários a partir do poema "Arte Poética", de Pablo Neruda. Letras Brasileiras nº 12. Rio, Editora "A Noite", abril de 1944, p.57-58.

6. Recorremos ao próprio Guimarães Rosa para explicar o desdobramento do Corpo de Baile, em carta de 3/1/1964, endereçada a Bizzarri: "Sairá, agora, no decurso de 1964, uma nova edição do 'CORPO DE BAILE' - a 3ª. A novidade é que ele vai ficar sendo em 3 volumes. Três livros, autônomos. A idéia já me viera, há tempos. Comecei por 'vendê-la' aos editores na França e em Portugal, que se convenceram depressa das vantagens, e concordaram. E, por fim, consegui, facilmente,aliás, que o José Olympio também a esposasse. De fato, o 'Corpo de Baile' vinha sendo prejudicado pelo 'gigantismo' físico.A 1ª edição, em 2 volumes, unidos, pesava, já. Arranjamos então a 2ª num volume só, mas que teve de ser de tipo minúsculo demais, composição cerrada. E o preço caro, além de não ficar o livro convidativo. Agora, pois, ele se tri-faz. Assim: 'MANUELZÃO E MIGUILIM' - (com 'Campo Geral' e 'Uma Estória de Amor'); (...) 'NO URUBÙQUAQUÁ NO PINHÉM' - (com 'O Recado do Morro', 'Cara-de-Bronze' e 'A Estória de Lélio e Lina')(...) 'NOITES DO SERTÃO' - (com 'Dão-Lalalão' e 'Buriti')." (João Guimarães Rosa - Correspondência, p.79-80)

C A P Í T U L O I

ESCATOLOGIA E COSMOGONIA

1. O fim do mundo n'O Recado do Morro

O mito escatológico do fim do mundo é apresentado por João Guimarães Rosa, n'O Recado do Morro , como profecia fraudada, embora inquietante, na boca do andarilho Nominedômine, também chamado Nomindome, Jubileu, Santos-Óleos , Zerinho Zero, etc. Em sua primeira aparição, surge como por acaso e fazendo-se conhecer primeiro pela voz, depois pelo aspecto visual insólito de um homem sob penitência e, finalmente, ostentando insígnias de autoridade religiosa:

> "E então grande foi o susto dos dois, quando uma voz solene e cavernosa proclamou de lá, falafrio:
>
> - Bendito! que evém em nome em d'homem...
>
> Aí, viram. Quandão, donde viera a má voz, se soerguia do chão, uma cabeçona de gente. Era um homem grenhudo, magro de morte, arregalado, seus olhos espiando em zanga, requeimava. Deitado debaixo duma paineira, espojado em cima do estêrco velho vacum, êle estava proposto de nú - só tapado nas partes, com um pano de tanga. E assim tornou a arriar a cabeça e estirado de semelhante feição continuou, por não querer se levantar.
>
> - Bendito, quem envém em nomindome!
>
> E solevava numa mão uma comprida cruz, de varas amarradas a cipó - brandía-a, com autoridade. Era um dôido. O Guégue não lhe tirava de riba os olhos, satisfeito, uma coisa de tanto feitio êle jamais tinha avistado. Por fim, se voltou para Pedro Orósio e perguntou:

- É lôgro?" (RM, p.37-38)

A descrição relativa à voz e à vestimenta guarda certas analogias com a descrição de João Batista nos evangelhos, principalmente o de São Mateus:

> "Naqueles dias pois veio João Batista pregando no deserto da Judéia, e dizendo: Fazei penitência: porque está próximo o reino dos céus. Porque êste é de quem falou o profeta Isaías, dizendo: Voz do que clama no deserto: preparai o caminho do Senhor! Endireitai as suas veredas.
>
> Ora o mesmo João tinha um vestido de peles de camelo, e uma cinta de couro em roda dos seus rins: e a sua comida eram gafanhotos, e mel silvestre." (Mt 3, 1-4)[1]

Entretanto, percebe-se claramente n'O Recado do Morro, que João Guimarães Rosa volta-se mais para a recuperação da fala de João Batista, podendo isso ser observado em vários trechos. Assim, naquele que narra a ira de Nominedômine, diante do que lhe pareceu desrespeito por parte de Pedro Orósio,

> "Raça de víboras, cambada de pagãos, obrando! Te aparte, maldito! Raça de víboras!..." (RM, p.40),

evoca-se imediatamente a fala do precursor bíblico: "Raça de víboras, quem vos ensinou a fugir de ira vindoura?" (Mt 3,7)[2]

Em outra passagem, porém, Nominedômine inicia a desmistificação. Quando "um môço cometa" se dirige a ele e o interroga sobre a possível identidade - "Você é Cristo mesmo,

ou é só João Batista?..." (RM, p.46) -, eis que ele se intitula o "zerinho zero" (RM, p.46).

O número zero, sem valor por si mesmo, quando qualifica uma pessoa significa poderes delegados, portanto, sua alienação. No caso de Nominedômine, a insignificância pessoal fica evidente para ele próprio: "eu nem sou a Voz" (RM, p.46). Essa consciência negativa faz-nos reevocar, por contraste, a figura de João Batista como voz clamando no deserto, como precursor, pregador e profeta.[3]

Na verdade, tal como João Batista, Nominedômine é, além de um profeta, "o precursor" , mas com uma diferença: não chega a anunciar a vinda do Messias. Ele fala, como outros profetas apocalípticos,"in nomine Domine",[4] sobre um fim que se aproxima.

Podemos dizer que Nominedômine age como precursor de Pedro Orósio, tal como João Batista o foi para Cristo, guardadas as devidas proporções e respeitadas as circunstâncias em que os fatos ocorreram. Para ilustrar o nosso ponto de vista em relação à trajetória dessa personagem, vejam-se os trechos que se seguem:

> "Nenhuma cortesia ou desculpa para êle tinha valor: se levantou de todo, sacudiu aquêle corpo mujo de magro e nuelo, segurou muito a cruz e foi desertando, audaz, se caminhando para longe - ainda prometia que ia para o beira-mato, prosseguir em seu forte dever de penitenciação. Ao que bramava e escarceava, sem olhar para trás." (RM, p.40)

> "um velho, das Lajes, um Torontonho ou Torontõe, que vinha até no João Salitreiro, comprar fogos para as festas do Rosário. Tal velho conhecia o No-

mindome: reportou que êle era dôido varrido, mas tinha passado bons anos no Seminário de Diamantina.(...) - Faz tempo que êsse Santos-Óleos, ou Jubileu, o que seja, que não aparece por arrabaldes. Ninguém sabe donde êle assiste, não tem pouso nenhum. Vara por êste mundo todo: some daqui, vai se apresentar jajão em longes beiradas, diz-se que testemunho até nos Fêchos-do-Funil, numa tapera de capela, em Oéstes, mais lá de lá da capital do Estado... De uns dez anos que êle sobrevive às feitas carreiras, d'acolá p'r'além, enfiando por dia muitos lugares, e pronunciando brados do fim-do-mundo - estreito prazo de três mêses... " (RM, p.41-42)

"Desabalou de vez, ôlho da rua a longe, quase correndo, feito pulando rêgo, tinha de alargar também as pernas - aquêles rôlos de pano nos pés dêle foiçavam porção de poeira." (RM, p.46)

"E o Nominedômine se levantou e foi puxando, vagaroso, pela beira da igreja (...) Daí, se foi (...) rumou, rumou, era aquela terrível velocidade (...) Tirou dali, desceu, cortou a várzea, subiu como quem ia para a Lagôa, pelo Bento-Velho. Já estava alongado demais. Por fim, foi para o morro, adversamente, abriu um furozinho prêto no horizonte, por êle se passou, e se sumiu do mundo."(RM, p.50)

"E o Florião, por volta de meio-dia, tinha avistado aquêle, cruzmente, despassado pela estrada - pelo menos a umas quatro léguas dali. - 'O tal parece ia tirar algum pai da fôrca... Gritou: Viva Deus, é o fim do mundo! - e ainda espripipipou mais, enevoado...' O diôgo, um dêsse, o coitado! Mais para graça não eram os panões enrolados nos pés, já se viu alguma vez disso? Mas, não - o Florião informava - quando o caminho se cruzou com êle, decerto já tinha desmanchado e largado aquêles aparêlhos - pois assim mesmo demente andava,

> andava, quase corria, estava descalço de todo, sêco, sério, sorteado. Que lugares enguliam um homem assim?" (RM, p.58-59) (Grifos do autor)

A complexidade que se observa em Nominedômine é proporcional à importância da personagem para o desfecho da narrativa: ele, sim, é a Voz - embora o negue -,[5] gritando recados por todos os cantos do sertão. Identifica-se com o morro, na transmissão da mensagem, e, graças à sua constante mobilidade e à crença vinda do fato de ter estudado num Seminário, consegue ser ouvido por um grande número de pessoas, de diferentes lugares, e transmitir-lhes a força e o poder da palavra sagrada. O jejum a que se entrega ajuda a conferir-lhe uma aura que o distingue dos demais, inclusive daqueles que são os verdadeiramente consagrados representantes de Deus na terra: frei Sinfrão e frei Florduardo.

Ao anunciar o fim do mundo, na verdade está antecipando o fim de Pedro Orósio. Quando este, no auge da luta com Ivo e os demais companheiros, grita: "Viva o Nomendomem!" (RM, p. 69), atrai para si a força daquele que não era um "doido" qualquer, mas sim um iniciado. A caracterização do Nominedômine coloca-o no meio termo, entre o leigo e o clérigo, mas com atitudes que o identificam a este último; a maneira como pronuncia as palavras confere-lhe ares de profeta, de quem compreende o sentido esotérico da mensagem; ele chegou à revelação, antes que todos; ao encaminhar-se "para o morro, adversamente", abrindo "um furozinho prêto no horizonte" (RM, p.50), por onde "se passou, e se sumiu do mundo", está cumprindo uma outra etapa da iniciação, pois o morro, além de símbolo ascensional, é também local de hierofania. Demonstrou, assim, ter atingido o

conhecimento, mas não é ele o escolhido; sua missão terminou no prazo marcado, um "dia-de-sábado".(RM, p.47).

A ambigüidade se instala quando Nominedômine assume um tom profético, que mescla João Batista, Isaías e o evangelista João, o que ocorre inúmeras vezes:

> "depois-d'amanhã tenho de tornar a sair pregando, pois o fim-do-mundo está apressado".(RM, p.38)
>
> "vem vindo redondando aí (...), os querubins já estão com as brasas bentas, amontoados em seus trapes cavalos!" (RM, p.39)
>
> "Olha a trombeta! De profundas, eu escuto: olha a morte, atenção!" (RM, p.39)
>
> "o fim-do-mundo está pendurando!" (RM, p.46)
>
> "Olha o aviso: evém o fim do mundo, em fôgo, fôgo e fôgo!" (RM, p.46)
>
> "O fim do mundo, mesmo, já começou por longes terras. E vem vindo..." (RM, p.48)

Após esta última passagem, a pregação do fim do mundo sofre uma brusca mudança; a profecia se desdobra, pois se superpõe o fim do mundo com o "fim de morte": "o fim de morte vem à traição" (RM, p.49). Antes, o prazo para a efetivação da profecia evoluía paralelamente no decorrer da narrativa:

> "não dou por mais três mêses, se tanto" (RM, p.38)
>
> "que de hoje a dia-e-meio podemos pegar êste mundo pelas alças..." (RM, p.40);

depois, vai da indeterminação "em hora incerta" (RM, p.49), pa-

ra a determinação - "é de noite" (RM, p.49). O momento do desenlace é anunciado com bastante antecedência,[6] porém o fim do mundo não ocorrerá em fogo[7] ou por dilúvio.[8] Aliás, este último já teria ocorrido, como se observa no início da narrativa, quando o narrador descreve a região:

> "Montes de ossos, de bichos que outros arrastavam para devorar ali, ou que massas d'água afogaram, quebrando-os contra as rochas, quando às manadas êles queriam fugir, se escondendo do Dilúvio." (RM, p.8)

Encontramos também indícios do dilúvio na afirmação de que o fim do mundo vem "rodando feito pé-d'água, de temporal e raios" (RM, p.39), e numa rápida referência aos animais: " Olhem para os bichos, por comparação..." (RM, p.48), quando Nominedômine conclama os fiéis, dentro da igreja.

Há personagens que duvidam de tudo isso e, com a maior convicção, negam o fim do mundo. É o que se depreende da intervenção do narrador:

> "Mas nada ou quase nada do que o Nominedômine dava de sermão, se aproveitava." (RM, p.48)

Com Pedro Orósio acontece algo semelhante:

> "Que nada e não, assegurava (...) Acabava nunca (...) Cá, se tivesse o mundo de se acabar, outros, de mais poder e estudo, era que antes haviam de obter sua notícia." (RM, p.41)

A negação também se dá no Coletor:

> "Carece de prender êsse Santos-Óleos, mandar guardar em hospícios..." (RM, p.54)

> "Acabar? Posso dar meu juramento. Acaba nunca! Isso de mundo se acabar, de noite ou de dia, é invenção de gente pobre... Arrenego! Uma tana!" (RM, p. 54)

Como pregador, Nominedômine aponta o caminho para a salvação; isto pressupõe que o mundo está perdido, logo, os homens devem converter-se. Assim, muito de sua persuasão repisa esta necessidade:

> "Bendito o que vem in nômine Dômine!... Todo serviço pode ser de Deus, meus filhos. (...) A humanidade vê? Não vê! Não sabe. Cada um agarrado com seus muitos pecados... Mas hei de gritar fôgo e chorar sangue, até converter ao menos uma bôa parte!(...) vão se convertendo logo, por si, p'ra me poupar trabalho..." (RM, p.38)

> "Arrepende, treme e reza, e te prostra, cara no chão, infiéis publicano!" (RM, p.39)

> "Siso, que minha prédica é curta, tenho que muito ir e converter..." (RM, p.46)

> "O mundo já começou a se acabar,e vós semprando na safadeza, na goiosa! Contraforma! Contraforma! Olha o enquanto-é-tempo... Vamos, vamos: p'r'a igreja!" (RM, p.46)

De suas pregações, deduz-se que o indivíduo deverá cumprir alguns preceitos como o arrependimento, a penitência,

o jejum, o culto do temor e do tremor diante de Deus, a obediência e a prece, e repetir certos gestos de ritual religioso que reflitam o cumprimento daqueles, tais como a persignação, a genuflexão e a prostração. Tanto uns quanto outros comprovam se entrelaçadamente nos trechos:

> "Em nome do Pai, do Filho, do Espírito-Santo (...) e traçou em testa e bôca e peito o da Cruz. Pedro Orósio e o Guégue o imitaram, com o que êle pareceu se abrandar. - 'Se vos sois anjos, mandados pelo Divino, para refrigerar minha fé no duro da penitência, dizeis! vos rogo, porque, se fôrem, então me levanto do estrume dos grandes bichos do campo, limpo minha cara e meus cabelos, e vos recebo ajoelhado, lôas e salmos entoamos..." (RM,p.38)

> "Ainda não completei meus nove dias de jejum e refôrço, que vim preencher aqui neste deserto, entre penhas e fragas brabas... (...) Silêncio, ajoelhem aí em ponto, rezem um rosário..." (RM, p.38)

> " - Silêncio, mais silêncio! (...) Tu, treme..." (RM, p.39)

> " - Enche tua bôca de bosta, p'ra não carecer de blasfemar! (...) Arrepende, treme e reza, e te prostra, cara no chão, infiéis publicano!" (RM, p. 39)

> "Ajoelha, às graças, ajoelha, já!" (RM, p.40)

> " - Se é vossa vez, encosta aqui comigo, para um resto de jejum e remissão aspra (...)" (RM, p.40)

> "Vamos rezar, vamos esquentar, vamos ser! Bons jejuns..." (RM, p.48)

> "Tremam, todos! Traço o sino de Salomão...(..)Deus baixou as ordens, temos só de obedecer."(RM, p.49)

Essas recomendações são rigorosamente cumpridas por Nominedômine, e o seu exemplo deve ser seguido por todos aqueles que querem se redimir. Ou se é "criatura", ou se é "figurado do Inimigo". Nominedômine não é a Voz e o Verbo, mas fala em nome de Deus. "Dêle tenho o praz-me." - ele diz.(RM,p.46) Além disso, ao tocar o sino, ele revela a sua capacidade de entendimento da mensagem, num grau bastante superior em relação ao seu interlocutor, o Guégue, embora este último seja um "bôbo" (RM, p.32), um "mandadeiro idiota" (RM, p.36) e, o Nominedômine, "um dôido" (RM, p.38), "leso do juízo, no que dizia não fazia razão". (RM, p.41).

Num dado momento, diz o narrador: "Manejar errado com sino é negócio tenebroso" (RM, p.47), mas isso o Nominedômine sabia realizar de maneira correta, pois

> "o sino feria, estalava facas no ar, feito raios. Mas no plém dêle se sentia uma alegria maluca e santa, rompendo salvação, pelas altas glórias".(RM, p.47)

Outro ponto a seu favor, é que ele acompanhava os "prazos". Tinha sido religioso, ou quase, e tinha consciência da sua não competência:

> "veio um anjo mandado, um anjo papudo e idiota- - mais do que assim eu não mereci..." (RM, p.49)

Finalmente, Nominedômine é um elemento-chave para o entendimento de Pedro Orósio, ao invocá-lo no auge da luta com os sete: "'Toma cão! Viva o Nomendomem!'" (RM, p.69)

Essa trajetória da personagem Nominedômine permite-nos afirmar que, dentro do seu mundo caótico, e apesar da visão unilateral - e às vezes deturpada - das recorrências bíblicas, Nominedômine se apresenta como iniciado.

N'O Recado do Morro, o mito escatológico por nós detectado se desenvolve a partir de alguns sintagmas: a ressurreição, a imortalidade da alma, o prêmio ou castigo eternos (Juízo Final); o "dilúvio"; a brevidade da vida; o fim do mundo em "fogo", o fim da humanidade à traição, a crença numa vida depois da morte; profecias do final da salvação. Para que Pedro Orósio seja um iniciado, muitas etapas deverão ser vencidas até a consagração definitiva.

Do ponto de vista da escatologia, todo poder se anula na narrativa, pois não há morte individual, nem coletiva, nem fim do mundo. Aliás, o autor vai preservando a escatologia enquanto dura o recado em suas transformações imanentes. A partir do instante em que seu significado se revela na súbita intuição identificadora de Pedro Orósio - "Num pingo dum instante" (RM, p.69) -, quando há o despertar da razão, a escatologia se anula. Parece que estamos diante de uma alegoria sobre a elaboração incônscia da intuição racional, que supera a irracionalidade.

2. Cosmogonias

João Guimarães Rosa tem a sua própria teoria sobre a origem "das coisas". O Recado do Morro - onde a mensagem a ser decifrada percorre um longo caminho até assumir a forma de uma canção -, e "Cara-de-Bronze" -onde a decifração ocorre sob a forma de intervenções dos vaqueiros, recitativos e canções -,

têm em comum a criação poética como forma de revelação.

Se tentarmos reconstituir a cerimônia de iniciação, em ambos os casos, poderemos entender o que até o momento permanece no campo das suposições: o fato de que o autor teria "vivido" ritualmente, no plano da criação, as viagens realizadas por Pedro Orósio e Grivo.

Mircea Eliade afirma que

> "'Viver' os mitos implica, pois, uma experiência verdadeiramente 'religiosa'" (Mito e Realidade, p. 22)

Para nós, no momento em que desenha para as suas personagens uma trajetória que as levará a buscar o transcendental, João Guimarães Rosa revela também uma faceta que nos permitimos chamar de "tentativa de se definir religiosamente".

A cosmogonia vai tomando corpo, explicitando-se, sob a forma de alegorias, nas duas narrativas. Nelas o mito de origem se manifesta diferentemente na forma e no conteúdo, porém se irmana em intenção. Estudá-las comparativamente significa procurar entender a visão do mundo de João Guimarães Rosa, como e quando se dá a "criação" do seu mundo.

N'O Recado do Morro é possível agrupar personagens, levando-se em conta a forma como reagem diante da revelação. Do recado do morro à composição de Laudelim, há um extenso caminho a percorrer, pois, para se determinar a origem da canção, é preciso reconstituir a estória do Rei e seus cavaleiros.

Em carta a Dora Ferreira da Silva, Guimarães Rosa tece algumas considerações sobre a individualidade, que nos parecem da maior relevância para o desenvolvimento deste tópico:

> "Gosto de achar que tudo evolui e avança necessáriamente bem: o antigo individualismo, externo, era apenas uma antecipação, obrigatória, mas que precisava ser superada. Os cimos e montanhas tinham de corroer-se, demolir-se, num nivelamento só aparentemente regressivo ou desanimador. Aquilo era contundente, anárquico, infernal e fora de lugar. Pesava contra a harmonia. Mas o nivelamento, em verdade, modela apenas a superfície: lisa, simples, harmoniosa, como teria de vir a ser. 'E a projeção individual, a absoluta originalidade, de cada um, passarão a poder seu em profundidade, no lugar certo. O que havia, e que admirávamos, estava, agora, (repito: estava agora) bordado no avêsso; e tem de ser rebordado do lado direito.(...) O reino da individualidade não pode, não deve ser 'dêste mundo', e sim em outro plano, acima, no mundo da poesia, 'Céu, 'existência simbólica'." (Silva I, p. 33) (Grifos e interferência de Guimarães Rosa)

Certa vez, em carta ao tradutor alemão Curt Meyer-Clason, o próprio Guimarães Rosa chamou a sua atenção para a real importância da frase inicial em Corpo de Baile. Deveria haver um cuidado especial no momento da tradução, porque, segundo ele,

> "como numa composição musical, têm de apresentar, de golpe, temas e motivos, e o tom dominante, com seus sub-tons. (...) Não dão (essas frases iniciais) margem para transbordamentos ou manobras laterais. Nelas, nada foi deixado ao acaso (...)" (Meyer-Clason, p.60)

De fato, O Recado do Morro começa num tom nebuloso e indefinido, marca da ambigüidade e do mistério presentes em

toda a narrativa. O "caso de vida e de morte" (RM, p.5), visto pelo avesso, na verdade se traduz por morte e vida, "surreição" (RM, p.70) e ascensão. Além disso, em dado momento, as personagens iniciam a viagem de regresso - "a torna-viagem". (RM, p.26) Do ponto de vista metafísico, ao "morrer", a personagem Pedro Orósio atinge o mais alto grau iniciático; do ponto de vista alegórico, a canção de Laudelim dá a palavra final, na versão de Pedro Orósio:

> "Pê-Boi não queria saber de embusteria. - 'Cuida das botinas, amigo, que eu quero é festa!' Queria cantar. Vieram todos de parelha... O Rei... E em êles tremeram peles... A sina do Rei é avêssa" (RM, p.69) (Grifos do autor)

Ao chamar de caso "extraordinàriamente comum" (RM, p.5), sugere-nos que o fato pode acontecer a qualquer pessoa, porém qualquer pessoa que demonstre ter as qualidades necessárias para ser o "escolhido". O caráter individualizante é superado pela generalização. Pedro Orósio, um simples enxadeiro, é a personagem escolhida para desempenhar o papel de maior relevância nessa narrativa. Quando o autor diz que

> "teve aparente princípio e fim, num julho-agôsto, nos fundos do município onde êle residia" (RM, p.5),

fica claro que a limitação do tempo e do espaço é ambígua, in-determinada.

Ao dizer que

> "Desde ali, o ocre da estrada, como de costume,

é um S, que começa grande frase" (RM, p.5),

Guimarães Rosa completa o quadro: de um lado, pela tonalidade pardacenta, escura, que lembra mistério; de outro, pela extrapolação sinuosa - indicada pelo "S" -, que marcará a trama narrativa, como se percebe claramente na seguinte passagem:

> "E assim seguiam, de um ponto a um ponto, por brancas estradas calcáreas, como por uma linha vã, uma linha geodésica. Mais ou menos como a gente vive. Lugares. Ali, o caminho esfola em espiral uma laranja: ou é a trilha escalando contornadamente o morro, como um laço jogado em animal. "(RM, p.13)

No final, a narrativa retoma o movimento circular, de renovação cíclica.

A "grande frase" ou a grande estória revela-se por inteiro na composição de Laudelim (RM, p.61-62), e aqui gostaríamos de lembrar uma das definições filosóficas fundamentais da música, registrada por Abbagnano (Dicionário de Filosofia): "a que considera como a revelação ao homem de uma realidade privilegiada e divina", ao assumir a "forma de conhecimento" (p.659). Mais adiante, Abbagnano lembra que, para Platão, via Plotino, a música é "um dos caminhos para se ascender a Deus".[9]

N'O Recado do Morro, sem dúvida, é o artista quem chega primeiro à origem. A sensibilidade de Laudelim capta a mensagem; é através dele que brota o conhecimento, a revelação. Observe-se o momento em que Laudelim pára - juntamente com Pedro Orósio -, para ouvir o Coletor, que

> "não esbarrava de resmonear o sermão do Nominedômine, sem-pés-nem-cabeça". (RM, p.54)

> "E mesmo, quando Pedro Orósio o pegou pelo braço e ia levando, êle entreparou, asseteado, pé no ar. - 'Isso é importante!' - disse. E pendurou cara, por escutar mais. - '... O extraordinário de importante... Tremer as peles... Cristãos sem o que fazer... Quero ver meu ouro... Um danado de extraordinário...'" (RM, p. 54-55) (Grifos do autor)

Alguns momentos antes, Laudelim convidara Pedro Orósio para irem juntos até o cemitério: "carecia de visão assim, porque aquela noite tencionava cantar melhores" (RM, p.52). Agora, é o próprio cantador quem diz:"'Vou mais no cemitério não. Já achei...'" (RM, p. 55) O que é que ele achou? A origem de um poema, que porá em curso narrativo claro um recado até então enigmático.

Outra personagem se aproximou bastante da revelação: o seo Alquiste, "espigo, alemão-rana, com raro cabelim barba-de-milho e cara de barata descascada" (RM,p.5). Para um estrangeiro, as dificuldades com a língua do país que visita são perfeitamente normais. Ocorre que essa personagem, que em determinados momentos se expressa de forma truncada e ininteligível, é capaz de dizer frases com sentido e estrutura corretos como: "'Dá açoite de se ajoelhar e rezar...'" (RM, p.8) -, e ainda utilizar expressões regionais. Na seqüência narrativa, pouco mais adiante, ao tentar fotografar Pedro Orósio, paralelamente à recomendação para "que êle ficasse têso, descidos os braços", o alemão diz. "'Grande... Muito grande...' (...) - 'Bom para soldado!'" (RM, p.9-10) Finalmente, senhor Alquiste conclui: "'Sansão...'" (RM, p.13), referindo-se com espanto

à figura do enxadeiro.

Como estrangeiro que é, seo Alquiste necessita de intermediários para se comunicar com as pessoas que o rodeiam, seus companheiros na viagem pelos Gerais. Duas pessoas desempenham o papel de tradutor e intérprete: frei Sinfrão, ao qual já tivemos oportunidade de nos referir, quando mostramos a sua insignificância no que diz respeito ao mito escatológico do fim do mundo, e seo Jujuca.

Frei Sinfrão é um dos elementos de ligação: a) junto ao seo Alquiste, por causa de sua natural curiosidade sobre Pedro Orósio:

> "Quando não provia melhor coisa, especulava perguntas; frei Sinfrão, que se entendia na linguagem dêle, repetia:
>
> - Quer saber donde você é, Pedrão. Se você nasceu aqui?
>
> (.....)
>
> - Se você é solteiro ou casado, Pedro?
>
> E frei Sinfrão mesmo sabia, já respondia, jocoso, linguajando.
>
> (.....)
>
> E quando é que você toma juízo, Pedro, e se casa?" (RM, p.9-10)

b) entre Pedro Orósio e seo Alquiste:

> "De por si sem acanhamento nenhum, antes saído, e mais ainda se espiritando com aquêle regozijo geral (...)
>
> Seo Alquiste, quando o frade a entendeu para êle, apreciou muito a parlada, e mesmo disse um ditado, lá na língua: que um quer salada fina e outro quer batata com a casca... Porque êle, seo Olquiste, pre-

> miava para si, se pudesse, era casar com uma mulata daqui, uma dessas quase prêtas de tão rôxas..." (RM, p.10)

c) entre seo Alquiste e Gorgulho, auxiliado por seo Jujuca: ao ser indagado pelo alemão sobre a importância do que Gorgulho havia falado, frei Sinfrão negou, secundado por seo Jujuca: "'É do airado...'" (RM, p.22), que equivale a dizer: "é coisa de louco".

Seo Jujuca, "fazendeiro de gado, e filho de fazendeiro" (RM, p.6), é elemento de ligação entre seo Alquiste e Laudelim:

> "Tudo o que dos versos não era para êle entender, seo Jujuca transfalava todo o simples significado." (RM, p.61)

> "atendendo às perguntas do senhor Alquist. (...)E seo Jujuca pedia ao Laudelim que recantasse e acompanhasse em surdina, e ia explicando. Tarefa que se levava, pois o senhor Alquist queria comentar muito, em inglês ou francês, ou mesmo em seus cacos de português, quando não se ajudando com têrmos em grego ou latim". (RM, p.64)

Finalmente, pode-se comprovar com vários trechos que frei Sinfrão, seo Jujuca e seo Alquiste se entendiam, acentuando o distanciamento em relação a Pedro Orósio:

> "Do que êles três falavam entre si, do muito que achavam, Pedro Orósio não acertava compreender, a respeito da beleza e da parecença dos territórios." (RM, p.11)

> "Mas, outras coisas, que seo Alquiste e o frade, e seo Jujuca do Açude referiam, isso ficava por êle desentendido, fechado sem explicação nenhuma; assim, que tudo ali era uma Lundiana ou Lundlândia,[10] dêsses nomes. De certo, segredos ganhavam, as pessoas estudadas; não eram para o uso de um lavrador como êle (...). Um enxadeiro, sol a sol debruçado para a terra do chão (...), como é que há de saber pensar continuado? E mesmo para entender ao vivo as coisas de perto, êle só tinha poder quando na mão de precisão, ou esquentado - por ódio ou por amor. Mais não conseguia." (RM, p.11 e 12)

> "seo Alquiste e frei Sinfrão cantavam cantigas com rompante, na língua de outras terras, que não se entendia; seo Jujuca acompanhava-os." (RM,p.25)

Por ocasião da celebração da missa, no sábado fatídico, a proximidade une-os novamente (RM, p.50). No entanto, dos três, apenas um consegue chegar à origem das coisas, e esse é justamente o estrangeiro, o que precisava de intérpretes, para entender e se fazer entender. Foi seo Alquiste ainda quem percebeu a importância do que estava para acontecer, e o demonstrou pelo interesse que manifestou ao querer "saber como era a gruta" (RM, p.18), local onde morava o Gorgulho. Isso aconteceu também em outras oportunidades, como se percebe pelo comentário feito ao ouvir o Gorgulho traduzir, à sua maneira, o recado do morro:

> "'Hom'êst' diz xôiz' imm'portant!'" (RM, p.22)

Por sua vez, o narrador enfatiza a forte impressão que fica para o estrangeiro, completando:

> "Só se pelo acalor de voz do Gorgulho êle pressentia. E até se esqueceu, no afã, deu apressadas frases ao Gorgulho, naquela língua sem as possibilidades. O Gorgulho meio se arregalou, e defastou um passo. Mas se via que algum entendimento, como que de palpite, esteve correndo entre êle e o estranjo: porque êle ao de leve sorriu, e foi a única vez que mostrou um sorriso, naquele dia. Os dois se remiravam. Seo Olquiste reconheceu que não podia; e olhou para frei Sinfrão: — 'Chôis' muit' imm'portant? ' - indagou." (RM, p.22)

Também ao ouvir Laudelim cantar, seo Alquiste revela os seus sentimentos:

> "Comovido, êle pressentia que estava assistindo ao nascimento de uma dessas cantigas migradoras, que pousam no coração do povo: que as violas semeiam e os cegos vendem pelas estradas. (...)-'Importante... Importante...' - afirmava o senhor Alquist, sisudo sùbitamente, desejando que lhe traduzissem o texto, digestim ac districtim, para o anotar. Sem apreender embora o inteiro sentido, de fora aquêle pudera perceber o profundo do bafo, da fôrça melodiã e do sobressalto que o verso transmuz da pedra das palavras." (RM, p.64)

Nas passagens que acabamos de citar, o senhor Alquiste teve a intuição do valor das palavras que ouvia, o que não passou desapercebido ao Veneriano que, dirigindo-se ao Ivo Crônico, fez o seguinte comentário:

> "Vocês foram arranjar um carcamano mais estranhável. Hum, que zanza por aí à garimpa, mó de atestar amostra de pedrinhas e fôlhas d'árvores...Que

é que estará percurando, de verdade?" (RM, p.42)

A identificação entre Laudelim e seo Alquiste é explicitada no momento em que o narrador diz:

> "O Laudelim marcara de ir tocar e cantar, para aquêle homem estrangeiro, no hotel do Sinval".(RM p.52)

O caminho percorrido por Pedro Orósio até o âmago da canção nos levará de volta ao "bordado no avesso" a que nos referimos anteriormente. No momento em que Pedro Orósio - um simples lavrador - compreender o significado das palavras cantadas por Laudelim, aí então a estória começará a ser rebordada pelo direito.[11]

Também em "Cara-de-Bronze" as frases iniciais contêm elementos fundamentais para o desenvolvimento da narrativa. Das várias interpretações possíveis, optamos pela que se segue: a imagem do centro, indiciada pela locução adverbial "no meio" (CB, p.73), é simbolizada inicialmente pelo quarto - cômodo central da Casa, local de recolhimento do Cara-de-Bronze. A Casa, por sua vez, está no centro da fazenda-de-gado, que representa o centro do Urubùquaquá, onde

> "havia riqueza, dada e feita. A casa - avarandada, assobradada, clara de cal, com barras de madeira dura nos janelões - se marcava. Era seu assento num pendor de bacia. Tudo o que de lá se avistava, assim nos morros assim a vaz, seria gôzo forte, o verdejante. Sòmente em longe ponto o crancavão dum barranco se rasgava, de rechã, vermelho de grês. Mas, por cima, azulal, ao norte, fechava

> o horizonte o albardão de uma serra. No Urubùquaquá. A Casa, batentes de pereiro e sucupira, portas de vinhático. O fazendeiro seu dono se chamava o 'Cara-de-Bronze'." (CB, p.73),

local privilegiado por ser uma imensa vereda dentro dos Gerais e, como tal, um oásis dentro do agreste; por isso mesmo, um espaço sagrado. Quanto aos Gerais, também se constituem um espaço sagrado, nos locais onde há

> "transvales das veredas, cada qual, que refletem orlantes, o cheiro dos buritizais, os buritizais, os b u r i t i z a i s, os buritis bebentes".(CB, p.73) (Grifo do autor)

O verde é a cor predominante no Urubùquaquá e em algumas veredas dos Gerais, representada enfática e reiteradamente pelo buriti - a palmeira sagrada, a árvore da vida do sertão rosiano - , "a palmeira de Deus".(A Estória de Lélio e Lina-NUNP, p.140). Ele é o símbolo da criação, elemento que põe em comunicação o divino e o ctônico, o céu e a terra, pois ascende do mais baixo dos mundos. Representa o homem na sua totalidade, por tradição liga-se à Cabala (Judaísmo). Tal como a montanha, a árvore é uma elevação que figura o centro do mundo, um símbolo ascensional, um "centro de cosmicidade", na acepção de Bachelard.[12]

Numa das cartas enviadas ao tradutor Bizzarri, em resposta a pedido de esclarecimento sobre o que é a vereda, entre outras informações, Guimarães Rosa diz o seguinte:

> "Mas, por entre as chapadas, separando-as (ou, às

> vezes, mesmo no alto, em depressões no meio das chapadas) há as veredas. São vales de chão argiloso ou turfo-argiloso, onde aflora a água absorvida. Nas veredas, há sempre o buriti. De longe , a gente avista os buritis, e já sabe: lá se encontra água. A vereda é um oásis. Em relação às chapadas, elas são, as veredas, de belo verde-claro, aprazível, macio. O capim é verdinho-claro , bom. As veredas são férteis. Cheias de animais, de pássaros. (...) Nas veredas há às vezes grandes matas, comuns. Mas, o centro, o íntimo vivinho e colorido da vereda, é sempre ornado de buritis, buritiranas, sassafrás e pindaíbas, à beira da água. As veredas são belas!" (Bizzarri, p.22-23) (Grifos do autor)

Aqui, a imagem em espelho,[13] dada pelo reflexo na água, tem o mesmo grau de importância da relação que se pode estabelecer entre a árvore e os níveis cósmicos.[14] Assim, na árvore , encontramos simbolizados os quatro elementos: água, terra, ar e fogo. Eis de volta o mito de origem.

Nesse mesmo começo da estória, o narrador introduz uma personagem que é um viajante, cujos traços descritivos - "cavaleiro pequenininho, pequenino, (...) manuseando miséria" (CB, p.73) - , caracterizam o Grivo. Durante a narrativa, o seu perfil se completa, ora por intermédio dos vaqueiros, ora por sua própria boca. Assim,

> "Êle foi amofim e voltou bizarro, com côres bôas..." (CB, p.80)

> "está chegando de estúrdias viagens"(CB, p.80)

> "veio foi montado num jumento, e com um chapéu-de-palha todo enorme" (CB, p.81)

> "que êle veio mas foi com tropa bôa,esquipada, de bêstas e burros, e o jumento: ouvi". (CB, p.81)

> "que levou bogó de carregar água e trajava terno-todo de couro, modo de passar a caatinga alta..." (CB, p.82)

> "Que saíu daqui, em encoberto, na vagueação , por volver mêses, mas com ponto de destino e sem dizer palavra a ninguém..." (CB, p.82)

> "Só o senhor vendo: o Grivo - humildezinho de caminho, caxêxo... Feio feito perùzinho saído do ôvo..." (CB, p.103)

Mas o Grivo foi o "escolhido".

A ambigüidade que irá acompanhar essa personagem durante a viagem - ida a um ponto indefinido[15] e volta à casa - , está implícita no trecho que diz:

> "escondidos seus olhos do à-frente, que é só o mesmo duma distanciação - e o céu uma poeira azul e papagaios no vôo". (CB, p.73)

O céu,[16] coberto pela poeira, é a própria imagem do mistério.

Quanto aos caminhos a seguir pelo Grivo, são em número de dois, e ele faz a sua escolha: "Se sabe, foi para o norte, dessa banda. Virou a serra..." (CB, p.82); "Seguir em cima com rumo para um dos nortes." (CB, p.82) Ao retornar ao Urubùquaquá, a trama narrativa realiza um movimento circular, porém com uma diferença: aqui o espaço sagrado se afirma definitiva e irreversivelmente. Para que isso pudesse acontecer foi preciso que o Grivo viajasse e trouxesse a resposta esperada pelo Cara-de-Bronze.

A partir do momento em que o Velho elege o Grivo e lhe ordena que vá buscar o "quem" das coisas, prepara-se a transformação do fazendeiro e de sua moradia. Nessa primeira etapa, anterior à partida do Grivo, a casa "cheirava a escuro, num relento de recantos, de velhos couros"(CB,p.96),"era muito calada" (CB, p.97). Mas, na etapa seguinte, que decorre da chegada do vaqueiro e de sua conversa a sós com o patrão, "tudo sossegou. Tudo estava em ordem" (CB, p.124). A explicação está no fato de que a realização da viagem repetiu o ato da criação: efetiva-se a cerimônia de iniciação, com a sagração da Casa, assim mesmo, maiúscula, e do seu morador.

Nessa altura, já se pode estabelecer uma relação entre Casa e cosmos. Na narrativa "Cara-de-Bronze", o caos identifica-se com o espaço profano da casa, antes da aludida sagração, e com a parte dos Gerais, onde não há buriti, e, o cosmos, com o espaço sagrado da Casa e com as veredas dos Gerais. Assim, podemos concluir com Eliade:

> "Le 'Monde' (c'est-à-dire: 'notre monde') est un univers à l'intérieur duquel le sacré s'est déjà manifesté, où, par conséquent, la rupture des niveaux est rendue possible et répétable." (Le Sacré et le Profane, p.29)[17]

Em outras palavras, João Guimarães Rosa encaminha a narrativa para a "brotação das coisas", a recuperação do que já existia na natureza. Grivo iniciou a viagem em "dezembro" (CB,p.73), mas a determinação do tempo é apenas aparente. No decorrer da narrativa, instala-se a ambigüidade:"Meava-se um janeiro" (CB, p. 81); "Saí dezembro-janeiro-fevereiro" (CB, p.107). Quanto à duração, sabe-se que levou dois anos: "Saíu daqui,escoteiro,

faz dois anos".(CB, p.81)

Há um dado momento em que o narrador alerta o leitor:

> "Mas a estória não é a do Grivo, da viagem do Grivo, tremendamente longe, viagem tão tardada.Nem do que o Grivo viu, lá por lá." (CB, p.98)

Na verdade, importa é a viagem que o velho, o "Cara-de-Bronze", o Segisberto Jéia - ou qualquer que seja o nome - , realizou para dentro de si mesmo, em busca das suas origens. Uma viagem que durou mais de quarenta anos,[18] isto é, toda uma vida.

Como vimos, em João Guimarães Rosa os mitos de origem prolongam e completam a cosmogonia, no sentido de que, tanto Pedro Orósio como o Grivo percorrem um caminho que vai da obscuridade (o caos, princípio de todas as coisas) à luz (o cosmos, no que ele tem de divino e sagrado, o fim último do homem). Durante essa "longa viagem", o indivíduo passa por uma série de ritos iniciáticos, que simbolizam a repetição do ato da criação.

Quanto ao mito do Eterno Retorno, fundamentalmente é o espaço sagrado[19] que o determina n'O Recado do Morro e em "Cara-de-Bronze". Na primeira narrativa, ele se constrói em torno dos Gerais, de onde veio e para onde retornará Pedro Orósio, "por tantas serras, pulando de estrêla em estrêla" (RM,p. 70). Se n'O Recado do Morro o local de hierofania é identificado com facilidade pelo leitor, o mesmo não acontece em "Cara-de-Bronze". Aqui a complexidade transparece desde o parágrafo inicial, subjaz em toda a narrativa e atinge o seu ponto máximo na fala de Doím:

> "No esperto foi, do que te valeu, Grivo. Diz-se tu vai enricar, de repente, hem? Entrar em testamentos herdados..." (CB, p.127)

Sob a forma de alegoria, em ambos os casos, Rosa descreve uma viagem iniciática, que vai do profano ao sagrado. O centro sagrado é o próprio homem e, para a consagração do espaço, ele precisa reconstruir não só o espaço mítico da criação, mas também o tempo ab origine. O ritual que acompanha a busca da origem do homem e do mundo se repete nas duas narrativas até o momento da revelação. Desta forma, o círculo se fecha, mas não perde a sua infinitude. A passagem de um estado (obscuridade, morte) para outro (luz, vida) é indiciada pela presença de símbolos ascensionais, tais como a proximidade da palmeira - o buriti - e a montanha.

N O T A S

1. Cf. Bíblia Sagrada. Trad. Padre Antonio Pereira de Figueiredo. Rio de Janeiro, Edição Barsa, 1968, de onde foram tiradas todas as citações bíblicas.

2. Também Cristo, ao ouvir blasfêmias contra o Espírito Santo, gritou: "Raça de víboras, como podeis falar coisas boas, sendo maus".(Mt 12,34)

3. Cf. "Tu és o que hás de vir, ou é outro o que esperamos?" (Mt 11,2)

4. Cf. Mt 3,3 , mais ou menos como em Jo 1,23. Em Lc 1,76 , encontramos a seguinte referência a João Batista: "E tu, ó menino, serás chamado profeta do Altíssimo: porque irás ante a face do Senhor a preparar os seus caminhos".

5. Cf. O Recado do Morro: quando "um môço cometa" pergunta a Nominedômine: "Você é Cristo, mesmo, ou é só João Batista?...", eis a sua resposta: "eu nem sou a Voz..." (p.46)

6. Vide trajetória do recado do morro até Nominedômine.(RM, 14-50)

7. A título de esclarecimento sobre as ocorrências bíblicas ou não do fim do mundo pelo fogo, Cf. Mircea Eliade, Mito e Realidade, p.63: "O fogo destruidor é citado uma única vez no Nôvo Testamento, na Segunda Epístola de Pedro(III:6,14).Mas êle constitui um elemento importante nos Oracula sibillyna, no estoicismo e na literatura cristã posterior. Sua origem é provavelmente iraniana". Veja-se também Eliade, El Mito del Eterno Retorno. Madrid, Alianza Editorial, 1980.

8. Trata-se da grande calamidade descrita no livro do Gênesis, caps. 7-8, e que teria destruído o mundo antigo pela perversidade das pessoas. Por outro lado, as águas remetem-nos à Criação do mundo. Cf.Platão, Timeu 22c (Diálogos XI. Universidade Federal do Pará, 1977, p.40).

9. Nicola Abbagnano, Dicionário de Filosofia. Trad. Alfredo Bosi. São Paulo, Mestre Jou, 1970, p.659.

10. As palavras "Lundiana" e "Lundlândia" referem-se a Pedro Guilherme Lund, naturalista dinamarquês, que veio para o

Brasil em 1827. Alternando viagens pelo sertão brasileiro com o regresso à Europa, acabou por se fixar em Lagoa Santa(MG), onde morreu após transformá-la em centro de explorações arqueológicas. Tal como foram empregadas por Guimarães, significam o "inexplorado".

11. Se procurarmos, no trecho que diz "desde ali, o ocre da estrada, como de costume, é um S, que começa grande frase" (RM, p.5), um sentido cabalístico, chegaremos até ele a partir do Samekh (S), que simboliza o movimento circular, a renovação cíclica, o mesmo S de "surreição" (RM, p.70), a última etapa a ser atingida pelos privilegiados durante a longa "viagem". Mas também pode ser S de "Sertão", como se vê em Grande Sertão: Veredas: "... e dele disse somentes- S... - Sertão... Sertão..."(p.448),(Grifos do autor), ou ainda de Satanás.

12. Apud Luís Cencillo, Mito - Semántica y Realidad. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1970, p.63.

13. In Chevalier et Gheerbrant, Dictionnaire des Symboles.France, Robert Laffont, 1969, sob o título miroir, encontramos, dentre várias explicações, a que se segue: "le miroir donne de la réalité une image inversée: 'Ce qui est en haut est comme ce qui est en bas', dit la 'Table d'Emeraude hermétique', mais en sens inverse".(p.511), (Grifo do autor). Complementando a idéia de espelho, in Blavatsky, Síntese da Doutrina Secreta. Introd., sel. e trad. por Cordélia Alvarenga de Figueiredo. São Paulo, Pensamento, 1978, encontramos, "como símbolos do Ser Imortal, a árvore e a serpente", ambas "imagens divinas". Continuando, "A árvore era representada invertida e suas raízes nasciam no céu, surgindo da raiz sem raiz do Ser Total. Seu tronco cresceu e, ao cruzar os planos do Pleroma, projetou, transversalmente, seus ramos até tocar o plano terrestre. As raízes representam o Logos; seus ramos principais, os mais elevados Dhyân-Choans ou Devas. Dizem os Vedas: 'aquele que for além das raízes não voltará mais'."(p.81)

14. Novamente recorremos ao Dictionnaire des Symboles: "L'arbre met aussi en communication les trois niveaux du cosmos: le souterrain, par ses racines fouillant les profondeurs où el

les s'enfoncent; la surface de la terre, par son tronc et ses premières branches; les hauteurs, par ses branches supérieures et sa cime, attirées par la lumière du ciel. Des reptiles rampent entre ses racines; des oiseaux volent dans sa ramure: il met en relation le monde chtonien et le monde ouranien. Il réunit tous les éléments: l'eau circule avec sa sève, la terre s'intègre à son corps par ses racines, l'air nourrit ses feuilles, le feu jaillit de son frottement." (p.52)

15. Cf. "Cara-de-Bronze", p.124: "Você foi aonde até na terra dêle, natal?" -, ao que o Grivo responde simplesmente: "Fui e voltei."

16. Sobre o valor simbólico do céu, Mircea Eliade informa que "este simbolismo celeste nutre y sustenta a su vez un gran número de ritos (de ascensión, de subida, de iniciación, de realeza, etc.), de mitos (el árbol cósmico, la montaña cósmica, la cadena de flechas,etc.) y de leyendas (el vuelo mágico, etc.). In Tratado de Historia de las Religiones I. Madrid, Ediciones Cristiandad, 1974, p.140.

17. Mircea Eliade, Le Sacré et le Profane. Paris, Gallimard, 1965.

18. Cf. "Cara-de-Bronze", p.126. Cf. também Benedito Nunes, "A Viagem", Suplemento Literário d'O Estado de S.Paulo,nº 509, de 24/12/1966, p.6: "Para Guimarães Rosa, não há, de um lado, o mundo, e, de outro, o homem que o atravessa. Além de viajante, o homem é a viagem - objeto e sujeito da travessia, em cujo processo o mundo se faz. Ele atravessa a realidade conhecendo-a, e conhece-a mediante a ação da 'poiesis' originária, dessa atividade criadora, que nunca é tão profunda e soberana como no ato de nomeação das coisas, a partir do qual se opera a fundação do ser pela palavra, de que fala Heidegger. Mas foi somente em "Cara-de-Bronze"que Guimarães Rosa pôs a nu o motivo da travessia, fiscalizando-a direta e expressamente como tema. A viagem passa a constituir, nesse conto, a demanda da Palavra e da Criação Poética. Eis o sentido da história desse Ariel do sertão, o Grivo, que sai mundo a fora, a procurar, para o seu patrão Cara-de-Bronze, 'o quem das coisas', e que lhe traz, na vol-

ta, como único bem, 'a viagem da viagem': o relato poético do que viu, ouviu e imaginou."

19. Mircea Eliade, Le Sacré et le Profane, p.25 .

C A P Í T U L O I I

SIMBOLOGIA

Em sua extensa obra, João Guimarães Rosa utilizou, com freqüência, termos como "vida", "morte", "ressurreição", "ascensão", "destino", "karma", "transcendência", demonstrando uma preocupação muito grande - quase uma obsessão - com o movimento que se descreve como nascimento - morte - imortalidade.

Em entrevista a Günter Lorenz, expõe algumas de suas idéias a esse respeito:

> "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, p.7)
>
> "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." (Lorenz, p.9)
>
> "Eu penso na ressurreição do homem." (Lorenz,p.11)

Sobre o seu próprio futuro, como homem e como escritor, faz importante revelação:

> "Não me posso permitir uma morte prematura, pois ainda trago dentro de mim muitas, muitíssimas estórias." (Lorenz, p.8)

> "Portanto, simplesmente tenho de ficar velho."(Lorenz, p.9)

Assim, literatura e vida devem seguir lado a lado, pois, como ele mesmo diz,

> "Legítima literatura deve ser vida." (Lorenz,p.13)

Mas como reage o homem rosiano diante dos temas ligados aos mistérios divinos? E como ele os descreve? Em Grande Sertão:Veredas, por exemplo, quem emite opinião a respeito é um certo "douto rapaz" a Riobaldo:

> "discorreu me dizendo que a vida da gente encarna e reencarna, por progresso próprio, mas que Deus não há. Estremeço. Como não ter Deus?! Com Deus existindo, tudo dá esperança: sempre um milagre é possível, o mundo se resolve. Mas, se não tem Deus, há-de a gente perdidos no vai-vem, e a vida é burra. (...) Ah, medo tenho não é de ver morte, mas de ver nascimento. Medo mistério. O senhor não vê? O que não é Deus, é estado de demônio. Deus existe mesmo quando não há". (GS:V, p.48-49)

> "Qual é o caminho certo da gente? Nem para a frente nem para trás: só para cima." (GS:V, p.74)

Em Primeiras Estórias, é o "Amigo sendo de vasto saber e pensar, poeta e professor", e fatalista:

> "A vida de um ser humano, entre outros sêres humanos, é impossível. O que vemos, é apenas milagre; salvo melhor raciocínio.
> (.....)

> Só quem entendia de tudo eram os gregos. A vida tem poucas possibilidades."("Fatalidade", p. 59) (Grifos do autor)

Ou ainda:

> "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, está irremediàvelmente destruída a concepção de vivermos em agradável acaso, sem razão nenhuma, num vale de bobagens? Disse."("O Espelho", p.78) (Grifos do autor)

No livro Estas Estórias, Rosa volta ao tema:

> "A morte é que é o por conseguinte. A gente morre é para provar que não teve razão.
> (.....)
> A vida - o que há entre os dois dúbios, curvos desencontrões: o de nascer e o de morrer?". ("Os Chapéus Transeuntes", p.38-40)
>
> " - A gente vive sem querer entender o viver? A gente vive em viagem. (...) Eu - eu não fui eu quem me comecei. Eu é que não sei dos meus possíveis!" ("A Estória do Homem do Pinguelo", p. 125)

> "Sei, irmãos, que todos já existimos, antes, neste ou em diferentes lugares (...)"("Páramo",p.177)

Nesse último conto, há uma possibilidade de Guimarães Rosa estar aludindo a Unamuno, quando o narrador diz:

> "De lá, da desolação paramuna, vir-me-ia a morte. Não a morte final - eqüestre, ceifeira, ossosa, tão atardalhadora. Mas a outra, aquela."("Parámo" p.179) (Grifo do autor)

Aí também encontramos a morte como sinônimo de "impermanência":

> "O meu. Ali, à hora, eu não sabia, mas já beirava a impermanência." ("Páramo", p. 180),

além da

> "morte incoativa - um gênio imóvel e triste, com a tocha apagada voltada para baixo; e, na ampulheta, o vagaroso virar do tempo; e, eu, um menino triste, que a noite acariciava." ("Páramo", p.183)

Guimarães Rosa encerra o discurso feito por ocasião da posse na ABL, dizendo:

> "As pessoas não morrem, ficam encantadas." (VL, p. 87)

Vilem Flusser situa o problema com muita propriedade. Depois de fazer uma breve explanação sobre morte e imortalidade, lembrando que esse foi um dos últimos temas que discu-

tiu com Guimarães Rosa, resume as conclusões a que chegou da seguinte maneira:

> "Para êle, as duas imortalidades estão em conflito. Ou uma, ou a outra. Se viso a imortalidade para os outros, ponho a periclitar a 'a imortalidade da minha alma'."

Além disso, ele revela que Guimarães se declara

> "pronto a sacrificar todos os seus livros ao esquecimento, se isto implicaria na sua imortalidade como alma. A sua explicação é esta: o empenho na imortalidade para os outros desvia a atenção para o imanente. O importante não são os livros, mas é a prece. É esta que dirige a atenção rumo ao eterno".

E conclui:

> "É possível que esta dúvida tenha dilacerado o nobre coração que parou no último domingo." ("O Autor e a Imortalidade", p.1)[1]

1. Símbolos onomásticos, numéricos e ascensionais n'O Recado do Morro.

A profecia "O homem é barro; um dia será estrela", de origem desconhecida, encontra-se veladamente em vários textos de João Guimarães Rosa, a par de uma outra: a de que algo no homem deve "morrer", para que algo possa "nascer". Nesse sentido, verificamos que a perspectiva vertical, ontológica e mís

tica,[2] prevalece sobre a perspectiva horizontal, ética.

Segundo a Bíblia Sagrada(Mc 16,19-20; Lc 24,50-51; At 1,1-14), a partida de Cristo deste mundo se deu quarenta dias após sua ressurreição.[3] Ele se "elevou" do Monte das Oliveiras para o céu, deixando atônitos os seus apóstolos.Na sua origem, a palavra "ressurreição" está ligada a renovação,à restituição do morto à vida. A crença na ressurreição, tal como é ensinada pela igreja católica, constitui um elemento da revelação judaico-cristã. Aliás, a ressurreição foi o principal sinal prometido por Cristo para provar a sua divindade. N'O Recado do Morro, entretanto, o termo utilizado foi "surreição"(p. 70). A ascensão[4] é a última etapa da vida.

É interessante observar que, n'O Recado do Morro, a idéia de "subida" ou "descida" está presente não só na trajetória da personagem Pedro Orósio, que protagoniza a narrativa, como também em índices das personagens Malaquias, Catraz e Guégue:

> "A têrmo que, depois de outra reverência, dêles se quitou, subindo por um semideiro,caminhando sem se voltar, firme com o alecrim. À formiga,sumiu-se na ladeira, tapado por uma aresta de rocha e um gravatá - panóplia de muitas espadas prêsas pelos punhos. Ainda tornou a aparecer, um instante, escuro como um gregotim, que muito sol alumiava, no patamar da serra. E, de vez, se foi."(RM, p.24)

> "E o Catraz botava o saco ao ombro, se dispunha a puxar embora, caminho de sua lapa, lapinha perto pegada com a Lapa do Breu, rumo a rumo com a Vaca-em-Pé, em partes terrentas de pedreiras e rocha nua, num ponto diante do qual outra serra vai íngreme, talhada como um queijo.Disseram-lhe que retardasse um pouco: aproveitasse café e almôço.

> E êle concordou, mas tinha apuro - desceu a escadinha da varanda, e beirou a casa indo para a porta da cozinha. Falando, perguntando, o menino Joãozezim o acompanhou.
>
> Assim. Tanto que almoçaram, sua vez os viajantes iam também partir. Nem viram mais o Catraz,nêle nem pensavam." (RM, p.32)

> "Dali saíram, rearrumando rumo, modo de conduzir o Guégue ao Pântano, de nha Lirina e Siô Duque, seu marido. Constando que era uma bonita fazenda branca, entre árvores; lá tomaram café com biscoitos, e lá deixaram o Guégue e o boião." (RM, p.41)

Os exemplos citados sobre Malaquias, Catraz e Guégue contêm elementos indicadores de "movimento para cima" e "movimento para baixo". Esses traços seriam irrelevantes, se as três personagens não intermediassem a captação da mensagem do morro. Nenhum desses indivíduos foi o "escolhido"; o Nominedômine, no entanto, embora também não o tenha sido, é um "sorteado" (RM, p.59), por se identificar com Pedro Orósio, no cumprimento das etapas do post-mortem: a "surreição" e a subida ao céu. Na verdade, em ambos os casos, a morte corporal não chega a se consumar; o que ocorre é a "morte" espiritual, alegoricamente representada pela transformação progressiva das referidas personagens, em direção do conhecimento.

Falamos do que Mircea Eliade(Le Sacré et le Profane, p.153) chamou de "mutação ontológica".[5] Lembra ainda que

> "las ascensiones, la subida de montañas ou escaleras, el subir volando por la atmósfera,etc., significan siempre transcender la condición humana y penetrar en niveles cósmicos superiores(...) El poder volar y el tener alas se convierte en la fórmula

> que simboliza el transcender la condición humana; la capacidad de volar revela que se tiene acceso a las realidades últimas". (Tratado de Historia de las Religiones-I, p.136-138)

Além disso, Mircea Eliade aponta uma outra questão importante: a de que o céu é local de hierofania do transcendente.

Mas é no Livro dos Salmos[6] que encontramos registros de ritos ascensionais, que nos ajudam a interpretar melhor a descrição contida n'O Recado do Morro:

"Deus que me revestiu de força,
E fez perfeito o meu caminho,
E aos meus pés deu agilidade como aos pés da cor
[ça.
E me consolidou firme nas alturas,
Adestrou minhas mãos para a peleja,
E meus braços para retesar o arco de bronze."
(Sl 178 - I, 32-35)

"Vós me livrastes dos meus inimigos
E me elevastes acima dos meus adversários."
(Sl 178 - IV, 49)

"Êle me ocultará no esconderijo de sua tenda,
E me elevará num rochedo.
A minha cabeça então se erguerá
Acima dos inimigos que me rodeiam."
(Sl 26 A - II, 5-6)

"Quem há de subir na montanha do Senhor?
Quem há de permanecer na sua morada santa?"
(Sl 23 - II, 3)

"Do meio do povo elevei um escolhido."
(Sl 88 - III, 25)

"E eu o constituirei meu primogênito,
O mais elevado entre os reis da terra."
(Sl 88 - III, 28)

"Foge para a montanha como um pássaro!"
(Sl 10 - I, 1)

"Escondei-me, à sombra de vossas asas,
Dos ímpios que me perseguem."
(Sl 16 - II, 8-9)

Essas passagens bíblicas servem-nos com justeza para que possamos acompanhar a transformação por que passa Nominedômine: a sua "má voz" (RM, p.37), que ameaçava as pessoas com o fim do mundo e as conclamava ao jejum e à penitência como formas de salvação, muda para uma voz "de urgente felicidade" (RM, p.48); se a princípio ficava com os "olhos espiando em zanga, requeimava" (RM, p.37), logo ele "gloriava os olhos, santamente para cima" (RM, p.48); o gesto dos braços levantados, "escancarados" (RM, p.46), antes era "feito precisasse de escorar a queda do céu" (RM, p.46) e finalmente passa a fazer "cruzes que a mão sinalava no ar, administrava" (RM, p.48). Além disso, a primeira aparição de Nominedômine se dá de maneira curiosa: "se soerguia do chão uma cabeçona de gente"(RM, p. 37). Daí para frente, é descrito como um "Estafermo mesmo assim, arava o passo, pernas tantas, até cada fim da rua(...),sete fôlegos" (RM, p.45-46), "altas pernas, que nem umas andas" (RM, p.46). Para terminar, "Desabalou de vez, ôlho da rua a longe, quase correndo, feito pulando rêgo".(RM, p.46)

Por sua vez, também Pedro Orósio modifica o seu comportamento. Inicialmente alheio ao recado do morro,ouve sem compreender, ou compreende sem aceitar o seu próprio envôlvi-

mento, retardando o desfecho da narrativa e, mais ainda, procurando lutar contra um destino já marcado. Enquanto age dessa maneira, é descrito como um

> "môço, a nuca bem feita, graúda membradura; e marcadamente erguido: nem lhe faltavam cinco centímetros para ter um talhe de gigante(...), um sete-pernas". (RM, p.5-6)
>
> "turuna e primão em fôrça, feito um touro ou uma montanha(...); Grande... Muito grande..."(RM,p.9),

um "Sansão" (RM, p.13), na opinião de seo Alquiste,

> "estatuto de seu corpo requeria sempre movimentos." (RM, p.24)
>
> "êle era por longe o trúculo de homem mais possante do lugar, capaz de capaz".(RM, p.47)
>
> "E, apesar d'êle ser capiau, roceiro muito, as pessôas finas do arraial apreciavam o Pedro - principalmente por seu tamanho em desabuso, forçudo assim, dava gôsto e respeito." (RM, p.51)
>
> "Para a andadura dêle, aquelas ruas e a ladeira eram menores." (RM, p.59)
>
> "daquela estatura de passo, nenhum com êle podia se emparelhar". (RM, p.65)

Em determinado momento, logo após ter ouvido a canção de Laudelim, a transformação de Pedro Orósio começa a se delinear com mais firmeza. Nessa altura, ele já tinha ouvido o recado do morro, por intermédio de Malaquias, Catraz, menino Joãozezim, Guégue, Nominedômine e o Coletor, mas foi Laudelim

quem lhe revelou a mensagem em definitivo. Assim, foi através da cantiga que Pedro Orósio chegou à verdade. Veja-se a passagem em que Pedro caminha junto com Ivo Crônico , Jovelino, Martinho, João Lualino, Zé Azougue, Veneriano e Hélio Dias Nemes:

> "Entrementes, ia cantando. Mal e mal, tinha aprendido uns pés-de-verso, aquela cantiga do Rei não saía do raso de sua idéia..." (RM, p.66)

Momentos antes, era

> "um capiau simplório, assim transvisto, sem outro destaque a não ser o da estatura - o senhor Alquist o admirava, dizia: kalòs kàgathós... O sertão tivesse mais uns assim". (RM, p.64)

Pedro Orósio "cresceu" (RM, p.69) pouco a pouco, e a narrativa termina com ele passando de um nível cósmico para um outro, superior, último passo da transformação:

> "Daí, com mêdo de crime, esquipou, mesmo com a noite, abriu grandes pernas. Mediu o mundo. Por tantas serras, pulando de estrêla em estrêla, até aos seus Gerais." (RM, p.70)

Como se vê, a "morte" iniciática de Pedro Orósio reatualiza as passagens citadas do Livro dos Salmos. Aliás, explicitamente, Guimarães Rosa recorre muitas vezes a textos bíblicos,[7] em suas narrativas. No caso d'O Recado do Morro, ao estruturar o grande poema, cujo remate é a composição de Laudelim, e paralelamente encená-lo através de Pedro Orósio e

seus sete companheiros, João Guimarães Rosa reatualiza também trechos relacionados com a montanha, símbolo ascensional equivalente ao morro.

N'O Recado do Morro, o rito de ascensão atinge o seu ponto máximo numa festa, desdobrada em cerimônia e falsimônia. A primeira refere-se à festa do Rosário;[8] a segunda, à "festinha" (RM, p.42) do Ivo, programada inicialmente para um domingo à noite, no Azevre. Esta última, profana apenas na aparência, na verdade harmoniza-se com o canto profético de Laudelim, que fala do sacrifício de um inocente, cuja salvação está condicionada a um aviso do céu. A transformação do profano em sagrado, nesse caso, se realiza na superação do imanente pelo transcendente.

Por intermédio de Pedro Orósio - um homenzarrão que "cresce" ainda mais e, de "estrêla em estrêla", vai pulando "até aos seus Gerais" (RM, p.70) -, chega-se a um dos postulados de João Guimarães Rosa: o homem renasce no momento em que atinge o conhecimento de si próprio (microcosmo) e do mundo que o cerca (macrocosmo).

Segundo Rosabis Camaysar,

> "Dar um nome não é apenas definir um ente, mas também traçar, pela emissão da palavra, seu destino, de acordo com as influências ocultas do momento!" (Numerologia, p.13)[9]

Essa afirmação não é gratuita. Para os esotéricos, a escolha do nome nos dá a medida exata do lugar que ele ocupa no plano cósmico. Por outro lado, a maneira pela qual se procede a essa escolha, aparentemente, nada tem de extraordinário; no en-

tanto, já para os egípcios da antiguidade[10] - e, talvez possamos dizer, com maior cuidado e eficácia -, o uso de nomes, e das letras que os compõem, tinha muito a ver com o profético: do seu significado poderia depender a própria vida do indivíduo, o seu encaminhamento para o bem ou para o mal, as suas virtudes e os seus defeitos, a atração de bons ou maus fluidos. A denominação de lugares e objetos passava por processo idêntico, muitas vezes adquirindo poderes mágicos que seriam desenvolvidos por seus donos, na previsão de acontecimentos e solução de problemas. Crença de que Guimarães se serviu para a caracterização de grande número de personagens.[11]

N'O Recado do Morro, as coincidências toponímicas revelam um cuidado todo especial do autor na relação entre personagem e ambiente; da mesma maneira, nomes de divindades, identificadas ou não com os planetas, e dados aos seres humanos, são chaves importantes para o enigma a ser decifrado pelo leitor. Por mais paradoxal que pareça, muitas vezes a relação de que falamos apóia-se na ambigüidade onomástica. Veja-se, por exemplo, a utilização dos nomes daqueles que integram o sintagma "seis mais um", e através da trajetória que os caracteriza como falsos amigos de Pedro Orósio.

A falsidade - que levaria à traição - não foi, a princípio, percebida em profundidade por Pedro Orósio. Dúvida e desconfiança, sabe-se que ele tem, já que,

> "Por um meio-pensamento, Pedro Orósio se comparava: aqueles pareciam homens mais seguros de si, com muita capacidade." (RM, p.43)

O estado de efervescência do grupo vai aos poucos num crescen

do, pois, diz o narrador,

> "mesmo assim a gente via que, êles,cada um queria ser sem chefe, sem obrigação de respeito, alforriados de qualquer regra". (RM, p.43),

até o clímax da traição arquitetada pelos sete indivíduos: Jovelino, Veneriano, Martinho, Zé Azougue, Hélio Dias Nemes, João Lualino e Ivo Crônico.

Pesquisando a etimologia desses nomes, é imediata a identificação com planetas (no sistema ptolomaico) e deuses, embora com atributos inversos: Júpiter, Vênus, Marte,Mercúrio, Sol (Apolo), Lua e Saturno (Cronos).

Júpiter,[12] o maior do sistema solar e a principal divindade da mitologia romana, correspondendo ao Zeus dos gregos, é o soberano dos céus e do mundo. Deram-lhe numerosos cognomes como Jupiter fulgur (deus do raio), Jupiter feretrius (defensor do direito e da justiça), Jupiter tonans (deus do trovão), mas, comparando-se os atributos de Jovelino aos do planeta, ele é um fraco, pois, ao defrontar-se com Pedro Orósio, "caçava de se esconder (...) E Pedro Orósio, num a-direita, pisava o Jovelino, metia o pé" (RM, p.69).Vênus,[13] deusa da formosura e da graça (mitologia), era considerada,pelos sumerianos, como a deusa romana que mostrava o "caminho das estrelas". Por sua vez, Veneriano, a personagem rosiana,é descrita como

> "um prêto jeitoso; impagável em tôda festança, pelo que melhor dansava - nem se imagina: mesmo com aquêles pés de inhaúma, dedões abertos e enormes, e o calcanhar muito salientado, cabo de caçaro-

la". (RM, p.42)

Para contrabalançar o "pé prancho", ele tem "bom ouvido" (RM,p. 66), o que não o impede de ser

"despejado lá em baixo, nos poços" (RM, p.69),

por Pedro Orósio. Marte,[14] segundo a mitologia, é filho de Júpiter e Juno, deus da guerra e uma das doze grandes divindades dos antigos romanos. Ocorre que Martinho, no momento da traição,

"vinha com uma lata com comida de farofa,comia dela com uma colher" (RM, p.65),

e o objeto "colher" - feita de metal - chama a atenção do leitor como elemento importante para a composição do nome de Zé Azougue (irmão de Martinho), em estreita ligação com Mercúrio[15], um elemento químico metálico, mas também uma divindade romana. Mas nada disso livra um ou outro irmão da força de Pedro Orósio. Apolo, deus da luz e do sol, está por trás de Hélio Dias Nemes,

"que tinha sido o mais picado de todos. O Nemes,dito um dunga".(RM, p.56)

Para mostrar a in-volução dessa personagem, Guimarães Rosa parte de um nome composto por três elementos, para acabar num só:

"E o Nemes? Podia algum?!Súcia..." (RM,p.67)

Vejamos cada um deles separadamente: Hélio[16] é um elemento químico, mas, ao mesmo tempo, trata-se de elemento grego designativo de "Sol", e que entra na composição de vários vocábulos; Dias, por analogia à luminosidade, refere-se também ao Sol; Nêmesis, deusa da mitologia grega que presidia à ordem moral das coisas, fiscalizando e punindo qualquer violação do equilíbrio natural, era, assim, a deusa do castigo e da vingança. Ora, Hélio Dias Nemes era "felão de mau" (RM, p.56), na narrativa rosiana. No final, Pedro Orósio vai

> "no Nemes, de barba a barba[17] com"(RM, p.69),

em medição de força de igual para igual, com vantagem para o primeiro, que o surpreende e o achata. Por sua vez a Lua[18] está em correlação com o Sol, do qual é um reflexo (não tem luz própria) e atravessa diversas fases, assumindo em cada uma delas uma forma. Simboliza os "ritmos biológicos", o "tempo que passa", o "primeiro morto", o "conhecimento indireto", a "renovação periódica", o "poder de Allah", o "belo", a "extrema perfeição". Mas esses não são nem de longe os atributos de João Lualinc, descrito como

> "pardaz, sempre muito luxo no vestir, botava até água-de-cheiro na cabeça; diziam que era sujeito muito mau, e sangrador, faquista" (RM, p.42),

um "assassinador de gente"(RM, p.67). Muito vivo, na noite fatal "tocava um reco-reco"(RM, p.65). Frente a frente com Pedro Orósio,

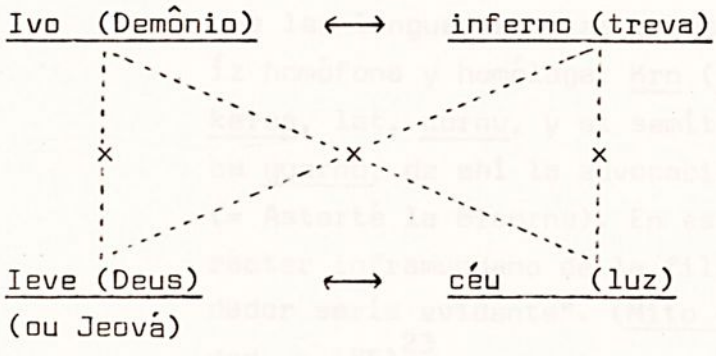
"gambeteava (...) e fugia longe, numa raspada"(RM, p.69)

O sentido de "raspada" nessa passagem sugere que ele teria sido ferido a faca: dele mesmo - porque ele tinha uma -, ou de Pedro Orósio? Finalmente chegamos ao Saturno,[19] que,através do telescópio, aparece como um disco brilhante, rodeado por um sistema de anéis satélites. N'O Recado do Morro,corresponde ao sétimo componente do grupo de traidores, Ivo Crônico: "E êsse Ivo era um sujeito de muita opinião, que teimava de cumprir tudo o que dava anúncio de um dia fazer. Por isso, o apelido dêle, que tinha, era: "Crônico" - (do qual não gostava)" (RM, p. 28). Entre Saturno (mitologia romana) e Cronos[20] (mitologia grega), João Guimarães Rosa escolhe este último, para nomear a personagem.

Devido à sua complexidade, o sétimo componente do grupo merecerá um estudo mais aprofundado, pois há várias possilidades de se explicar o apelativo Crônico, uma das quais pela relação com Korōnis Aigla, divindade pré-olímpica, filha de Kleophema ('expressão de glória', por sua vez filha de Malós com a musa Erato) e Phlegyas (cujo nome significa "ardente", e era nascido em Epidauro). Ela teria sido fecundada por Apollon - Sol, luz, o seu oposto - , mas este aspecto não nos interessa no momento. Segundo Cencillo (Mito - Semántica y realidad), Korōnis significaria "gralha" (em sentido próprio) - uma ave agourenta -, ao passo que Homero teria utilizado o termo adjetivamente, "con el significado poético de negro, el color chtónico por excelencia" (p.185) (Grifo do autor). Na mitologia grega, Cton é entendido como personificação da Terra, considerada como símbolo da fecundidade. Nas seitas órficas, algumas das

divindades denominadas "ctonianas ou ctônicas", em relação ao mundo superior, apresentam a vida como se manifestava sobre a terra, ao passo que, em relação às profundezas, eram consideradas "deuses dos infernos".

Na Cabala, Iod, cuja transcrição e pronúncia é I, quando vogal - como é o caso de Ivo -, simboliza e define a idéia de "mando e duração",[21] ou ainda a "imagem da manifestação potencial, duração espiritual, eternidade e do poder ordenador"; quando consoante, simboliza "duração material".[22] Relacionando o nome Ivo ao adjetivo negro (Korônis) - tal como foi empregado por Homero - , chegaremos a 1) identidades do tipo Ivo - Ieve, no nível fonológico, Ivo - inferno (treva), Ieve - céu (luz), no nível semântico; 2) oposições, do tipo Demônio x Deus, inferno x céu, Ivo x céu, inferno x Ieve, treva x luz, no nível semântico, que, esquematizado, fica da seguinte maneira:



1) identidade / no nível fonológico - Ivo ⟷ Ieve
\ no nível semântico - Ivo ⟷ inferno (treva)
Ieve ⟷ céu (luz)

2) oposição no nível semântico - Demônio x Deus
inferno x céu
Ivo x céu
inferno x Ieve
treva x luz

Ninguém melhor do que o próprio Guimarães Rosa para auxiliar-nos nessa proposição, desta vez em Grande Sertão: Veredas, pela fala da personagem Riobaldo: "Deus é paciência.O contrário, é o diabo." (GS:V, p. 18); "Senhor sabe: Deus é definitivamente; o demo é o contrário Dele..." (GS:V, p.42); "O que não é Deus, é estado do demônio. Deus existe mesmo quando não há. Mas o demônio não precisa de existir para haver a gente sabendo que ele não existe, aí é que ele toma conta de tudo." (GS:V,p.58-59) Para reforçar essa idéia, lembramos a já vista relação luz - trevas, inferida do estudo etimológico de Korōnis Aigla.

Uma outra explicação é a que transcreveremos a seguir:

> "pero de un modo menos aparente, podría este nombre consistir en una helenización de un epíteto semita de Astarté, cuja raíz presenta las mismas consonantes: grn, uno de los singularísimos casos en que las lenguas semitas y las arias poseen una raíz homófona y homóloga: Krn (a), de donde derivan kéras, lat. cornu, y el semítico garn, que significa guerno, de ahí la advocación de Astart Qarnayim (= Astarté la Bicorne). En este tercer caso el carácter inframundano de la filiación del heróe saludador sería evidente". (Mito - Semántica y realidad, p.185)[23]

Quando Cencillo explicou o segundo termo - Aigla - um significado em especial chamou-nos a atenção: o da raiz semita 'glt, que deu 'eglā, "novilla". Assim, de acordo com esse estudioso de etimologia onomástica, chegaremos a uma relação semântica entre garn e 'eglā, que nos dá a homologia nome-sobrenome. Porém, a esse significado (Aigla - "novilla bicorne") subjaz um outro (Aigla = "refulgente"), por hereditariedade,

pois Phlegyas, nome de seu pai, etimologicamente é o mesmo que "ardente". Isso nos remete

> "a un mito más arcaico y más fundamental del panteón mesopotámico: la cosmogonía de una lucha primordial entre la Luz e las Tinieblas". (Mito - Semántica y realidad, p. 185-186).

Ivo - chamado de"Crônico" no decorrer da narrativa -, também pode ser um apelido, desde que se considere essa forma como um sufixo, ao mesmo tempo em que faz parte do vocábulo "primitivo". Assim, poderíamos estabelecer a seguinte relação: de "primeiro", em oposição a "Derradeiro, outro camarada - a cavalo êsse, e tangendo os burros cargueiros -: um Ivo de Tal,Ivo da Tia Merência". (RM, p.6)

Retomemos aqui passagem d'O Recado do Morro :

> "É que tinha seis ou sete homens, por tudo caminhando mesmo juntos, por ali, naqueles altos..." (RM,p. 32) - ,[24]

em que Catraz se refere à estória contada pelo irmão, sobre o seu encontro com a "comitiva", justamente quando Gorgulho se une a Frei Sinfrão, seo Jujuca, Seo Alquiste, Ivo e Pedro Orósio.

Paira a dúvida: seriam "seis ou sete"? O número 7 poderia ser aqui explicado pela inclusão do duplo Gorgulho-Malaquias,isto é, a sua materialização divina (o Anjo do Senhor), dúvida que se transforma em certeza: "E tinha sete homens lá, com o irmão dêle, caminhando juntos, pelos altos..." (RM, p.34)

Ocorre que diversas vezes o número sete se desdobra

no sintagma "seis mais um", explícito: a) na fala do Coletor:

> "novecentos milhões... Nove, seis e um - sete..."
> (RM, p.54)

b) na composição de Laudelim:

> "Um falou pra os outros seis
> e os sete com um pensamento:
> — A sina do Rei é a morte,
> temos de tomar assento..."
> (RM, p.62)

Mas o narrador também parte do número 12:

> "Sete dêles mais valiam:
> dos doze eram um mais seis..."
> (RM, p.61),

o que nos remete aos cavaleiros que saem à procura do Santo Graal.[25]

É interessante observar que, a par da relação da unidade (um) como parte do todo (sete), existe uma outra: a da unidade (um) com o todo (oito), todas as vezes em que aparece na narrativa referência ao Rei:

> "E o Rei, com os sete homens-guerreiros da História Sagrada, pelos caminhos, pelos êrmos, morro a fora..."(RM, p.49)

> "De que o Rei, pelos êrmos, sete soldados, fidalgos e guerreiros da História Sagrada, e lapa de Belém, tudo por traição"(RM, p.54)

"Os sete nada diziam
Porque o Rei iam matar."(RM, p.62)

"Aí então os Sete matavam o Rei, à traição. Traição... Caifaz...
- Sete? Pois não eram sete?!" (RM, p.69)

Para a pergunta da última citação há duas respostas: eram sete e eram oito.

Segundo a Teogonia de Hesíodo, Urano - divindade helênica que personifica o céu -, era filho e, ao mesmo tempo, marido de Géia. Dessa união, nasceram vários deuses, semi-deuses e titãs, como Cronos. Urano, inquieto com a fecundidade da raça, começou a enterrar os recém-nascidos no seio da Terra. Guiado por Géia, Cronos surpreendeu Urano e mutilou-o. Do sangue divino nasceram as Erínias e Afrodite. Cronos destronou Urano e sucedeu-o no governo do mundo.[26] Associando essa significação a Bicorne, de que fala Cencillo, chegamos ao motivo da emboscada: o fato de Pedro Orósio ter várias namoradas e, dentre elas, a Maria Melissa, do Ivo. Como vimos, Cronos - filho de Géia, uma das deusas da fertilidade -, e Réia, por extensão, têm vários filhos. Acontece que Ivo Crônico - um simples mortal -, além de não ser filho de Merência, e sim, sobrinho, portanto, não tem "merecimento" por via direta (de consangüinidade), ainda é impedido por Pedro Orósio de demonstrar a fertilidade que adviria pela identificação com as divindades mitológicas. E vem a traição. O próprio Pedro Orósio estabelece a relação, quando grita: "Morrer à traição? Cornos!" (RM, p.69) [27] O apelativo "Cornos" abrange, portanto, os Sete.

Em sua viagem até os Gerais, a comitiva, da qual Pedro Orósio e Ivo fazem parte, percorre seis fazendas - Apoli

nário, Marciano, Nha Selena, Nhô Hermes, Dona Vininha e Jove-, e um beco, o do Saturnino. Podemos relacioná-los com as divindades mitológicas romanas: Apolo, Marte, Lua, Mercúrio, Vênus, Júpiter e Saturno.

Atentando para o aspecto cabalístico do número 1, observamos que a personagem Ivo Crônico se constrói a partir do que existe de negativo no significado e correspondência do 1. Explicamos melhor: ele é o símbolo da unidade e, sendo a base de todos os outros números, é afirmativo, individualista, "mandão". O número 1 denota o ponto mais alto, o poder, e, pelo seu lado positivo, corresponde ao sol - característica já apontada por nós e que tentaremos recuperar quando falarmos em Pedro Orósio; seus defeitos estão na arrogância, pretensão, desejo de dominar, encontrados em Ivo, quando arquiteta a vingança contra Pedro Orósio; em Pedro, quando ele se gaba de ter várias namoradas.

No fim da narrativa, Ivo Crônico é depositado, deposto

> "mole e sujo, que nem uma coisa, bichinho, um papa-côco ou mocó (...), menino, no centro do chão." (RM, p.70)

A partir do momento em que essa personagem começa a arquitetar a emboscada, faz prevalecer o seu lado mau (trevas/morte), tal como Cronos, que, guiado por Géia, sua mãe, surpreendeu Urano e mutilou-o. Mas, diante do "Rei" Pedro Orósio, Ivo desgoverna. Também ele não é o "escolhido". As provas pelas quais passou - ligadas às namoradas que perdeu para Pedro -, desclassificaram no.

Para Cencillo,

> "El criterio de hermenéutica numérica que guió a los autores de las narraciones no es conocido, ya que, en el Viejo Mundo, es el precedente directo de la Kabbala y de toda la mística numérica órfico-pitagórica, teosófica, alquímica y masónica (esta última, como corresponde a una época 'ilustrada' y 'científica' , nutre toda su espiritualidad de relaciones algorítmicas, contrapunto místico de la Ciência convertida en 'dogma' absoluto y intocable." (Mito - Semántica y realidade, p.201)

Para nós, Guimarães Rosa não optou por um critério em particular, mas abordou vários deles.

Para Pitágoras, o "7 é o número sagrado e perfeito".[28] Sua importância simbólica foi observada por Virgílio: "Deus gaudet numero impari" (Deus alegra-se com o número ímpar). Além desses, mais dois tipos de correspondência são citados por Marques da Cruz: o primeiro refere-se à Quiromancia - sistema de adivinhação pelo estudo da palma da mão -, com seus 7 montes: Júpiter, Saturno, Apolo, Vênus, Mercúrio, Lua e Marte; o segundo, à constatação de que "o homem tem 7 sentidos (segundo a psicologia atual, experimental): ver, ouvir, cheirar, gostar, apalpar, intuição (chamado '6º sentido' por Richet) e estereognóstico (sentido de orientação)..."[29]

Muitas das qualidades de Pedro Orósio parecem incorporar atributos das divindades mitológicas romanas, que por sua vez se identificariam com o grupo dos sete. Justifica-se, assim, a elaboração do

Quadro de atributos de Pedro Orósio

- de Júpiter
  - o equilíbrio
  - a autoridade
  - a preservação da hierarquia
  - a ordem
  - o tamanho: é o maior planeta do Sistema Solar

- de Vênus
  - a doçura
  - a harmonia
  - o amor
  - a formosura
  - a graça
  - o vínculo entre o dia (luz) e a noite (trevas)

- de Marte
  - o espírito de luta
  - a agressividade[30]
  - a energia
  - a vontade
  - o ardor
  - a tensão
  - a força para decidir sobre a vida e a morte, ratificada por sua identificação com os símbolos alquímicos "ferro" e "aço"

- de Apolo
  - a luminosidade
  - o poder para castigar os que violam a lei e a ordem
  - o dom da poesia, da música, e das artes
  - a beleza e o dom da adivinhação[31]

- da Lua
  - o cuidado com a aparência[32]
  - a vivacidade
  - a identificação com a terra
  - a premonição
  - a certeza da transitoriedade da vida
  - o sonho, a imaginação

- de Mercúrio
  - a mediação entre céu e terra
  - a força da elevação

- a musicalidade

Obs.: a preocupação de Pedro em saldar as dívidas e guardar dinheiro seria marca de oposição em relação a Zé Azougue

- de Saturno
  - a obscuridade e a "escuridão mental" (características de Pedro Orósio no início da narrativa, transformam-se em "ardência" e resplendor, em sentido inverso ao do que acontece a Ivo)
  - a intùição do "mau agouro"; o presságio e a adivinhação
  - a fertilidade
  - a contradição: Deus e o Diabo, o bem e o mal, o belo e o feio (Em Pedro, o domínio sobre os demais elementos do grupo - satélites de Saturno -, concomitantemente ao aflorar de suas potencialidades)
  - a busca da eternidade

Na verdade, a metamorfose pela qual passa Pedro Orósio não se dá de um momento para outro, mas durante a sua "viagem" até os Gerais e o retorno ao Arraial. Nesse intervalo de tempo, configuram-se nele o poder físico e o espiritual, desenvolve-se a sua força sobrenatural, cristaliza-se a divindade. Estamos diante daquele que foi o "escolhido", o "ungido", o "favoroso" - aquele que é digno de receber o recado do morro. Assim, Pedro, já "iluminado", é o vencedor da luta contra Ivo Crônico e seus companheiros, que simbolizam a escuridão, o nebuloso, o desconhecido. Fez-se a luz, o recado foi entendido. Pedro é o número 1.

Ocorre que outros números, além dos que já vimos, aparecem explicitados n'O Recado do Morro. Observem-se as seguintes ocorrências:

> "E só lançava - dizia o Laudelim - era noves, noves, noves." (RM, p.53),

e sobre o Coletor:

> "E mostrou o encifrado novo algarismal (...), os números altamente caprichados (...), quase que êle só assentava números maiúsculos, por render mais os noves, oitos ou setes." (RM, p.53)

> "Não sou o favoroso? Mais novecentos mil novecentos e noventa-e-nove mil milhões de milhões..." (RM, p. 54)

> "Novecentos milhões... Nove, seis e um - sete..." (RM, p.54)

A ênfase no número 9 remete-nos à Centúria X, verso LXXII das profecias de Nostradamus:

> "L'an mil neuf cens nonante neuf sept mois,
> Du ciel viendra un grand Roy d'effrayeur".(sic)[33]

Como se pode observar, refere-se ao ano de 1999, quando virá do céu um rei terrível. Tal como aparece nesse texto, trata-se de um rei que descerá sobre Paris e a destruirá; vindo da Ásia, e falando uma língua estranha, governará o mundo,com os seus homens. . Em suas narrativas, todos nós sabemos, não é a esse rei que Guimarães Rosa se refere, mas consideramos perfeitamente aceitável a aproximação do número 9 com o "fim do mundo", sentido esse que subjaz n'O Recado do Morro.

Também a personagem Nominedômine está relacionada ao número 9:

> "Todo serviço pode ser de Deus, meus filhos. Se corrijam! Ainda não completei meus nove dias de jejum e refôrço, que vim preencher aqui neste deserto, entre penhas e fragas... Mas estou em acabamento - depois d'amanhã tenho de tornar a sair pregando, pois o fim-do-mundo está apressado, não dou por mais três mêses, se tanto. A humanidade vê? Não vê! Não sabe. Cada um agarrado com seus muitos pecados... Mas hei de gritar fôgo e chorar sangue, até converter ao menos uma bôa parte!" (RM, p.38)

Além disso, segundo a Cabala, 9 é o número do iniciado, tem valor ritualístico. São 9 os coros dos anjos e a totalidade dos três mundos: o céu, a terra e o inferno, cada um deles simbolizado por um triângulo.

2. Símbolos ascencionais em "Cara-de-Bronze"

Logo nas primeiras páginas da narrativa "Cara-de-Bronze", uma atmosfera de expectativa mistura-se, ambiguamente, com referências a profundas transformações devidas a um possível e desejado ato de venda. A faina da apartação, o movimento diverso e confuso do gado, as falas cortadas dos vaqueiros, atentos ao serviço mas com o ouvido à cata curiosa de novidades, o temporal desabando, a troca de informações, tudo reflete uma espécie de caos. A troca de gado para engorda e a atividade de compra-e-venda parecem o único fato racional, de resto regulado à distância e de maneira decisiva pelos patrões. Destes, o dono do Urubùquaquá vai aos poucos centralizando o relato, o diálogo dos vaqueiros, sua atenção e a do narrador. Esta centripetação pode ser observada no percurso textual, a-

através do volume de referências ao dono, o "Velho", o "Cara-de-Bronze" (CB, p.73)

> "Reinava lá o azonzo de alguma coisa, trem importante a suceder." (CB, p.74)
>
> "E tinham tento no que dentro da Casa estaria acontecendo. Êles, com ares de grandes novidades."(CB, p.74)
>
> "É preciso lidar com diligência, mesmo durante o toró da chuva: outra boiada está para vir entrar. No Urubùquaquá, nestes dias, não se pagodêia - o Cara-de-Bronze, lá de seu quarto de achacado, e que ninguém quase não vê, dá ordens." (CB, p.76) (Grifos do autor)
>
> O vaqueiro Cicica: A bem. E é deveras as boiadas tôdas vão ter de ser despachadas no meio-das-águas, às pressas, boi em pé, que é porque de repente deu falta de carne nas cidades?
>
> Seo Sintra (se aproximando): Isso exato não é, amigo. Seu fazendeiro quis vender, por isso meus chefes querem comprar. Tempo é tempo. Mas daqui é que saíu a mãe da urgência...
>
> O vaqueiro Doím (ao vaqueiro Cicica): Pois então, é mesmo, que se disse: o Velho tencionando apurar tudo o que tem, no bom dinheiro...
>
> O vaqueiro Adino: Sòmente seja! Êle é o dono.
>
> O vaqueiro Mainarte: Tudo, então não. Os gados.
>
> O vaqueiro Sacramento: É. Nessas suas terras, êle agarra..." (CB, p.76-77)

A alcunha "Cara-de-Bronze" traduz o mistério que cerca a personagem. Paradoxalmente às inúmeras informações que

se colhe sobre ele, pela boca dos vaqueiros, a sua vida permanece enevoada, já que muitas vezes essas mesmas informações se contradizem. De qualquer forma, parece inevitável a comparação com o "Máscara-de-Ferro",[34] personagem-título de um romance de aventuras de Alexandre Dumas. Vem-nos também à lembrança o fato de que as máscaras têm origem sagrada e, em sentido figurado, querem dizer "disfarce", "aparência enganosa". Por isso mesmo, remetem ao desconhecido, ao nebuloso, confirmado por parte no nome, Saturnino Velho, Filho - referência indireta a Urano, pai de Cronos/Saturno.

Embora cercado por algumas pessoas, Segisberto Saturnino Jéia Velho, Filho impõe-se um isolamento quase que total: "Não quis filhos. Não quer pai." (CB, p.79), diz o vaqueiro Mainarte. "A verdade que diga, acho que êle é homem mais sòzinho neste mundo... É êle, e Deus." (CB, p.79), completa o vaqueiro Tadeu. Mais adiante, Tadeu continua: "Arcou, respirou muito, mordeu no couro-crú, arrancou pedaços do chão com seus braços." (CB, p.85) Foi um "tigrão de homem" (CB, p.85), porém, segundo o vaqueiro Adino, "Derradeiramente, qualquer-coisa que abrandou. Mas ainda dá para se temer..." (CB, p.85)

Do relacionamento entre patrão e empregado - "Patrão risca, a gente corta e cose." (CB, p.76) -, chega-se a um outro, de grande complexidade, cujas bases contratuais são inicialmente plantadas sobre a obediência. Observem-se as seguintes passagens: "o Cara-de-Bronze, lá de seu quarto de achacado, a que ninguém quase não vê, dá ordens..."(CB,p.76) ,(Grifos do autor); "Também sou mandado, somos, companheiros." (CB, p.76), diz Iinhô Ti. Verbos como ordenar, mandar, querer, encomendar, gostar, que aparecem em inúmeros sintagmas, no decorrer da narrativa, compõem o caráter de Cara-de-Bronze; em con-

traposição, cumprir, obedecer, aceitar, executar, fazer, gostando ou não, são comuns aos vaqueiros.

De dentro do quarto, Cara-de-Bronze comanda os homens e a vida no Urubùquaquá, mas chega um momento - quando a morte se aproxima -, em que viver assim não mais o satisfaz. É então que tem início a sua transformação, que afetará pouco a pouco não somente os que o cercam, como também o espaço em que a narrativa se constrói.

O processo de escolha do Grivo passa por etapas. A primeira delas é a da discriminação em relação a sete vaqueiros: Mainarte, Noró, José Uéua, Grivo, Abel, Fidélis e Sãos. Deles

> "Não requeria relatos da campeação, do revirado na lida: as querências das vacas parideiras, o crescer das roças, as profecias do tempo, as caças e a vinda das onças, e todos os semoventes, os gados e pastos. Nem não eram outras coisas proveitosas, como saber de estórias de dinheiro enterrado em alguma parte, ou conhecer a virtude medicinal de alguma erva, ou do lugar de vereda que dá o buriti mais vinhoso. ... Mudara. Agora êle indagava engraçadas bobéias, como estivesse caducável." (CB, p.100)

A prova é a etapa seguinte, e passa por ela até quem não fazia parte do grupo inicial, como é o caso de Adino, que

> "para a toada do assunto nada não dava... Não fraseou bem..." (CB, p.105)

Eliminado também é o Noró,

> "porque vivia sem cabeça: já andava virado para a

môres, em namoração de noivado..." (CB, p.105)

Abel, Fidélis e Sãos, por motivos não revelados, também são deixados de lado. Os três que restam - Mainarte, José Uéua, Grivo -, passam por provas idênticas, mas apenas um é escolhido, justamente aquele que não duvida da lucidez de Cara-de-Bronze. Ora,"Êle queria era um só." (CB, p.105) e "gostou do Grivo." (CB, p.102). Assim, chegamos à etapa final da fase seletiva, a investidura, pois "O Velho escolheu o Grivo."(CB,p. 103) A partir daí, tem inicio a fase de ação secreta do Grivo,

> "humildezinho de caminho, caxêxo... Feito perùzinho saído do ôvo..., (...) de bôa inclinação, sem raposia nenhuma. Nunca foi embusteiro, (...) era rico de muitos sofrimentos sofridos passados, uai". (CB, p.103)

Num dia de "aguão bruto: arrôbas e arrôbas de chuva" (CB, p.106), o Grivo "não temeu" (CB, p.106) e partiu. Aqui tem inicio um relacionamento que não será apenas de patrão e empregado, mas de mestre e discípulo.[35]

Em termos de religião, podemos afirmar que, a par de sua face externa, sob a forma de palavras e de ações, existe uma face secreta. É exatamente esta última que procuraremos identificar, a partir de algumas instruções orais que Cara-de-Bronze passa ao Grivo, no momento da partida. Manter segredo sobre o motivo da viagem é uma delas: "Nenhum por nenhum, não sabiam aonde êle ia, ao que ia."(CB,p.106), (Grifos do autor);conhecer-"ver, ouvir e saber" (CB, p.105) -, e calar : "O Grivo se calou, de doer a bôca. Êle tinha apalavro."

(CB, p.106) foram as outras.

Quando o Grivo retorna, fica-se sabendo que ele "Aprendeu o sõe de segrêdo. Já sabe calar a bôca...", "Aprendeu a fechar os olhos...", "Sabe não ter mêdo."(CB, p.123) A chave do enigma parece estar no encoberto das instruções, na linguagem figurada, nas alegorias que envolvem a busca do "quem das coisas".(CB, p.101) Uma das verdades iniciáticas é a compreensão superficial do sentido esotérico por parte do não-iniciado; pois bem, a partir do momento em que o Grivo chega à revelação, estamos diante de um novo homem, um iniciado. Enquanto não distinguia o verdadeiro significado das ordens de Cara-de-Bronze, vivia na obscuridade, estava "morto"; quando vê a luz, renasce. Em outras palavras, a iniciação começa a se processar internamente em ambos, quando Cara-de-Bronze, impedido de ir ele mesmo, por motivo de doença, ordena a Grivo que empreenda a viagem à sua terra natal: uma viagem às suas origens.

Já falamos, de um modo geral, sobre as transformações pelas quais passaram essas duas personagens. Cremos ter chegado a hora de esmiuçar um pouco mais o assunto.

Comecemos por Cara-de-Bronze. Diz o vaqueiro Tadeu sobre ele:

> "O que ouvi foi do Sigulim, primo meu, e de outros, que viram os comêços dêle aqui. Que chegou-era um môço espigo, serizado, macambuz. E danado de positivo! Foi na éra de oitenta-e-quatro..." (CB, p.84)
>
> "Ele era para espantos. Endividado de ambição, endoidecido de querer ir arriba."(CB, p.84)

Não sai de dentro de Casa, pouquíssimos são os que chegam até ele: Mainarte, José Uéua, Noró, Abel, Grivo "estão cansados de conhecer o quarto dêle"(CB, p.85); outros vaqueiros o rodeiam, como Nicodemos, Nhácio, Marechal e Peralta, ou ainda Moimechêgo, Seo Sintra, Iô Jesuíno, Filósio e Iinhô Ti, mas não passam da sala-de-jantar. O único elemento que tem livre acesso ao quarto é Soanhana, "sêca e silenciosa", "estreita calada", "de camararia". (CB, p.97)

Enquanto o Grivo viaja, entre as pessoas instaladas na Casa, encontra-se um cantador, de nome João Fulano, contratado para a invenção contínua, isto é,

> "não conhecer sossêgo nenhum de idéia: pra estar sempre cantando modas novas, que carece de tirar de-juizo. É o que o Velho quer".(CB, p.77)

Veio de Branca-Laje, trazido por Mainarte e Sacramento e, tal como ele, "Derradeiros tempos aqui sempre hospedaram uns assim, de músicos".(CB, p.77) Ele é "Mestre violeiro"(CB, p.79), mas "É cantador, sòmentes".(CB, p.77)

Em determinado momento da narrativa (CB, p.85-90), os vaqueiros, estimulados que estão pelo mistério que cerca o Cara-de-Bronze, especulam sobre o seu modo de ser e de agir: " - A gente repara nêle mais do que nos outros."(CB, p.89), afirma um deles.

Curiosamente, em Cara-de-Bronze são três os pontos que chamam a atenção dos vaqueiros: a força do olhar, a sensibilidade auditiva e o exercício do saber. Sobre a força do olhar, vejam-se os exemplos:

"Os olhos são danados!(CB, p.87)

"Um olhar de secar orvalhos."(CB, p.87)

"Quando olha e encara, é no firme, jôgo-de-sis, com pito e zanga."(CB, p.89)

Com relação à sensibilidade auditiva (ele ouve quando quer):

" - A ponto: êle é orelhudo, cabano, de orêlhas vistosas. Aquelas orêlhas..." (CB, p.87)

" - Êle ouve pouco. Surdoso.

(MOIMEICHÊGO: Mas não ouve os cantos e a viola?)

- É. Surdoso, não. Surdaz..." (CB, p.88)

Quanto ao exercício do saber,

"A modo que êle sempre sabe de tudo, assim mesmo sem sair do quarto..." (CB, p.85)

" - Êle não aquieta o espírito."(CB, p.88)

" - Quer saber o porquê de tudo nesta vida." (CB, p. 88)

" - Mas não é abelhudo." (CB, p.88)

" O vaqueiro Pedro Franciano: Eu acho que êle queria era ficar sabendo o tudo e o miúdo..."(CB, p. 101)

Ora, o Grivo, que partira "meio estrapassado" (CB, p.106), volta "demudado", "Como pessôa que tivesse morrido de certo modo e tornado a viver..." (CB, p.123). Quando partiu era discípulo, agora é mestre. As "três idéias" (CB, p.101) -

ver, ouvir, saber - , transmitidas inicialmente a Mainarte, José Uéua e Grivo, determinam a escolha do último. Ao retornar "bizarro, com côres bôas..." (CB, p.80), ele, que havia partido "amofim" (CB, p.80), aprendeu, e agora está em condições de transmitir corretamente os conhecimentos adquiridos:

> "GRIVO (de repente começando a falar depressa, comovido):-Êle, o Velho, me perguntou: - 'Você viu e aprendeu como é tudo, por lá?' - perguntou, com muita cordura. Eu disse: - 'Nhor vi.' Aí, êle quis:- 'Como é a rêde de môça - que môça nôiva rêcebe, quando se casa?' E eu disse: - 'É uma rêde grande, branca, com varandas de labirinto...'(Pausa.)" (CB, p.126)

Há um outro fato importante no relacionamento entre o Velho e Grivo. É que quando partiu, "o Velho acenou a mão" (CB, p.106), abençoou o Grivo, ao passo que, na volta, dá se o contrário, pois houve troca de poder:[36]

> " GRIVO: ... Êle, o Velho, disse, acendido: - 'Eu queria alguém que me abençoasse...' - êle disse. Aí, meu coração tomou tamanho." (CB, p.126)

Além disso, existem, implicitamente, indícios de rito ascensional. Lembremo-nos de que, ao especularem sobre que coisa o Grivo teria ido buscar, diz o vaqueiro Sacramento:

> "Há de ser alguma coisa de que o Velho carecia, por demais, antes de morrer. Os dias dêle estão no fim-e-fim..." (CB, p.82)

Enquanto viaja, alguém descreve o Cara-de-Bronze como "uma pes

soa que já faleceu há que anos".(CB, p.88)

Cara-de-Bronze representa o indivíduo que busca a sua própria "história", a história de "suas transmigrações", na acepção de Mircea Eliade(Mito e Realidade,p.110). Algo semelhante acontece com Pedro Orósio, em momentos de anamnesis, quando se refere aos Gerais. Ao reencarnar, o homem "esquece" o que Eliade chama de "verdades transpessoais eternas,que são as Idéias".[37]

É oportuno lembrar que a doutrina da Metempsicose,e a afirmação de que a vida terrena é destinada à purificação da alma, atribuídas a Pitágoras, aparecem explícita ou implicitamente em algumas narrativas rosianas. Aliás, João Guimarães Rosa utiliza Metempsicose (teoria da transmigração da alma, de um corpo para outro), Metapsíquica (estudo dos fenômenos psíquicos anormais como a clarividência, a telepatia, a visão dupla) e Telecinesia (segundo o Ocultismo, a faculdade de fazer com que os objetos se movam, porém à distância, sem serem tocados):

> "Parecer-se cada um de nós com determinado bicho, relembrar seu facies, é fato. Constato-o, apenas; longe de mim puxar à bimbalha temas de metempsicose ou teorias biogenéticas. De um mestre, aliás, na ciência de Lavater, eu me inteirara no assunto." ("O Espelho"-PE, p.75)

> "e do João Mangolô velho-de-guerra, voluntário do mato nos tempos do Paraguai, remanescente do 'ano da fumaça', liturgista ilegal e orixá-pai de todos os metapsíquicos por-perto, da serra e da grota, e mestre em artes de despacho, atraso, telequinese, vidro moído, vuduísmo, amarramento e desamarração". ("São Marcos" - S. p. 225)

Em relação ao binômio Vida e Morte, há um outro ponto interessante, em "Cara-de-Bronze": a presença de um "escrivão, com as testemunhas" (CB, p.83), que Nicodemos foi buscar em Januária. Motivo: registrar o testamento do Velho:

> "O homem envelhece é porque não aguenta viver, ainda não sabe, e tem mêdo da morte: então, vai envelhecendo" (CB, p.99),

cujo beneficiário será o Grivo. Observe-se agora o seguinte diálogo:

> "Doím: No esperto foi, do que te valeu, Grivo. Diz se tu vai enricar, de repende, hem? Entrar em testamentos herdados...
>
> Adino: Diz-se que vai ganhar, de beijo em mão, a Vereda do Sapal?
>
> Cicica: Então, é verdade - que tudo, de agora, vai mudar? Sobrar alguma gratificação, p'r'a gente?
>
> Doím: É baixo! Cara-de-Bronze...
>
> Tadeu: Não desmerece adiante da hora, Doím. Alguma coisazinha, a gente também aproveita..." (CB, p. 127)

Traduzido do grego diatheke para o hebraico berith, "testamento" corresponde a um pacto entre dois parceiros. Às vezes, confunde-se com "aliança",[38] que aparece como sinônimo de mensagem profética: promessa de salvação ou de perdão e graça.[39] Em "Cara-de-Bronze", em relação à passagem citada, trata-se de um compromisso assumido entre duas personagens principais - o Velho e o Grivo -, uma síntese dos significados vis-

tos acima: embora aparente ser um simples problema de transferência de terras, na verdade é um pacto sagrado e secreto, entre iniciados. Por sinal, o Grivo atinge um saber tão profundo, que até com a morte faz poesia:

> " - A Morte saíu dos brejos, me viu e me fêz sinal; tremiam verdes, como gente, as varas do pindaíbal..." (CB, p.102) (Grifos do Autor)

Em outra oportunidade, enfrenta a morte cara a cara:

> "E teve uma vez em que êle pensou que, de doentemente, ia sem tardança morrer; e esperou a morte vindo vindo, mas sossegado sutil, como uma goteira pinga. E viu - conforme lhe mostraram em mão - o vero retrato de uma pessôa que nunca tinha existido, retrato de fotografia." (CB, p.119)

Isso equivale a dizer que, internamente, Cara-de-Bronze e Grivo sofreram uma transformação progressiva. A aquisição do conhecimento leva a uma evolução, sistemática e ordenada, possibilitando ao neófito o nascimento de um novo ser.

Junto ao Cara-de-Bronze o Grivo tem, de um lado, o papel de intermediário das revelações de ordem metafísica e, de outro, o de intermediário de si próprio, do seu saber não-manifestado e as "plenipotências" (CB, p.82), de que fala o vaqueiro Tadeu, adquiridas durante a "viagem". Eis que o rito ascensional se completa e o movimento cíclico se fecha.

3. O karma

Considerado intraduzível por vários estudiosos,

esse vocábulo admite a polissemia seguinte: a) referindo-se ao indivíduo, o Karma coincide com o destino, se se considera o homem como o seu criador e modificador; referindo-se ao universo, há quem o interprete como a lei da retribuição, do encadeamento ou de causalidade;[40] b) karma e reencarnação se associam na sabedoria divina;[41] c) karma é a lei básica do universo, fonte e origem de todas as outras leis; é a manifestação do absoluto; d) o karma confunde-se com a eternidade, ele próprio é ação. O homem cria as causas e o karma ajusta os seus efeitos.[42]

No discurso de posse na ABL, Guimarães Rosa alude ao amigo João Neves da Fontoura como,

> "político por encaminhamento, determinismo ambiente, renovados ditames; não por vício. Melhor, por recurrente ecologia pessoal como inevitável campo de ação, a metade estática do fadário - seu dharma". (VL, p.77)

Por essa informação, depreendeu-se que o karma é movimento, do homem, no cumprimento da "lei", seu dharma.[43]

Partindo da afirmação de H.P.Blavatsky (Síntese da Doutrina Secreta, de que "As religiões têm seus karmas, como os indivíduos" (p.371), o inverso, em se tratando de Guimarães Rosa, é perfeitamente aceitável. Pelo menos é o que transparece na incessante busca do conhecimento que caracteriza as personagens Pedro Orósio e Cara-de-Bronze. De discípulos a mestres, o caminho para dentro de si mesmos foi árduo, cheio de sacrifícios e sofrimento. Mas cumpriu-se a "lei" para ambos.

Em entrevista a Günter W. Lorenz, quando lhe foi cobrada uma definição em termos de credo e poética, depois de mostrar a sua posição, Guimarães Rosa conclui:

> "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. Ele está face a face com o infinito e é responsável perante o homem e perante si mesmo. Para ele não existe uma instância superior. Para que você não tenha de me interrogar a esse respeito, gostaria de explicar meu compromisso, meu compromisso do coração, e que considero o maior compromisso possível, o mais importante, o mais humano e acima de tudo o único sincero. Outras regras que não sejam este credo, esta poética e este compromisso, não existem para mim, não as reconheço. Estas são as leis de minha vida, de meu trabalho, de minha responsabilidade. A elas me sinto obrigado, por elas me guio, para elas vivo." (Lorenz, p.10)

A transposição dessas idéias se dá, explicitamente, num conto de Primeiras Estórias:

> "Se o destino são componentes consecutivas-além da circunstâncias gerais de pessoa, tempo e lugar... e o karma..." ("Fatalidade", p.59)

Por outro lado, nessa e em outras narrativas rosianas, o karma aparece ou não associado a Deus e destino, como se observa nos exemplos que se seguem: no já citado "Fatalidade", a personagem Zé Centeralfe muda do arraial Pai-do-Padre para o de Amparo,

> "para considerar Deus, e não traspassar a lei"

("Fatalidade", p.61)

"Sorte. Quem souber o que é a sorte, sabe o que é Deus, sabe o que é tudo." (Buriti -NS, p.94)

"Cada um tem seus seis mêses... (...)Demais, quando um tem que pagar o gasto, desembesto até ao fim. (p.333)

(.....)

Eu vou p'ra o céu, e vou mesmo, por bem ou por mal!... E a minha vez há de chegar... P'ra o céu eu vou, nem que seja a porrete..." ("A Hora e Vez de Augusto Matraga" - S, p.340)

"Dito disse que ali, submetido diante, só estava um inimigo vencido em combates, e que agora ia receber continuação de seu destino. Julgamento, já. Êle mesmo, Joca Ramiro, como de lei, deixava para dar opinião no fim, baixar sentença." (GS:V, p. 200),

e tantos outros exemplos.

Se para Guimarães Rosa tudo está claro, para nós, seus leitores, não é tão simples assim. Revestido por palavras como lei, ordem, sorte, sina, destino, o karma rosiano mantém a sua complexidade original. Na narrativa O Recado do Morro, encontramos algumas passagens significativas, com esses termos explicitadds. Vejam-se os exemplos: a) com a palavra lei:

"Doze querreiros somaram
pra servirem suas leis" (RM, p.61)

b) com a palavra ordem:

"E iam, serra-acima, cinco homens (...) Debaixo de ordem." (RM, p.5)

"Deus baixou as ordens, temos só de obedecer."(RM, p.49)

"Mas é só baixar as ordens
que havemos de obedecer."(RM, p. 62)

c) com a palavra sorte:

"Que sorte de destino quem marca é Deus, seus Após tolos". (RM, p.32)

"Disse ao Rei: - A tua sorte
pode mais que o teu valor?"(RM, p.61),

repetida mais duas vezes, na canção de Laudelim;

d) com a palavra destino:

"Destino, quem marca é Deus". (RM, p.22)

"Tremia as peles - êste é o destino de todos: o fim de morte vem à traição, em hora incerta, é de noite..." (RM, p.49)

"Mas Deus marcou seu destino:
de passar [illegible] por traição." (RM, p.61)

Variando os termos dessa forma, João Guimarães Rosa

captou a ambigüidade que existe na palavra Karma, e deixou o leitor à vontade para uma tomada de posição diante dessa problemática, da maior importância para o seu próprio mundo e para o mundo de suas personagens.

Com relação a "Cara-de-Bronze", preferimos mostrar a presença do karma a partir de citações que remetem, respectivamente, a destino e lei: segundo o vaqueiro Cicica, o Grivo teria saído "em encoberto, na vagueação, por volver mêses, mas com ponto de destino" (CB, p.82); o Grivo tinha plena consciência de que "estava cumprindo lei" (CB, p.113). Por outro lado, ao se referir a Cara-de-Bronze, é o mesmo Cicica quem diz: " 'Velho' não é alcunhas, é nome-de-lei" (CB, p.78) Aqui surge uma dúvida: poder-se-ia afirmar que Cara-de-Bronze traçou o seu próprio destino? Tal como se desenvolve a trajetória dessa personagem, parece-nos que a pergunta não é assim tão fora de propósito. Aliás, no próprio texto rosiano, colhemos dados para essa discussão como, por exemplo:

> "Quem conheceu de perto Segisberto Jéia? Quem sabe como êle empurrou, com costas-de-mão, as horas mais pesadas?" (CB, p.98)

> "Não se brincava com o Cara-de-Bronze. Duro, duro. Ferro que queria aquilo - pondo em levinha balança, e querendo medir com regra de prata? (...) que soubesse." (CB, p.101)

> "Sestronho, sem pressa, o Cara-de-Bronze, se quis, fez." (CB, p.104)

O Grivo, por sua vez, apesar de ter passado por grandes dificuldades durante a viagem, diz:

> " - Ah, que não podia voltar para trás, que não tem como. Por causa que quando o Velho manda, ordena. Por causa que o Velho começa sempre é fazendo com a gente sociedade... (CB. p.111),

e conclui:

> " - Eu estava cumprindo lei." (CB, p.113)

Finalmente, cumpre-se a lei kármica: n'O Recado do Morro, com o desfecho profetizado pela voz do Morro; em "Cara-de-Bronze", com a volta do Grivo:

> "O GRIVO: Fui e voltei. Alguma coisa mais eu disse?! Estou aqui. Como vocês estão. Como êsse gado - botado prêso aí dentro do curral - jejúa, jejúa. Retornei, no tempo que pude, no berro do boi. Não cumpri? Falei sòzinho, com o Velho, com Segisberto. Palavras de voz. Palavras muito trazidas. De agora, tudo sossegou. Tudo estava em ordem..." (CB, p.124)

Por ocasião de sua posse na ABL, falando sobre o seu antecessor na Cadeira 2, embaixador João Neves da Fontoura, Guimarães Rosa disse:

> "fino, estranho, inacabado, é sempre o destino da gente" (VL, p.59)
>
> "se o destino quer e faz, aplica luxo de lances, ataca por linhas simultâneas - disto sei recheados exemplos". (VL, p.67) ;

os exemplos a que ele se refere estão espalhados em suas obras

4. A busca do infinito e da eternidade

Já citamos uma frase de João Guimarães Rosa a Günter W. Lorenz, em que fica evidente a sua preocupação com o infinito:[44] "Vivo no infinito; o momento não conta"(Lorenz, p. 9).Para ele,

> "O idioma é a única porta para o in finito, mas infelizmente está oculto sob montanhas de cinzas." (Lorenz, p.12)[45]

Referindo-se ao crocodilo como

> "um magister da metafísica, pois para ele cada rio é um oceano, um mar de sabedoria, mesmo que chegue a ter cem anos de idade" (Lorenz, p.9),

faz duas revelações:

> "Gostaria de ser um crocodilo, porque amo os grandes rios, pois são profundos como a alma do homem." (Lorenz, p.9)
>
> "Amo ainda mais uma coisa de nossos grandes rios: sua eternidade." (Lorenz, p.9)

João Guimarães Rosa foi um confesso temente a Deus, apesar de afirmações aparentemente irreverentes, como a que se segue:

> "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."

(Lorenz, p.13)

Um exemplo que não deixa dúvida do temor a Deus: invariavelmente terminava suas cartas falando em Deus, como se observa pela troca de correspondência com o tradutor Edoardo Bizzarri. Nessas oportunidades, embora se tratasse de frases que comumente soam mecânicas, desprovidas de outro sentido que não o de incentivar alguém a realizar alguma coisa considerada de grande vulto, elas apareciam com freqüência: "já estou pedindo a Deus", "Deus vos guie", "tudo correndo na plácida calma de Deus", e, em algumas delas, ele próprio, Guimarães, se inclui: "Deus que nos ajude" , "Vamos ver o que Deus resolve", "que nós dois, tão bons e honestos filhos-de-Deus". Também o Anjo-da-Guarda é citado: "Sou inteligente, porque nunca me enganei, creio que o Anjo-da-Guarda me guiava." (Bizzarri, p.111)

Por outro lado, rezar é um verbo que João Guimarães Rosa conjugava com os seus correspondentes:"No íntimo, rezo para Você ser um ciclope (...)" (Bizzarri, p.9).Ou ainda quando se refere a um elogio: "É uma mandação de brasas (...)! Tive de recolher-me e rezar, imediatamente, em defesa da necessária humildade". (Meyer-Clason, p.61)

A par de sua crença em Deus, no absoluto, João Guimarães Rosa se apega a outras crenças. Por exemplo: vai buscar na "mandinga, caborje, coisa-feita" (Bizzarri, p.106), o motivo de mais um adiamento de sua presença em São Paulo; em outra ocasião, referindo-se a doenças que o impedem de cumprir extensa programação como diplomata e também como escritor, escreve: "fui procurar os médicos, fui benzer-me (...)" (Bizzarri, p. 124)

Foi inegavelmente um homem religioso. Para ele o

sertão é um local de hierofania. De encontro a essa constatação vem o estudo de Eliade sobre a Natureza como um local santo:

> "Pour l'homme religieux, la Nature n'est jamais exclusivement 'naturelle': elle est toujours chargée d'une valeur religieuse." (Le Sacré et le Profane, p. 99)

Transpondo essa afirmação para as narrativas rosianas, concluímos que os Gerais transpiram sacralidade, e isso torna claro, para nós, leitores, que Pedro Orósio e Cara-de-Bronze estão impregnados de religião. O sertão é o macrocosmo rosiano, o seu universo sagrado; o sertanejo ajuda a compor o seu microcosmo, pois nele "inteligência" e "capacidade de adivinhar" se completam.

Espaço sagrado vincula-se a Tempo sagrado. Mircea Eliade lembra, com muita propriedade, que o homem religioso vive em duas espécies de Tempo: o sagrado e o profano; mas é no primeiro que o homem tem possibilidades de se aproximar da eternidade. Assim, o Tempo sagrado - um Tempo circular -, é

> "réversible et recupérable, sorte d'éternel présent mystique que l'on réintègre périodiquement par le truchement des rites". (Le Sacré et le Profane, p.61)[46]

N O T A S

1. Vilem Flusser, "O Autor e a Imortalidade". Suplemento Literário d'O Estado de S.Paulo, nº 554, de 25/11/1967,p.1, escrito poucos dias após a morte de Guimarães Rosa. É bom que se lembre que Rosa adiou por algum tempo a sua posse na Academia Brasileira de Letras, prevendo que seria o fim de tudo. Quando finalmente decidiu aceitar o desafio, seu coração não resistiu.

2. A perspectiva vertical deve ser entendida como conhecimento do real, do ser tal como ele é, e através do qual pode-se chegar à revelação. Quanto à verticalidade, referimo-nos às etapas pelas quais o iniciado chegará à imortalidade: nascimento - morte - ressurreição - ascensão.

3. Do lat. resurrectio, "ato ou efeito de ressurgir". Em sentido figurado, significa "vida nova", "renovação".

4. Do lat. ascensio, em sua origem significa "movimento ou direção para cima", "elevação", "subida". In Dictionnaire des Symboles, encontramos as seguintes explicações: "symbole de l'envol, de l'élévation ou ciel après la mort;(...) généralement figuré les bras levés, comme dans la prière;les jambes repliées sous lui, comme dans l'adoration; il est parfois soulevé de terre, sans support apparent et sa tête est nimbée d'étoiles, parfois des ailes, anges ou oiseaux,l'emportent". (p.70)

5. Cf. Mircea Eliade, Le Sacré et le Profane: "L' initiation, comme la mort, comme l'extase mystique, comme la connaissance absolue, comme, dans le judéo-christianisme, la foi, équivalent à un passage d'un mode d'être à un autre et opèrent une véritable mutation ontologique. Pour suggérer ce passage paradoxal (il implique toujours une rupture et une transcendance), les diverses traditions religieuses ont abondamment utilisé le symbolisme du Pont dangereux ou de la Porte étroite." (p.153)

6. Cf. Bíblia Sagrada. Trata-se de um conjunto de 150 poemas sagrados, cuja autoria é atribuída a várias pessoas, dentre elas, Davi, o rei-profeta. Neles predomina o caráter lírico

e profético.

7. Na narrativa "Cara-de-Bronze", por exemplo, no rodapé, vem a seguinte explicação, a respeito das "Cantigas de Serão", de João Barandão: "Segundo Oslino Mar, é descabida uma aproximação dêsses versos aos do texto: 'Quoe est ista, quoe progreditur quasi aurora consurgens, pulchra ut luna, electa ut sol, terribilis ut castrorum acies ordinata?'(CANTICUM CANTICORUM SALOMONIS, 6, IX)." (p.117) (sic)

8. Em resposta a uma carta de Edoardo Bizzarri, seu tradutor italiano, solicitando esclarecimentos sobre o termo congada, João Guimarães Rosa dá as explicações necessárias, em cartas de 18 e 19 de novembro de 1963: "É festa que varia bastante, de lugar para lugar. Organizada pelos pretos, que a representam com sincera devoção e jubilante fanatismo. Os ranchos são independentes. Alguns denotam a origem das antigas estirpes de escravos: moçambiqueiros (Moçambique), congos (Congo). Há um rei e uma rainha da Festa, brancos, em geral meninos, de boas famílias. Mas, os realmente respeitados e cridos, são um negro e uma negra: o Rei Congo e a Rainha Conga."(Bizzarri, p.44) "Depois da missa, na porta da igreja, várias pessoas, que fizeram 'promessa' disso, 'tomam a coroa', isto é, levam-na à cabeça, num pequeno giro processional, no adro, a coroa da Nossa Senhora do Rosário." (Bizzarri, p.53)

9. Cf. Rosabis Camaysar, Numerologia. São Paulo, Pensamento, 1978, p.13.

10. In Dictionnaire des Symboles, encontramos um estudo sobre o significado do nome pessoal que, para os egípcios, era "bien plus qu'un signe d'identification. Il est une dimension essentielle de l'individu (...), chose vivante", com poderes para fazer as pessoas viverem ou sobreviverem. (p. 540).

11. Receamos generalizar, já que, até o presente momento, não nos foi possível estudar todas as etimologias onomásticas da obra de Guimarães Rosa.

12. Achamos importante transcrever um trecho do Dictionnaire des Symboles, em que seus autores nos mostram que "le prin

cipal aspect irlandais du Jupiter celtique est cependant le Dagda dieu bon, possesseur de deux talismans royaux, le chaudron d'abondance et de résurrection, archétype préchrétien du Graal, et la massue qui tue par un bout et ressuscite par l'autre. C'est elle qui correspond au fulmen de Jupiter et au vajra d'Indra".(p.441),(Grifo dos autores) Júpiter simboliza o equilíbrio, a autoridade, a ordem, a preservação da hierarquia. Como símbolo planetário aparece nas ilustraçoes de Luís Jardim para as Primeiras Estórias.

13. Originalmente, divindade itálica; só mais tarde foi identificada com Afrodite, deusa grega do amor. In Dictionnaire des Symbôles, Vênus aparece como "une sorte de lien entre les divinités du jour et celles de la nuit" (p. 793), portanto, da luz e das trevas. Em Astrologia, encarna"L'attraction instinctive, le sentiment, l'amour, la sympathie, l'harmonie et la douceur".(p. 794)

14. Ibidem. Na Astrologia, o planeta Marte "signifie l'énergie, la volonté, l'ardeur, la tension et l'agressivité. Comme celles-ci sont plus fréquemment employées,pour le mal que pour le bien, le Moyen-Age a surnommé cette planète le petit maléfique. Cet astre gouverne la vie et la mort". (p.492), (Grifo dos autores) Corresponde a Áries, filho de Zeus e Hera.

15. Corresponde ao deus grego Hermes, o mensageiro de Zeus junto aos deuses do inferno. In Dictionnaire des Symboles, encontramos a seguinte informação: "il préside au commerce. Il a pour attribut des sandales ailées,qui signifient la force d'élevation", "et l'aptitude aux déplacements rapides; mais c'est une force limitée à un niveau quelque peu utilitaire et facilement corruptible(p. 401), (Grifo dos autores). Outras identificaçõas:ele é "o intelecto pervertido", o inventor da lira e da flauta, sendo que esta última teria sido ofertada a Apolo, em troca de "leçons de magie divinatoire et du caducée d'or".(p.402) Ao exercer o papel de mediador entre céu e terra, cria possibilidades ou oportunidades de santificação. Geralmente é representado com asas na cabeça e

nos pés, caduceu numa das mãos e uma bolsa na outra.

16. Como símbolo alquímico, representa "ouro" ou "sol".

17. A barba é símbolo de virilidade, coragem e sabedoria; além disso, remete ao "poder dos reis". Há que se ressaltar que "A barba do Ivo igualava", mas "apontando cavanha que em faio começo"(RM, p.26). Aqui cabe uma outra explicação: na Antiguidade, era comum o homem imberbe que passasse por uma prova de coragem fazer jus a uma barba postiça. Ocorre que Pedro Orósio tinha barba de verdade, adquirida durante a viagem aos Campos Gerais, o que lhe deu força e o ajudou a vencer.

18. A Lua é um satélite da Terra e, na mitologia, corresponde a Celeno, uma das Harpias. Segundo Virgílio, atacou Enéias e os troianos, nas ilhas Estrófades. Repelida por eles, predisse, do alto de um rochedo, as desgraças que os aguardavam. Na Astrologia, a Lua "symbolise le principe passif, mais fécond, la nuit, l'humidité, le subconscient, le psychisme, le rêve, la réceptivité, la femme et tout ce qui est instable, transitoire et influençable,par analogie avec son rôle astronomique de réflecteur de la lumière solaire"(p.476-477). Enfim, um símbolo cósmico.

19. Saturno é considerado pelos astrólogos como o planeta "maléfico", "principe de concentration, de contraction, de fixation, de condensation et d'inertie".(Dictionnaire des Symboles, p.677). Embora seja comum relacionar Saturno(mitologia romana) a Cronos (mitologia grega), essa identificação não existe, "contrairement à des interprétations un peu hâtives, qui ne sont justes qu'à une date assez tardive"(Ibid., p.676)

20. In Dictionnaire des Symboles, encontramos a seguinte explicação: "Cronos est souvent confondu avec le Temps(Chronos), dont il est devenu la personnification chez les interprétes anciens de la mythologie. Comme il arrive souvent, ces interprétations, bien qu'elles soient fondées sur un calembour, expriment cependant une part de vérité. Cronos, même s'il n'est pas identifié à Chronos,joue le même rôle que le temps: il dévore, autant qu'il engendre;

il détruit ses propres créations(...)".(p.268)

21. F.V.Lorenz, Cabala. São Paulo, Pensamento, 1976, p.22.

22. Ibidem, p.28.

23. Cencillo remete a Gênesis 14,5 , em nota de rodapé nº149.

24. O sintagma "naqueles altos" reforça a presença do morro, nesse exemplo e nos que o seguem.

25. Cf. "Espacial: Dicionário do Fantástico". Planeta . São Paulo, Editora Três, 1973, onde encontramos a seguinte explicação para a palavra Graal: "Etimologia incerta = taça, vaso, porém de esmeralda. É o arcano de lendas antiqüíssimas: uma taça de esmeralda miraculosa, em razão de ter caído do céu e contendo o sangue divino. Para os galo-celtas = uma caldeira mágica ou caldeira da inspiração e da ciência, que os deuses invejavam dos homens;o rei Artur partiu em sua busca (que é uma conquista) trazendo apenas sete sobreviventes de sua escolta. Com o cristianismo, o Graal tornou-se a taça na qual José de Arimatéia havia recolhido o sangue de Jesus crucificado, taça trazida para a Grã-Bretanha, segundo uns, e para os Pireneus, segundo outros. Generosamente, a lenda integra-se no tesouro desaparecido dos cathares... A comparação com as lendas similares anula o relato, que retém, todavia, seu valor simbólico. O Graal, talismã cósmico, teria sido a condensação, por alquimia natural ou divina, da essência da esmeralda ou raio verde, jorrada do coração do 'Cristo cósmico' (= o Zodíaco): a esmeralda se concretizou em forma geométrica regular, como os cristais. Tendo esse raio verde uma ligação cosmobiológica com o sangue humano, esclarece-se todo o relato cristão,tendo Jesus simplesmente servido de símbolo, levando-se em conta a sua historicidade duvidosa. A lenda andina da deusa verde está mais próxima do Graal cósmico."(p.49), (todos os grifos pertencem aos organizadores da revista).

26. Curiosamente, segundo um oráculo, Cronos também seria destronado, por um de seus filhos; o conhecimento desse fato levou-o a devorá-los quando nasciam. Contudo, Zeus foi salvo por sua mãe Réia, que apresentou a Cronos uma pedra

enfaixada no lugar do recém-nascido.

27. Observe-se a curiosa descrição de Guimarães Rosa para "cornos": "E pululam, entrechocados, emaranhados, os cornos - longos, curtos, rombos, achatados, pontudos como estiletes, arqueados, pendentes, pandos, com uma duas três curvaturas, formando ângulos de todos os graus com os eixos das frontes, mesmo retorcidos para trás que nem chavelhos, mesmo espetados para diante como presas de elefante, mas, no mais, erguidos: em meia-lua, em esgalhos de cacto, em barras de cruz, em braços de âncora, em crossas de candelabro, em forquilhas de pau morto, em puãs de caranguejo, em ornatos de satanaz, em liras sem cordas - tudo estralejando que nem um fim de queimada, quando há moitas de taboca fina fazendo ilhas no capinzal". ("O burrinho pedrês" - S, p.6-7)

28. Apud Marques da Cruz, Profecias de Nostradamus e de outros videntes. São Paulo, Pensamento, 1980, p.67.

29. Ibidem, p.80.

30. Poderíamos dizer também "espírito maléfico", que se manifesta em Pedro Orósio, quando ele provoca os seus "amigos", tomando-lhes as namoradas.

31. Conhecido como deus-oráculo, Apolo é tradicionalmente relacionado ao número 7.

32. Esse tipo de preocupação - imediatamente associado à mulher -, manifesta-se algumas vezes.

33. Marques da Cruz, Op.cit., p.352.

34. Alexandre Dumas, O Máscara de Ferro, adaptação de Guiomar Rocha Rinaldi e Francisco Marins. 3ª ed., São Paulo, Melhoramentos, s/d. No início desse romance de aventuras, há a apresentação da personagem, um "misterioso prisioneiro que foi transferido da ilha de Santa Margarida para a Bastilha, onde morreu em 1703, com a idade de mais de sessenta anos. Uma eternidade de sofrimentos!...". Sobre o seu verdadeiro nome, pairam muitas dúvidas: poderia ter sido o diplomata italiano Conde Mattioli, o superintendente Fouquet ou o patriarca armênio Avelick. De qualquer forma, a alcu

nha "Máscara de Ferro" simboliza pessoas, cujos segredos jamais foram desvendados.

35. Essa mesma relação mestre-discípulo é apontada por Rui Mourão, em artigo intitulado "Processo de Linguagem, Processo do Homem: 'Cara-de-Bronze'", in Suplemento - Minas Gerais, 6/4/1974. Segundo ele, "À medida em que progride nas lições, Grivo vai se comprometendo. O processo de tomada de consciência é irreversível".

36. É interessante lembrar que, antes de Grivo contar que abençoou Cara-de-Bronze, ele pede a bênção ao Pai Tadeu, insistentemente (CB, p.126). Geralmente a bênção transfere poder de quem abençoa para quem é abençoado, e aqui a palavra parece ter sido empregada com esse significado.

37. Mircea Eliade, Mito e Realidade: "Para Platão, viver inteligentemente, ou seja, aprender e compreender o verdadeiro, o belo e o bom, é antes de tudo recordar-se de uma existência desencarnada, puramente espiritual"(p.112). Em Mênon, Sócrates afirma: "A alma é, pois, imortal; renasceu repetidas vêzes na existência e contemplou tôdas as cousas existentes tanto na Terra como no Hades e por isso não há nada que ela não conheça! (...) Tôda a natureza, com efeito, é uma só, é um todo orgânico,e o espírito já viu tôdas as cousas;logo, nada impede que ao lembrarmos de uma cousa - o que nós, homens chamamos de 'saber' - tôdas as outras cousas acorram imediata e maquinalmente à nossa consciência. A nós compete unicamente nos esforçarmos e procurar sempre, sem descanso.Pois, sempre, tôda investigação e ciência são apenas simples recordação."(Platão, Diálogos I. Trad. de Jorge Paleikat e notas de João Cruz Costa. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, 1966, p.85).

38. Cf. Gen 31,44: "Vem tu pois, e façamos uma aliança, que sirva de testemunho entre mim e ti", isto é, entre Jacó e Labão.

39. Cf. Jer 31, 31-32: "Eis aí, virão os dias, diz o Senhor: E farei nova aliança com a casa de Israel, e com a casa de Judá. Não segundo o pacto, que eu fiz com seus pais

no dia em que eu os tomei pela mão, para os tirar da terra do Egito: pacto, que êles invalidaram, e eu mostrei o meu poder sôbre êles, diz o Senhor."

40. Cf. Mircea Eliade, Le Sacré et le Profane: ao focalizar, nessa obra, o mito do Eterno Retorno, refere-se ao karma como "loi de la casualité universelle"(p.94). Também em El Mito del Eterno Retorno: "El karma garantiza que todo cuanto se produce en el mundo ocurre de conformidad con la ley inmutable de la causa y del efecto"(p.94).Ver também "A lei do karma", In Kloppenburg, O Reencarnacionismo no Brasil. Petrópolis, Vozes, 1961, p.171 ss..

41. Cf. H. Blavatsky, Síntese da Doutrina Secreta:"O karma não cria nada nem projeta coisa alguma; o homem maquina e cria as causas, e a Lei Kármica ajusta os seus efeitos, o que constitui a harmonia universal". Além disso, "Não é a onda que afoga o homem, mas a ação voluntária do náufrago que vai, deliberadamente, colocar-se sob a ação impessoal das leis que governam o movimento do oceano. Karma é um aspecto do absoluto e desconhecido Poder, em seus efeitos no mundo fenomenal. A reencarnação está indissoluvelmente ligada à lei de Karma. O homem tem várias personalidades, nas quais vai se reençarnando a Individualidade permanente. As personalidades são como os diversos personagens que um ator representa, e com os quais se identifica por algumas horas". Ainda segundo essa autora, "O homem é um agente livre durante a sua estada na Terra.Ele não pode escapar ao seu destino dominante, porém pode escolher entre dois caminhos que o conduzem naquela direção, e pode chegar ao pináculo da desgraça - se tal foi decretado (...)".(p.132,189)

42. Para os hindus, a vida é determinada pelo karma e o homem reencarnará se tiver sido bom enquanto viveu.Algo parecido acontece com aqueles que são adeptos do Budismo e do Espiritismo. Para a Maçonaria, o karma representa uma Força Superior, Princípio Criador, a Causa Primeira, o Grande Arquiteto do Universo. Por outro lado, há que se distinguir karma (do sânscrito: "idéia de ação") de dharma ("idéia de lei").

43. Blavatsky, A Voz do Silêncio, São Paulo, Pensamento, s/d, diz o seguinte: "Tens de estar preparado para responder a Dharma, a austera lei, cuja voz te perguntará em teu primeiro passo, o inicial: 'Cumpriste todos os preceitos, ó tu de altas esperanças?'" . Além disso, Blavatsky distingue o Dharma do "Olho" - "incorporação do externo e do não-existente" -, do Dharma do "Coração" - " incorporação de Bodhi, o Permanente e o Eterno"(respectivamente, p.76, vers. 223-224 e p.63, vers. 127-128), onde Bodhi é "A Sabedoria verdadeira, divina" (nota 15 de rodapé, p.63).

44. As citações que falam de infinito, eternidade e sertão foram retiradas da entrevista de Guimarães Rosa a Günter W. Lorenz, p.6 a 17.

45. Aliás, a esse respeito, Guimarães Rosa deixa bem clara a sua admiração por escritores como Dostoievski, Flaubert, Balzac, Dante e, principalmente, Goethe, "o único grande poeta da literatura mundial que não escrevia para o dia, mas para o infinito". (p.13) Quanto a Dante Alighieri - além de citações espalhadas em textos como Lão-Dalalão (Dão-Lalalão), in Noites do Sertão -, e explicadas a Bizzarri em Correspondência, aparece ainda em "Bobagens Biográficas" desse mesmo livro, quando Guimarães Rosa se auto-biografa em 3ª pessoa: "Gosta de línguas (lê, mais ou menos, o português, francês, italiano, espanhol, inglês, alemão; só com dicionário: russo,sueco, holandês), da Itália, de Dante" (p.97-98). Termina com a recomendação de não inclusão desse trecho na referida biografia. Mas, em que sentido teria Dante influenciado Rosa? Está nos parecendo que essa influência teria sido no sentido de buscar a sabedoria e reafirmar a imortalidade da alma (O Convite); de mostrar que pureza, beleza, virtude são condições sine qua non para a ascensão da alma (Vida Nova); de revelar o itinerário da iniciação (A Divina Comédia)- tudo isso aliado a uma grande preocupação com a língua. Para Édouard Schuré, "La Divine Comédie et son sens initiatique", in Les Prophètes de la Renaissance. 9e ed., Paris, Librairie Académique Perrin et Cie., 1920,p. 53 a 71, A Divina Comédia é "une aventure personnelle et comme

une représentation du Kosmos". Segundo ele, o viajante não atravessa os três mundos - Inferno, Purgatório, Paraíso - impunemente; ao contrário, ele se transforma e sua iniciação "termine par l'identification consciente et volontaire de son âme avec la pensée et la volonté divines". Algo semelhante acontece com Guimarães Rosa, pois também ele traça um roteiro ascendente para as personagens centrais d'O Recado do Morro e de "Cara-de-Bronze".

46. E prossegue Eliade (Le Sacré et le Profane, p.62), mostrando, em contraposição, o que representa o tempo para o homem não religioso das culturas primitivas.

169/84

Inst. de Biociências, Letras e Ciências Exatas - UNESP - S. J. Rio Preto - BIBLIOTECA

C A P Í T U L O I I I

METAFÍSICA E RELIGIÃO

Num artigo do pensador católico Tristão de Athayde, o profundo conhecedor da obra de João Guimarães Rosa procura traçar o seu perfil metafísico-religioso. O trecho que citaremos a seguir sintetiza as principais idéias:

> "A exegese filosófica mais profunda de Guimarães Rosa foi feita por Franklin de Oliveira em um admirável ensaio, do ponto de vista hegeliano. Acredito que o mesmo poderá ser feito do ponto de vista cristão. Não sei que posição religiosa definida havia no autor de "Grande Sertão: Veredas" (1956) Sei apenas que sua religiosidade era realmente transcendental e até mística. Não puramente imanentista. Transborda de toda sua obra. Contou-me ele mesmo que, freqüentemente, antes de entrar no Palácio de Itamarati, para suas tarefas pré-diplomáticas, passava uns bons minutos de meditação na Igreja de S. Jorge. E levava sempre consigo um pequeno anel, que no interior chamam de "dezena do Rosário" , em que freqüentemente rezava. (...) O cristianismo animista de Rosa estava, aliás, em consonância com o espírito religioso dessa população sertaneja, com que ele se identificou, elevando-a por sua obra cíclica à altura de um povo dantesco ou fáustico." ("Rosa")[1]

Se não bastasse toda essa efervescência metafísico-religiosa, vamos encontrar no Tao, nos Vedas e Upanixadas, nos Evangelistas, em São Paulo e em Plotino, outros caminhos.

Comecemos por lembrar que, após referir-se a esses nomes todos - o que nós vamos chamar de segunda "linha" -, João Guimarães Rosa passa a enumerar alguns itens e a atribuir-lhes pontos, em nome do que ele chama de "apreço de essência e acentuação". Assim, ele, que não aceita classificações, acaba por enquadrar o seu próprio mundo: "cenário e realidade sertaneja: 1 ponto" / "enredo: 2 pontos" / "poesia: 3 pontos" / "valor metafísico: religioso: 4 pontos", totalizando 10 pontos.(Bizzarri, p.58)

Eis aí um resultado inesperado, não pela progressividade do valor em direção ao aspecto religioso, mas pela espontaneidade e iniciativa do gesto. Quantos dos seus críticos e leitores endossariam o conceito final? Não estaria o próprio Guimarães se contradizendo, ao separar o valor metafísico-religioso dos outros componentes ? Procurando desmanchar qualquer equívoco, ele mesmo se apressa a esclarecer:

> "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, p.58)

Por sua vez, o já citado Lorenz fornece-nos outro importante depoimento de Guimarães Rosa, em que ele deixa transparecer uma certa preocupação em fazer o interlocutor perceber toda a complexidade de seu mundo, dando as seguintes explicações:

"Como médico conheci o valor místico do sofrimen-

> to; como rebelde, o valor da consciência; como soldado, o valor da proximidade da morte..." (Lorenz, p.7)

Em Bizzarri deparamos novamente com a sua aversão às tentativas de classificá-lo. Ali ele reage com uma certa ironia:

> "Talvez meio-existencialista-cristão (alguns me classificam assim), meio neoplatônico (outros me carimbam disto), e sempre impregnado de hinduísmo (conforme terceiros). Os livros são como eu sou." (Bizzarri, p.57)

Na verdade, a impressão que ele nos passa é a de que, antes de qualquer pessoa, leitor ou crítico, ele quer é convencer a si próprio, o que não diminui a importância da afirmação.

Em outra ocasião, a um entrevistador alemão que insiste em lhe arrancar um posicionamento em termos de religião, João Guimarães Rosa responde:

> "Que importam as religiões oficiais? O que importa é que cresça o espírito!" (Meyer-Clason, p. 61)

Numa de suas "explosões" espontâneas, o nosso autor faz mais uma confissão ao amigo Vicente Ferreira da Silva:

> "Sou só religião - mas impossível de qualquer associação ou organização religiosa: tudo é o quente diálogo (tentativa de) com ∞. O mais, Você deduz." (Silva II, p.32) (Grifos do autor)

Algum tempo depois, na correspondência a Bizzarri, ele voltaria

a esse tema, referindo-se a Dão-Lalalão:

> "como Você vê, também foi um pouco febrilmente tentado arrancar de dois caos: um externo, o sertão primitivo e mágico; o outro, eu, o seu Guimarães Rosa, mesmo". (Bizzarri, p.55)

É ao amigo Vicente que Guimarães Rosa fala de uma "cintilante linha" que engloba, "principalmente", Platão, Bergson, Berdiaeff, Cristo, exatamente nessa ordem. (Silva II, p. 31)

1. Platão

Comecemos por lembrar que Platão não é nominalmente citado na entrevista a Günter Lorenz, ou em correspondências trocadas com Meyer-Clason. Já em Bizzarri, Platão também faz parte de uma segunda "linha" rosiana, e reaparece na referência aos Diálogos:

> "E eu mesmo fiquei espantado de ver, a posteriori, como as novelas, umas mais, outras menos, desenvolvem temas que poderiam filiar-se, de algum modo, aos 'Diálogos', remotamente, ou às 'Eneadas', ou ter nos velhos textos hindus qualquer raizinha de partida. Daí, as epígrafes de Plotino e Ruysbroeck"(Bizzarri, p.57-58)

Aliás, é exatamente na de Plotino que encontramos inserido o nome do filósofo:

> "O melhor, sem dúvida, é escutar Platão: é preciso

> - diz êle - que haja no universo um sólido que seja resistente; é por isso que a terra está situada no centro, como uma ponte sôbre o abismo; ela oferece um solo firme a quem sôbre ela caminha, e os animais que estão em sua superfície dela tiram necessàriamente uma solidez semelhante à sua." (NUNP)

Plotino refere-se aqui a Timeu 32, quando Platão fala sobre o Corpo do Mundo, que "tinha de ser sólido" e não apresentar "apenas uma superfície plana, sem profundidade". (p.49) [2]

Nas narrativas O Recado do Morro e "Cara-de-Bronze", encontram-se os seguintes temas da filosofia platônica: ascensão da alma, teoria da transmigração, o destino como determinante na vida dos indivíduos, a imortalidade.

A ascensão da alma, em busca da purificação, realiza-se em etapas, através de esferas cósmicas. Em Fedro 246-247, encontramos a seguinte passagem, que se refere ao mito da parelha alada:

> "Quando a alma, depois da evolução pela qual passa, chega a conhecer as essências, êsse conhecimento das verdades puras a mergulha na maior das felicidades. Depois de haver contemplado essas essências, volta a alma ao seu ponto de partida. Mas, durante a revolução pela qual passou, ela pôde contemplar a Justiça, a Ciência - não estas que conhecemos, sujeitas às mudanças e que se diferenciam segundo os objetos - mas a Ciência que tem por objeto o Ser dos Sêres. Quando assim contemplou as essências, quando se saciou da sua sêde de conhecimento, a alma mergulha novamente no interior do céu e volta ao seu pouso." (p.224-226) [3]

Ainda segundo Platão, o homem deve preparar-se nesta vida, pois a sua maneira de agir na Terra determinará o retorno a essa mesma Terra, para uma vida superior ou inferior. Isto nos remete à transmigração da alma de corpo em corpo, a que Platão se refere inúmeras vezes. Além do mito da parelha alada, também o mito de Er (A República, Livro X- 614 a 621) [4] vem de encontro à crença platônica na Metempsicose. (p.407-414)

Por outro lado, a preocupação com o post-mortem aumenta na medida em que o indivíduo se aproxima do término da vida. É no mito do destino das almas (Fédon 107-108) que encontramos a síntese desse pensamento. Diz Sócrates:

> "se verdadeiramente a alma é imortal, cumpre que zelemos por ela, não só durante o tempo atual, isso a que chamamos viver, mas também pela totalidade do tempo; pois seria um grande perigo não nos preocuparmos com ela. (...) uma vez evidenciado que a alma é imortal, não existirá para ela nenhuma fuga possível a seus males, nenhuma salvação, a não ser tornando-se melhor e mais sábia". (p.151)[5]

A imortalidade da alma e a doutrina pitagórica de que Deus é a mente universal difundida por todas as coisas complementam o que acabamos de dizer. Em Fédon 106-107, Sócrates monta o seguinte silogismo:

> "Deus e a própria idéia da vida, e o mais que de imortal existe, nunca desaparecem"; ora, "o que é imortal é também indestrutível; e a alma, sendo imortal, (...) também é indestrutível";"Logo, quando a morte sobrevém ao homem, a sua parte mortal naturalmente morre - mas a parte imortal foge rápida, subsistindo sem se destruir, escapando à mor-

te." (p.150)

Por outro lado, não se pode falar em imortalidade da alma, sem se referir à moral platônica, isto é, à idéia do Bem como a idéia suprema. Lembra Jacques Maritain que

> "A moral de Platão é também uma moral da felicidade do homem, porém, não é mais do que uma participação a um absoluto transcendente, cuja realidade é independente de nós e da vida humana. Êsse Absoluto é o Bem idêntico ao Uno e 'para lá da essência'."(p.39)[6]

N'A República, Livro VI - 508, diz Platão:

> "a alma é como o ôlho; quando fixa sua atenção sôbre um objeto iluminado pela verdade e pelo ser, a alma percebe, compreende e demonstra possuir inteligência; mas quando se volta para a penumbra do transformar-se e do parecer, como não pode ver bem, não faz mais que conceber opiniões, ora esta, ora aquela, e parece não possuir inteligência alguma. (...) Pois bem: a isso que comunica a verdade aos objetos de conhecimento e a faculdade de conhecer ao que conhece, desejaria que chamasse idéia do bem, a qual deves conceber não só como objeto de conhecimento, mas outrossim como causa de ciência e da verdade (...)" (p.261) (Grifos nossos)

Todos esses temas relacionam-se com a teoria platônica da reminiscência.[7] Veja-se a seguinte afirmação de Sócrates, (Mênon 81):

> "A alma é, pois, imortal: renasceu repetidas vêzes

> na existência e contemplou tôdas as cousas existentes tanto na terra como no Hades e por isso não há nada que ela não conheça! Não é de espantar que ela seja capaz de evocar à memória a lembrança de objetos que viu anteriormente, e que se relacionam tanto com a virtude como com as outras cousas existentes. Tôda a natureza, com efeito, é uma só, é um todo orgânico, e o espírito já viu tôdas as cousas; logo, nada impede que ao nos lembrarmos de uma cousa - o que nós, homens chamamos de 'saber' - tôdas as outras cousas acorram imediata e maquinalmente à nossa consciência. A nós compete ùnicamente nos esforçarmos e procurar sempre, sem descanso. Pois, sempre, tôdas investigação e ciência são apenas simples recordação." (p.85) [8]

Em torno dessa teoria, portanto, Platão levanta três questões fundamentais: (1) o que é saber? - (2) o que é recordar?- (3) o que é esquecer? Em Mênon 81 encontramos a relação entre saber e recordar. Já em Fédon 76, Sócrates pede a Símias que reflita sobre duas alternativas:

> "ou nascemos com o conhecimento das idéias e êste é um conhecimento que para todos nós dura a vida inteira - ou então, depois do nascimento, aquêles de quem dizemos que se instruem nada mais fazem do que recordar-se; e neste caso a instrução seria uma reminiscência". (p.104) (Grifo do autor).

O diálogo continua nessa linha para convencer Símias e Cebes "de que a alma existe antes do nascimento". A pergunta se após a morte a alma continuaria a existir, Sócrates começa por demonstrar que "a alma se assemelha ao que é divino, imortal", por isso é indissolúvel. Em Mênon 85, recordar é o "ato de extrair a ciência de si mesmo" (p.92), segundo Sócrates. Por ou

tro lado, em Fédon 73, Cebes refere-se a esse mesmo argumento, lembrando que "Aprender (...) não é outra coisa senão recordar". (p.99) , (Grifos nossos) Finalmente, o seu contrário esquecer - segundo Diótima, que é na verdade o próprio Sócrates - ,

> "nada mais é do que a fuga de um conhecimento - e a reflexão, pondo uma nova recordação no lugar da que se foi, salva o conhecimento, dando a impressão de que êle permanece sempre o mesmo". (p. 170)[9]

Em Fedro 249-250, encontramos mais uma importante afirmação sobre reminiscência:

> "A alma que nunca contemplou a verdade não pode tomar a forma humana. A causa disso é a seguinte: é que a inteligência do homem deve se exercer segundo aquilo que se chama Idéia; isto é, elevar-se da multiplicidade das sensações à unidade racional. Ora, esta faculdade não é mais que a recordação das Verdades Eternas que a nossa alma contemplou quando acompanhou a alma divina nas suas evoluções. Por isso convém que sòmente o espírito do filósofo tenha asas: nêle a memória, conforme sua aptidão permanece fixada nesses objetos, o que o torna semelhante a um deus. É sòmente fazendo bom uso dessas recordações que o homem se torna verdadeiramente perfeito, podendo receber em grau ótimo as consagrações dos mistérios." (p. 228)

Essa é, segundo Sócrates, uma das formas de delírio, que acontece "quando alguém neste mundo vê beleza". Mas existe uma afirmação de Sócrates para a qual se deve ter especial atenção:

é quando ele diz "que nos tornamos melhores, mais ativos e menos indolentes, se cremos que é um dever procurar o que ainda não sabemos". (p.93)[10] (Grifo nosso) Nesse caso, trata-se de procurar a "virtude".

Se essas etapas todas forem cumpridas, o iniciado poderá chegar à revelação. No Banquete 210, Diótima refere-se a Sócrates com as seguintes palavras:

> "É bem possível (...) que tenhas acesso a êste grau de iniciação na doutrina do amor; não sei, todavia, se poderás chegar ao grau superior, o da revelação que é o fim a que irão ter todos os que praticam a boa via. Não sei se ela está ao alcance."(p.172-173)

e passa a falar sobre o mais alto grau da sabedoria.

N'A República, Livro VII - 514 e ss., através da alegoria da caverna, Platão mostra qual o trajeto a percorrer. Diz ele a Gláucon:

> "A caverna-prisão é o mundo das coisas visíveis, a luz do fôgo que ali existe é o Sol, e não me terás compreendido mal se interpretares a subida para o mundo lá de cima e a contemplação das coisas que ali se encontram com a ascensão da alma para a região inteligível.(...) a mim me parece que no mundo inteligível a última coisa que se percebe é a idéia do bem, e isso com grande esfôrço; mas, uma vez percebida, forçoso é concluir que ela é a causa de tôdas as coisas retas e belas, geradora da luz e do senhor da luz no mundo visível e fonte imediata da verdade e do conhecimento no inteligível; e que há de tê-la por fôrça diante dos olhos quem deseje proceder sàbiamente em sua vida privada ou pública. (...) E qualquer pessoa sensa

> ta se lembrará de que os ofuscamentos da vista são de duas espécies e provêm de duas causas: ou de vir da luz para as trevas, ou de passar das trevas para a luz. (...) assim como o ôlho é incapaz de voltar-se das trevas para a luz sem ser acompanhado do corpo inteiro, também a faculdade de conhecer só pode apartar-se do mundo das coisas contingentes por meio de um movimento de alma inteira, até que esteja em condições de enfrentar a contemplação do ser, inclusive da parte mais brilhante do ser, que é o que chamamos a idéia do bem." (p. 271-272)

Em João Guimarães Rosa, esses temas explicitam-se ou diluem-se nas coisas do sertão. Também nele o caminho da ascese vai da obscuridade ao conhecimento, como nos mostram, respectivamente, Pedro Orósio (O Recado do Morro) e Cara-de-Bronze, o Velho, que é "pai" do Grivo e ao mesmo tempo Filho ("Cara-Bronze"). Cada um, à sua maneira, passa por diversas fases em suas vidas terrenas, culminando num movimento ascensional.

N'O Recado do Morro, Malaquias, Catraz, Joãozezim, Guégue, Nominedômine, o Coletor, Laudelim são caracterizados como "anormais": assim, Malaquias, além de ermitão e lavrador, é artesão ("mestre no interteixo" - p.18); Catraz, além de bocó e criador de porcos, é inventor; Joãozezim, além de menino ladino e conversador, é recadeiro; Guégue, além de bobo e factotum serviçal, é mensageiro; Nominedômine, além de precursor e profeta, é aloucado e pregador; o Coletor, além de alienado, é um seduzido por números cabalísticos; Laudelim é poeta e compositor, mas às vezes esquisito. Ilusão (erro de percepção, de julgamento ou raciocínio) sensorial/psico-sensorial, ou alucinação (estado patológico, em que a exaltação da afetividade pode levar ao êxtase) - a diferença é apenas de

grau - , elas ocorrem sempre que a vida emocional do indivíduo se altera intensamente. Ora, todas essas personagens "ouvem" ou "pensam ouvir" - direta ou indiretamente - , o recado do morro, mas não conseguem compreendê-lo. Isso as deixa desnorteadas. Pois bem, no Timeu 71, Platão faz referência ao estado de delírio e seus efeitos no homem:

> "A prova de que Deus concedeu aos homens a adivinhação para suprir sua ignorância, é que ninguém no estado normal consegue adivinhar com inspiração e verdade, mas apenas no sono, quando a força do entendimento está presa ou desviada por alguma desordem orgânica, senão mesmo por influição divina. Compete ao mesmo homem, no seu estado normal, procurar lembrar-se das palavras ouvidas no sono ou no estado de vigília, pelo dom profético ou pelo entusiasmo, e sobre elas refletir, submetendo à prova do raciocínio todas as visões percebidas naquelas condições, para saber de que maneira e a quem elas anunciam algum bem ou mal futuro ou passado ou presente." (p.90)[11]

Assim, o delírio deve ser visto como um estágio pelo qual deverá passar todo aquele que deseje chegar à gnose.

Por outro lado, quem tem "manias de remexer e ver, e perguntar, e tomar o mundo por desenho e escrito" (RM, p.44) (Grifos nossos) é o Seo Alquiste. Cabe a ele aproximar Pedro Orósio de Laudelim e, por extensão, da chave do enigma, agora transposto para uma canção (RM, p.60). Aliás, nesse momento, Alquiste e Laudelim deixam-se contagiar por uma grande alegria. O desfecho está próximo. A alma "adormecida" de que fala Nominedômine (RM, p.48) começa a despertar para a revelação. A pergunta do Veneriano ao Ivo Crônico sobre Seo Alquiste - "Que

é que está percurando, de verdade?" (RM, p.42) - , é respondida no decorrer da narrativa, através de cada palavra, de cada gesto de Alquiste. Ele já sabia, assim como Malaquias e os outros. Pedro era o "escolhido": "Deus marcou seu destino". (RM, p.61) Quando seo Alquiste diz "Escola!..." (RM, p.64), levantando "o copo, à saúde, nas praxes" (RM, p.64),vê o seu "bom gesto" ser retribuído em seguida por Pedro Orósio. Aliás, existe possibilidade de o narrador ter entendido a palavra "Escola" dessa maneira e, na verdade, ela ser grafada como Skol ("saúde"), ou Escol (de "flor", "escolhido", o "melhor de um grupo"). Qualquer que seja o caso, a repetição por parte de Pedro Orósio leva-o ao entendimento, à essência do recado. A verdade evolui aos poucos. É um caminho lento, percorrido pelo corpo - através dos Gerais - , e pela alma - através do conhecimento.

A personagem Cara-de-Bronze também é vista como se "estivesse caducável" (CB, p.100), por parte dos vaqueiros. Motivo: a estranha mudança que se processa em seu caráter. Já tivemos oportunidade de nos referir ao conjunto das três idéias: ver - ouvir - saber / ver - ouvir - sentir, sobre as quais se apóia a ascensão. Quando Grivo - o "escolhido" para trazer a resposta - , retorna, os vaqueiros observam que ele "Aprendeu o sõe de segrêdo" (RM, p.123). Agora "Já sabe calar a bôca..." , "Aprendeu a fechar os olhos" e "Sabe não ter mêdo" (RM, p.123). Morreu e tornou a viver. Também ele chegou ao conhecimento; o espaço percorrido foi do Quarto/Casa - no Urubùquaquá - até os Gerais.

Ambos, Pedro Orósio e Cara-de-Bronze, buscam o Ser Supremo, e "O divino" - segundo Platão em Fedro 247 - , "é belo, sábio, bom". (p.225). Mais adiante, ele conclui:

> "A razão que atrai as almas para o céu da Verdade é porque sòmente aí poderiam elas encontrar o alimento capaz de nutri-las e de desenvolver-lhes as asas, aquele que conduz a alma para longe das paixões." (p.227)

Diz Sócrates, n'A República de Platão:

> "o bem não é apenas causa da inteligibilidade de tôdas as coisas inteligíveis, mas ainda de seu ser e essência; e contudo o bem não é essência, mas está acima dela em dignidade e poder". (p.262) (Grifos nossos)

Em Fédon 76-77, o mesmo Sócrates explica que,

> "ao percebermos uma coisa pela vista, pelo ouvido ou por qualquer outro sentido" (p.104)(Grifos nossos),

acabamos pensando "num outro ser que tínhamos esquecido". (p. 104)

Tudo o que aconteceu com Pedro Orósio e Cara-de-Bronze já estava traçado, porque ambos procuravam o Bem. Em Górgias 527, Sócrates propõe o único argumento irrefutável sobre esta e a outra vida:

> "que devemos com mais empenho precaver-nos de cometer injustiça do que de ser vítima de injustiça, e que cada um de nós deve esforçar-se, acima de tudo, não para parecer que é bom, mas para sê-lo realmente, tanto na vida particular como na pública", (...) não virás a sofrer mal nenhum, se fores um homem verdadeiramente bom e se praticares

a virtude". (p.378-379)[12]

Há uma expressão n'O Recado do Morro que constitui a prova concreta da presença platônica. E' utilizada por Seo Alquiste, ao admirar Pedro Orósio: kalòs kàgathós, que, referindo-se ao belo e ao bom,[13] une-os na identificação da Verdade. Embora essas palavras tenham sido usadas por Seo Alquiste em relação a Pedro Orósio, também servem para o "Cara-de-Bronze".

2. Bergson

Tal como Platão, o pensador Henri Bergson (1859-1941) também aparece na "linha" abrangente referida por Guimarães Rosa, em carta a Bizzarri.

Dentro da filosofia bergsoniana, para o estudo que ora fazemos com as narrativas O Recado do Morro e "Cara-de-Bronze", servem-nos os seguintes postulados: oposição ao cientificismo; formulação de uma Metafísica da duração ; o chamado élan vital; o primado da intuição.

Em La Pensée et le Mouvant (1934), Bergson fala do cientificismo, lembrando que, por mais de cinqüenta anos, êle foi desencorajado.[14] A formulação de uma Metafísica baseada numa duração única teve início no livro Essais sur les Données Immédiates de la Conscience (1889). Foi nessa tese que Bergson introduziu a idéia de duração[15] como síntese da unidade e multiplicidade dos estados de consciência. Em La Pensée et le Mouvant há um capítulo de Introdução à Metafísica, focalizando alguns temas desenvolvidos anteriormente. Diz Bergson:

"Si je cherche à analyser la durée, c'est-à-dire,

> à la résoudre en concepts tout faits, je suis bien obligé, par la nature même du concept et de l'analyse, de prendre sur la durée en général deux vues opposées avec lesquelles je prétendrai ensuite la recomposer. Cette combinaison ne pourra présenter ni une diversité de degrés ni une variété de formes: elle est ou elle n'est pas. Je dirai, par exemple, qu'il y a d'une part une multiplicité d'états de conscience successifs et d'autre part une unité qui les relie. La durée sera la 'synthèse' de cette unité et de cette multiplicité, operation mystérieuse dont on ne voit pas, je le répète, comment elle comporterait des nuances ou des degrés. Dans cette hypothèse, il n'y a, il ne peut y avoir qu'une durée unique, celle où notre conscience opère habituellement." (p.207) (Grifos do Autor)

Assim, enquanto Platão procurava eliminar a duração - para ele o tempo era uma ilusão -, fundindo o ser finito e a eternidade numa unidade, Bergson troca os valores estáticos por valores de movimento e mutação. Quanto ao élan vital, em L'Évolution Créatrice (1907), Bergson discute uma Metafísica da vida e argumenta em cima de uma força que impulsiona o instinto e a inteligência, por ele chamada de "impulso vital". No capítulo III, Bergson diz que

> "O impulso de vida (...) consiste, em suma, numa exigência de criação. Ele não pode criar de modo absoluto, porque encontra diante de si a matéria, isto é, o movimento inverso do seu. Ele, porém, se assenhoreia dessa matéria, que é a própria necessidade, e tende a introduzir nela a maior quantidade possível de indeterminação e de liberdade."(p.220) (Grifo do Autor)[16]

E conclui mais adiante:

> "nem é unidade nem multiplicidade puras, e que se a matéria à qual ele se comunica o obriga a optar por uma das duas, sua opção jamais será definitiva: ele saltará infinitamente de uma a outra. A evolução da vida na dupla direção da individualidade e da associação nada tem pois de acidental. Ela pertence à própria essência da vida". (p.228)

Anteriormente, em Matière et Mémoire (1897),[17] formulara uma Metafísica da matéria; nessa obra afirma Bergson que a filosofia é um retorno consciente e reflexivo aos dados da intuição. Por outro lado, a intuição é o caminho para a Mística e Deus é o élan. Em Les Deux Sources de la Morale et de la Religion (1932), Bergson afirma que "Le mysticisme complet est en effet celui de grands mystiques chrétiens".[18] (p.218) Outro postulado importante é o de que a verdadeira natureza das coisas é apreendida pela intuição. Segundo Bergson,

> "il n'est pas nécessaire,pour aller à l'intuition de se transporter hors du domaine des sens et de la conscience". (La Pensée et le Mouvant) (p. 141)

Aliás, a intuição bergsoniana, junto com o élan vital, diz respeito às chamadas sociedades abertas, privilégio dos místicos, que são em bem pouco número (religião dinâmica); quanto à sociedade fechada, confunde-se com a moral primitiva e nasce da "função fabuladora" (religião estática). De um lado, a criação, a evolução; de outro, a estagnação.

Achamos que, dentro desta linha, João Guimarães

Rosa intui a sua verdade, através da verdade do sertanejo. Na sua simplicidade, o homem do sertão diz a verdade por dentro, e é exatamente esse o propósito maior de Rosa:

> "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, p.16)

Há um momento, na entrevista a Lorenz, em que Guimarães Rosa deixa aflorar ironicamente a sua aversão pelas

> "figuras intelectuais, dos quais se espera que a qualquer momento lhes brotem da boca bolas. (...) Inteligência, prudência, tal como eu as interpreto, cultura elevada, tudo isso está bem, pois o escritor atual deve possuir todas estas qualidades. Mas não se deve transformar em um computador. Não deve abandonar as zonas do irracional, ou então deixa de produzir literatura e só produz papel". (Lorenz, p.16)

E cita Flaubert e Dostoievski, como "sacerdotes da palavra". (Lorenz, p.16)

Como se vê, João Guimarães Rosa defende o irracional e define a lógica como "a prudência convertida em ciência", para concluir: "por isso não serve para nada". E continua:

> "Deixa de lado componentes importantes, pois(...) o homem 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 mate

> mática, que não necessitaria da aventura do desconhecido e inconsciente, nem do irracional. Mas cada conta, segundo as regras da matemática, tem seu resultado." (Lorenz, p. 16)

E finaliza:

> "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 (...) 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." (Lorenz, p. 16)

Anteriormente, ele já tinha sido taxativo: "O 'intelectual' repugna-me. 'Zurück' - jamais; para coisa nenhuma. Só: 'Hinauf'". (Silva II, p. 32) Em carta a Bizzarri, volta à carga:

> "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 'mediúmnico' e elaboração subconsciente". (...) Ora, Você já notou, decerto, que, como eu, os meus livros, em essência são 'antiintelectuais' - defendem o altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração, sobre o bruxolear presunçoso de inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana." (Bizzarri, p. 57-58)

A intuição da realidade, tal como determina o pensamento bergsoniano:

> "é a visão do espírito por parte do espírito,(...) significa inicialmente consciência mas consciência imediata, visão que se distingue apenas do objeto visto, conhecimento que é contacto e até coincidência", (Dicionário de Filosofia, p.553)

é o que nos diz Abbagnano. Um dos propósitos da metafísica de João Guimarães Rosa, a busca da "essência das coisas", que norteia as narrativas O Recado do Morro e "Cara-de-Bronze", é intuída, antes de qualquer outra coisa. Aliás, na primeira delas, essa intuição se realiza em duas etapas: a) a mensagem é captada por Malaquias, Catraz, menino Joãozezim, Guégue, Nominedômine, o Coletor; b) por Seo Alquiste e Laudelim, respectivamente, o visitante estrangeiro e o homem do sertão, um cantador, os que efetivamente conseguem chegar ao âmago da mensagem. Pedro Orósio é o último a "compreender".

Por outro lado, em "Cara-de-Bronze", o primeiro a "intuir" é o Velho; é sob suas ordens que os vaqueiros e o cantador se locomovem, mas apenas um dentre eles - o Grivo - consegue a resposta aos anseios metafísicos.

Essa busca incessante vem de encontro a uma necessidade interior, que empurra as pessoas para o "alto", para o absoluto, para Deus, pois, como Bergson, também Guimarães Rosa se deixa impregnar por valores de movimento e mutação. E a língua é o principal instrumento, já que, segundo o próprio Guimarães,

> "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 (...)" (Lorenz,p.13)

Um homem que busca respostas para a ansiedade que o consome, insatisfeito com formulações simplistas e de fundamentação duvidosa -,eis como vemos o nosso João Guimarães Rosa.

3. Berdiaeff

O filósofo russo Nicolai A. Berdiaeff (1874-1948) consta das duas "linhas" rosianas. É autor de obras como Sub Specie Aeternitatis (sobre o realismo místico), O Sentido da Criação, Espírito e Realidade, Cristianismo e Realidade Social, Dialética Existencial do Divino e do Humano. Eis os pontos essenciais do seu pensamento: a busca da idéia de Deus; a libertação espiritual do homem; a busca do sentido da História, associado à Religião; Cristo é o caminho para a ressurreição e para a vida eterna.

Berdiaeff aproxima-se sensivelmente do catolicismo. Para ele Deus é liberdade e a relação pessoa/homem - pessoa/Deus não pode ser uma relação de submissão. Mas o que é a pessoa e o que é o indivíduo para Berdiaeff?Numa de suas obras, diz Berdiaeff

> "est une catégorie naturaliste, biologique, sociologique. L'individu est indivisible par rappot à un tout: c'est un atome. Non seulement il peut faire partie d'une espèce ou d'une société, de même que du cosmos dans sa totalité, mais il est impossible de le penser autrement que comme une partie à la fois subordonnée à un Tout et comme un centre d'auto-affirmation égoïste".("De l'Esclavage et de la Liberté de l'Homme",

p.36)[19]

Em contraposição, a pessoa

> "n'est pas une catégorie naturaliste: elle est une catégorie spirituelle. La personne n'est pas indivisible ou un atome par rapport à un Tout cosmique, spécifique et social. Ce qui caractérise, au contraire, la personne, c'est la liberté, l'indépendance par rapport à la nature, à la société, à l'État; elle est tout le contraire de l'auto-affirmation égoiste". (Ibid, p.37)

Por sua vez, a relação pessoa/Deus não é uma relação "causal", e la existe para além do "reino da determinação", faz parte do "reino da liberdade", pois Deus é um sujeito com o qual a pessoa estabelece relação existencial. Segundo Berdiaeff,

> "Dieu, en tant que personne, veut l'homme, non pour le dominer et s'en servir pour sa glorification, mais l'homme-personne répondant à son appel et avec lequel soit possible la communion dans l'amour" (Ibid, p.41)

Quanto à liberdade espiritual, em Berdiaeff significa a realização do homem e, tal como a purificação, deve ser procurada permanentemente. Diz o filósofo:

> "La libération spirituelle de l'homme signifie le passage non à l'abstrait, mais au concret. Tel est le témoignage de l'Évangile, témoignage en faveur du personnalisme. La libération spirituelle de l'homme signifie une victoire sur la force qui tend à aliéner l'homme de lui-même: c'est en cela que consiste le sens de l'amour. (p.277) (...) L'

> accès à la spiritualité, la volonté de libération et de vérité sont déjà le commencement d'un autre monde." (p.298)

Esse outro mundo é o reino de Deus, e buscá-lo significa passar "par la souffrance, la croix et la mort". (p.299) Dessa forma, o homem alcançará a ressurreição, o reino da liberdade.

Na filosofia contemporânea, e em Berdiaeff de modo especial, o problema do tempo centraliza as reflexões. Para ele, existem três "ordens" de tempo: o cósmico, o histórico e o existencial. No tempo cósmico - "rítmico", circular - , o homem jamais vencerá a morte; é um tempo que "résulte des changements qui ont lieu dans le monde objectivité de la nature".(p. 289) Essa mesma objetividade é encontrada no tempo histórico, só que ele aponta para o futuro, simbolizado por uma linha reta "qui se prolonge indéfiniment en avant". (p.290) Imbricado a esses dois tempos, de tal modo que é impossível isolar um dos outros, está o tempo existencial, "profundo", simbolizado pelo ponto e não por um "signe spatial". Trata-se de "un temps intérieur, non exteriorisé dans l'espace, non objectivité".(p. 291) É o tempo da subjetividade. Por sua vez, o homem coloca-se como o "ponto de intersecção de um mundo escravo - de "déterminisme, d'hostilité, d'aliénation, de lois" (p.284-285) -, e um mundo de liberdade - "de spiritualité, d'amour" (p.285), que é o reino de Deus, a que nos referimos anteriormente. Segundo Berdiaeff, na verdade, o homem atravessa dois "modos de existência", num mesmo mundo, onde o homem procura libertar-se do jugo (p.285) da história.

Finalmente, a vida é crença, angústia e, ao mesmo tempo, esperança, enquanto a morte é condição para que a pes-

soa atinja a plenitude da eternidade. O homem deve morrer, passar por uma catástrofe ou dar "un saut par-dessus l'abîme". Diz ele:

> "La mort signifie la rupture des rapports de la personne avec le monde. La mort signifie non la fin de l'existence de la personne, mais celle de l'existence du monde, étranger à la personne, qui se trouvait sur son chemin.(...) Dans ce monde objectivité, la plénitude de la personne est irréalisable, son existence est etriquée et partielle." (p.57)

Quanto ao destino do homem, lembramos aqui um estudo intitulado "Berdiaev and Guimarães Rosa: The Paradox of Necessity and Freedom",[20] onde Mary Lou Daniel analisa algumas obras de Guimarães, a partir de Spirity and Reality, de Berdiaeff. Detém-se M. Lou nas interpretações rosianas do destino, em número de três: a predestinação divina - Deus como força predestinadora da existência humana (O Recado do Morro); a teoria kármica (Corpo de Baile, Grande Sertão: Veredas, Primeiras Estórias, Tutaméia - Estas Estórias); a espontaneidade com que as coisas acontecem (Sagarana, Primeiras Estórias, Tutaméia).

Voltando a João Guimarães Rosa, deixemos que fale por si:

> "Depois preciso de terminar todo o Berdiaeff - em quem estou-me encontrando, maravilhadamente, quase que ponto por ponto. Formidável. Até aqui, estou em que subscreveria os 90% dêle. Muitas coisas, que eu sofrerá, tempo e ânsias, para descobrir sòzinho por mim, agora estou-me achando nêle, no duro do russo." (Silva II, p.31)

Para quem destestava a intimidade, Guimarães até que fez grandes e inesperadas revelações ao amigo Vicente Ferreira da Silva. Aliás, ele termina a carta assim:

> "Estou falando muito de mim, mas é por causa de seu cordial interesse - e para Vocês me conhecerem melhor, prèviamente."

Como se vê, ele próprio se espantou com seu arrebatamento e tentou justificá-lo. Mais do que simples admiração, a sua "confissão" é a certeza de que via em Berdiaeff momentos de identificação. As trajetórias percorridas por Pedro Orósio e Cara-de-Bronze em busca da verdade, da luz, são a prova de que Guimarães acreditava, como Berdiaeff, no infinito e na eternidade, na humanidade e em Deus. A liberdade espiritual é a meta a ser atingida. E aí Cristo entra como importante agente.

4. Cristo. Tao. Vedas. Upanixades.

Com Platão, Bergson e Berdiaeff, Cristo completa a primeira linha "cintilante" rosiana. Cristo também faz parte da segunda "linha" - esta mais abrangente que a primeira:

> "Quero ficar com o Tao, com os Vedas e Upanixades, com os Evangelistas e São Paulo, com Platão, com Plotino, com Bergson, com Berdiaeff - com Cristo, principalmente." (Bizzarri, p.58),

porém com uma diferença: agora a sua presença se destaca das demais, através do deslocamento do vocábulo "principalmente" para o final da frase, enfatizando o nome de Jesus. Entre uma e

outra afirmação, foram decorridos cinco anos. O que teria levado João Guimarães Rosa a efetuar essa modificação? Haveria algo por trás disso?

Em forma, quase diríamos, de desabafo, eis que - na mesma carta a Vicente Ferreira da Silva, já por diversas vezes citada - , Rosa nos abre novas perspectivas sobre o assunto:

> "Sei que haverá 'novos' Deuses. Mas tudo o 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' . Você conhece os livros de Dunne (o inglês 'serialista'?).[21] O ensino central de Cristo, a meu ver (o do 'Reino do Céu' dentro de nós) é: 1) o domínio da natureza, a começar pela natureza humana de cada um - pela fé, que é a forma mais alta e sutil de energia, à qual o universo é plástico; 2) o amor, possibilitando a coexistência, sem o mínimo sinal de atrito, conflito, desarmonia, destruição ou desperdício. Sôbre esta plataforma, o Céu, as possibilidades infinitas de um sempre-evoluir, em plenitude, prazer, alegria ininterrupta; cada um invulnerável. Como numa peça de teatro o 'Grande Sertão' diz, mais uma vez." E conclui: "Será que me falta grandeza?" (Silva II, p.32) (Grifo do autor)

Do início desse quase desabafo fica uma indagação: quando Guimarães Rosa fala sobre "novos" Deuses, estaria se referindo às diversas formas de religião com as quais se identifica? Somos pela resposta afirmativa e recorremos ao diálogo com Günter W. Lorenz para reforçar o nosso ponto de vista. Nessa oportunidade, em meio a explicações sobre o que é a "brasilida-

de", João Guimarães Rosa revela mais uma vez ojeriza a qualquer tipo de classificação do tipo metafísico-religioso:

> "Eu não sei o que sou. Posso bem ser cristão de confissão sertanista, mas também pode ser que eu seja taoísta à maneira de Condisburgo, ou um pagão crente à la Tolstoi. No fundo, tudo isto não é importante." (Lorenz, p.15)

Ao se referir ao "reino da individualidade", Guimarães Rosa está, a nosso ver, reafirmando uma linha que é, acima de tudo, cristã:

> "Gosto de achar que tudo evolui e avança necessàriamente bem: o antigo individualismo, externo, era apenas uma antecipação, obrigatória, mas que precisava ser superada. Os cimos e montanhas tinham de corroer-se, demolir-se, num nivelamento só aparentemente regressivo ou desanimador. Aquilo era contundente, anárquico, infernal e fora de lugar. Pesava contra a harmonia. Mas o nivelamento, em verdade, modela apenas a superfície: lisa, simples, harmoniosa, como teria de vir a ser. E a projeção individual, a absoluta originalidade, de cada um, passarão a poder seu em profundidade, no lugar certo. O que havia, e que admirávamos, estava, agora, (repito: estava agora) bordado no avêsso; e tem de ser rebordado do lado direito. Vocês me entendem? O reino da individualidade não pode, não deve ser 'dêste mundo', e sim em outro plano, acima, no mundo da poesia, Céu, 'existência simbólica'." (Silva I, p.33)

Curiosamente, três meses depois (21/5/1958), deparamos com uma afirmação que, parece-nos, contradiz o que acabamos de citar:

> "Desconfio que sou um <u>individualista feroz</u>, mas <u>disciplinadíssimo</u>. Com aversão ao histórico, ao político, ao sociológico." (Silva II, p.31-32) (Grifos do autor)

Desdobrando a visão rosiana de Cristo, verificamos que o <u>Reino do Céu</u> ou <u>Reino de Deus</u> constitui o terceiro ponto básico da doutrina da salvação da humanidade em Cristo - a <u>Soteriologia</u> (os outros dois são <u>fé</u> e <u>amor</u>). Diz Leonardo Boff:

> "O pano de fundo da idéia de Reino de Deus é a compreensão escatológica-apocalíptica segundo a qual este mundo, tal como se encontra, contradiz o desígnio de Deus, mas Deus, nesta última hora, decidiu intervir e inaugurar definitivamente o seu reinado. Reino de Deus, portanto, é o signo semântico que traduz esta expectativa (Lc 3,15) e se apresenta como a realização da utopia de uma liberação global, estrutural e escatológica.(...) O Reino de Deus não é apenas futuro e utopia; é um presente e encontra concretizações históricas. Por isso deve ser pensado como um processo que começa no mundo e culmina na escatologia final. Em Jesus encontramos a tensão dialética sustentada adequadamente: por um lado, a proposição de um projeto de total libertação (Reino de Deus) e, de outro, mediações (gestos, atos, atitudes) que o traduzem processualmente na história. Por um lado o Reino é futuro e há de vir e, de outro lado, é presente e está perto." ("Jesus Cristo Libertador", p.513-514)[22]

De tudo o que vimos até o momento, tiramos uma primeira conclusão: Cristo - equivalente grego da palavra hebraica <u>Māshīah</u>,[23] o "ungido" - , o Cristo rosiano é, acima de tudo, fé

e amor, a salvação. Cristo existe em cada homem, em cada religião. Ele é o absoluto, a transcendência, e isso nos faz lembrar o pedido que Rosa dirigiu a Bizzarri, certa ocasião: "Andemos antes para o reino do transcendente, do poético, do vago" (p.74) - , pedido esse que poderia se estender a suas personagens, ao homem do sertão, ao leitor de suas obras.

Se por um lado Cristo "é o Caminho, a Verdade e a Vida" (Jo 14,6), "a luz verdadeira que ilumina todo homem que vem a este mundo" (Jo 1,9),[24] existem outros caminhos que levam à salvação da humanidade, segundo João Guimarães Rosa. Um deles é o Tao,[25] "o caminho do Céu e da Terra": para conseguir a salvação, a imortalidade, o homem deverá retornar às suas próprias origens, através da meditação e da ascese. Por sua vez, nos Vedas,[26] Guimarães busca o saber, a revelação como fonte de conhecimento, que só será conseguida através do sacrifício. Finalmente, nos Upanixades,[27] "Doutrina Secreta" segundo tradução literal do sânscrito, onde a salvação está na gnose, tudo depende de cada um e não pode ser comunicado senão aos iniciados.

5. Plotino

Com Plotino (204-269 aproximadamente)[28] e o neoplatonismo, encerra-se a segunda linha "cintilante" rosiana, e a propósito lembramos trecho de carta ao tradutor italiano Bizzarri, onde Guimarães lembra que alguns o "carimbam" de "meio neoplatônico" (p.57). Como se vê, o próprio Guimarães deixa claro que não aceita qualquer rótulo, nem mesmo esse. Ao leitor de sua vasta obra, fica a indagação: na verdade, qual teria sido a influência de Plotino sobre o escritor mineiro?

Falar em Plotino é falar em contemplação (En III, 8, 1-11); na imortalidade da alma (En IV, 7); em ascensão (En I, 3,1); em tradição órfica (En VI, 9,11); em movimento circular (En II, 2, 1-3); nas três hipóstases: Uno, Inteligência, Alma (En V, 1; En V, 7,25); no mundo (En II, 1,7); na Providência (En III, 2, 15-16); em eternidade e tempo (En III, 7); no belo (En I,6) e no bem (En VI,7), dentre outros temas filosóficos e metafísicos.

Servindo-se de elementos do estoicismo, platonismo e cristianismo, Plotino realiza um sistema místico-panteísta. Para ele, Deus é a Unidade Suprema - o espírito puro, a perfeição infinita, o suprainteligível, o Absoluto, o Demiurgo, o Uno, o centro - , e dele emana o universo, a origem de todo ser e de todo o conhecimento. O homem, emanação (éon) da Divindade, a ela retornará após inúmeras vidas ou por efeito da visão extática (theoria). Em outras palavras, o homem retornará a Deus pela virtude, pelos valores espirituais, pela purificação, pela meditação, pela ascese. Atingirá a perfeição através da contemplação.[29]

Para descrever a união suprema da alma com Deus, para penetrar nos mistérios da revelação, Plotino vai buscar os simbolismos nas religiões orientais.

Por outro lado, a beleza está mais na arte em si, e no artista, que na obra. Aliás, na doutrina plotiniana, o poeta tem acesso íntimo às formas transcendentais, e a música, um dos caminhos para se ascender a Deus (En I, 3,1; En I,6), simboliza, portanto, uma aspiração à vida superior, à libertação. Através dela, revelam-se ao homem o divino e a beleza absoluta, de que nos fala Platão em Fedro. Em Vita Plotino (En I,23), Porfírio faz uma alusão à subida de Plotino ao céu:

> "Pendant que je fus avec lui, il atteignit quatre fois ce but, grâce à un acte ineffable, et non pas en puissance." (p.27)

A eternidade e o tempo, tal como vê Plotino,

> "sont deux choses différentes; l'éternité est dans la nature qui dure toujours, et le temps, dans ce qui naît et dans l'univers sensible". (En III, 7,1, p. 127)

> "On peut donc dire qu'elle est une vie totale et qu'elle ne perd rien d'elle-même, puisqu'elle n'a ni passé ni avenir, sens quoi elle ne serait pas totale". (En III, 7,5 - p.132-133)

Além de citado em carta a Bizzarri, Plotino aparece ainda no discurso de posse de Guimarães Rosa à Academia Brasileira de Letras, através da afirmação de que "a ação é um enfraquecimento da contemplação". (VL, p.83) Essa citação é baseada em En III, 8,4, no trecho que diz:

> "Toujours, nous trouverons que la production et l'action sont ou bien un affaiblissement ou bien un accompagnement de la contemplation; un affaiblissement, si, après l'action, il n'y a rien qu'on puisse voir; un accompagnement, si l'on peut contempler une chose supérieure à celle que l'on a produite."(p.158)

Na série de três livros que compõem Corpo de Baile, assim desmembrado a partir da terceira edição, João Guimarães Rosa faz uso de epígrafes de Plotino, na abertura de cada um dos volumes. Comecemos por No Urubùquaquá no Pinhém, onde, precedendo aos textos das narrativas, encontraremos o que se se

que:

> "O melhor, sem dúvida, é escutar Platão: é preciso - diz êle - que haja no universo um sólido que seja resistente; é por isso que a terra está situada no centro, como uma ponte sobre o abismo; ela oferece um solo firme a quem sobre ela caminha, e os animais que estão em sua superfície dela tiram necessariamente uma solidez semelhante à sua."[30]

Aí Plotino mostra a sua visão sobre a lei da incorruptibilidade do mundo e defende a pura doutrina do Timeu 32, de Platão, sobre o corpo do mundo, que "tinha de ser sólido" e não apresentar "apenas uma superfície plana, sem profundidade". (p.49)

Em Manuelzão e Miguilim, mais uma epígrafe retirada das Ennéades:

> "Num círculo, o centro é naturalmente imóvel; mas, se a circunferência também o fôsse, não seria ela senão um centro imenso."[31]

Essa afirmação vem a propósito da mobilidade do corpo e da "imobilidade" da alma que, juntas, constituem o que Plotino chama de movimento circular, pois "le corps se meut par nature en ligne droite, et l'âme retient le corps". (p.20) Segundo ele, o movimento da alma é diferente do movimento do corpo:

> "C'est un mouvement de la conscience, de la reflexion et de la vie; jamais il ne sort de son cercle, et n'y fait rien entrer d'ailleurs, pour cet

> te raison aussi qu'il doit embrasser toutes choses; la partie principale de l'animal universel, [le ciel] , embrasse toutes les choses et les unifie." (En II,2,1, p.20)

Mais adiante, compara o movimento da alma com o da inteligência:

> "l'Intelligence se meut en restant immobile; car elle tourne sur elle-même. C'est ainsi que l'univers, en se mouvant en cercle, reste pourtant à la même place". (En II, p.23)

Finalmente, em Noites do Sertão, aparecem:

> "Porque, em tôdas as circunstâncias da vida real, não é a alma dentro de nós, mas sua sombra, o homem exterior, que geme, se lamenta e desempenha todos os papéis neste teatro de palcos múltiplos, que é a terra inteira."[32]
>
> "Seu ato é, pois, um ato de artista, comparável ao movimento do dansador; o dansador é a imagem desta vida, que procede com arte; a arte da dansa dirige seus movimentos; a vida age semelhantemente com o vivente."[33]

Nessas duas epígrafes, Plotino fala sobre o modo de ação da Providência. Lembramos a esse respeito Émile Bréhier, quando diz:

> "Le trait le plus saillant du traité, c'est la place, tout à fait inaccoutumée chez Plotin, qu'y tient la célèbre théorie du logos". ("Notice" -En III, p.18)

Com isso, ele quis dizer que, em Plotino, o logos, "princípio dos contrários", não é uma hipóstase distinta, mas o "brilho" do mundo inteligível.

Nas Leis (Livro X), encontramos a demonstração da Providência segundo Platão, base do pensamento plotiniano. A partir da afirmação de que "L'homme est un jouet de Dieu" (Leis, 803 c), Plotino expõe suas idéias a respeito, contrapondo:

> "en réalité, il y a dans l'univers une vie multipliée qui produit tous les êtres dans leurs formes variées et ne se lasse pas de toujours produire ces jouets beaux et gracieux que son les êtres vivants. D'autre part, si les hommes s'arment les uns contre les autres, rappelons-nous qu'ils sont mortels(...), mourir dans les guerres et dans les combats, c'est davancer quelque peu le terme de la vieillesse; c'est partir plus vite pour revenir plus vite".(En III, 2,1 - p.42-43)

Quanto à segunda epígrafe de Noites do Sertão, citada por Guimarães Rosa, no original vem precedida da afirmação:

> "Toute vie, même la moins précieuse, est un acte; n'est point comparable à celui du feu; c'est un mouvement qui n'est pas toujours perçu, mais ne se fait pas au hasard." (III, 2,1-p.44)

6. Ruysbroeck

Embora não conste das chamadas linhas "cintilan-

tes" rosianas, o nome de Ruysbroeck (1293-1381)[34] - místico de inspiração nitidamente platônica - , é lembrado por Guimarães, em carta a Bizzarri, sempre ligado ao nome de Plotino. (p.58-80-84) Essa ligação deve-se ao fato de que, para ambos, o homem chegará à revelação através da ascese.

Nos três volumes do Corpo de Baile, aparecem, respectivamente nos livros No Urubùquaquá no Pinhém, em Manuelzão e Miguilim e Noites do Sertão, as seguintes epígrafes de Ruysbroeck,"o Admirável":

> "A pedra preciosa de que falo é inteiramente redonda e igualmente plana em tôdas as suas partes."
>
> "Vêde, eis a pedra brilhante dada ao contemplativo; ela traz um nome nôvo, que ninguém conhece, a não ser aquele que a recebe."
>
> "A pedrinha é designada pelo nome de calculus, por causa de sua pequenez, e porque se pode calcar aos pés sem disso sentir-se dôr alguma. Ela é de um lustro brilhante, rubra como uma flama ardente, pequena e redonda, tôda plana, e muito leve."

Essas citações teriam sido selecionadas por Guimarães Rosa também por se referirem à idéia plotiniana: o homem deve penetrar no âmago das coisas para contemplar o mundo inteligível. Dizia Plotino:

> "Prenons, si l'on veut, deux masses de pierres placées l'une à côté de l'autre; l'une est brute et n'a pas été travaillée; l'autre a subi l'empreinte de l'artiste, et s'est changée en une statue de dieu ou d'homme, d'un dieu comme une Grâce ou une Muse, d'un homme qui est non pas le premier venu

> mais celui que l'art a créé en combinant tout ce qu'il a trouvé de beau; il est clair que la pierre, en qui l'art a fait entrer la beauté d'une forme, est belle non parce qu'elle est pierre (car l'autre serait également belle), mais grâce à la forme que l'art y a introduite. Cette forme, la matière ne l'avait point, mais elle était dans la pensée de l'artiste, avant d'arriver dans la pierre; et elle était l'artiste non parce qu'il a des yeux ou des mains, mais parce qu'il participe à l'art." (En V, 8,1 - p.135)

A "pedra preciosa",[35] a que se refere Ruysbroeck, pode ser o talismã, a chave do mistério; para recebê-la, o homem deverá fazer por merecer. O brilho da pedra corresponde à luz que ilumina o caminho do iniciado. A beleza interior aflora naturalmente; quando chegar esse momento, o homem contemplará o Ser Supremo.

Não poderíamos encerrar este tópico, sem antes procurar uma justificativa para o valor atribuído pelo próprio Guimarães ao aspecto metafísico-religioso de sua obra - "4 pontos" - , valor esse superior ao atribuído à poesia - "3 pontos". (Bizzarri, p.58) Ocorre que religião e poesia se interrelacionam no universo poético de Guimarães Rosa, como podemos observar pelas seguintes afirmações:

> "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. Dessa forma, pode acontecer que uma pessoa forme palavras e na realidade esteja criando religiões." (Lorenz, p.15-16)

> "O reino da individualidade não pode, não deve ser 'dêste mundo' , e sim em outro plano, acima, no mundo da poesia, Céu" (uranós platônico), 'existência simbólica'." (Silva I, p.33)

O mesmo acontece com poesia e magia, a primeira "uma irmã tão incompreensível" (Lorenz, p.15) da segunda.[36]

Finalmente, poesia e metafísica são "planos" que se complementam, "que sempre se interseccionam" (Meyer-Clason, p. 49), e aqui lembramos trecho de uma carta a Bizzarri, em que Rosa diz:

> "Tanto sertão, tanta diabrura, tanto engurgitamento. Tinha-me esquecido do texto". (Bizzarri, p.20)

- refere-se à tradução de Corpo de Baile -,

> "O que deve aumentar a dor-de-cabeça do tradutor, é que: o concreto, é exótico e mal conhecido; e, o resto, que devia ser brando e compensador, são vaguezas intencionais, personagens e autor querendo subir à poesia, e à metafísica, juntas, ou, com uma e outra como asas, ascender a incapturáveis planos místicos." (Bizzarri, p.20) (Grifos nossos)

Guimarães vai ainda mais fundo no problema e em suas convicções:

> "considero a língua como meu elemento metafísico, o que sem dúvida tem suas conseqüências" (Lorenz, p. 12)

> "O idioma é a única porta para o infinito, mas infelizmente está oculto sob montanhas de cinzas." (Lorenz, p.12)

Mais adiante, na entrevista a Lorenz, ele continua

> "eu denomino a metafísica de minha linguagem, pois esta deve ser a língua da metafísica" (Lorenz, p. 13) (Grifo nosso)

E faz outras revelações:

> "A filosofia é a maldição do idioma. Mata a poesia, desde que não venha de Kierkegaard ou Unamuno, mas então é metafísica." (Lorenz, p.16) (Grifo nosso)

Fechado o círculo, resta-nos conferir os pontos:

metafísica/religião (4) - poesia (3) - cenário e realidade sertaneja (1) e ao enredo, originalmente entre asteriscos, (2). A soma, que totaliza 10 pontos, representa a síntese do universo poético rosiano, isto é, o Sertão.

N O T A S

1. Cf. Tristão de Athayde, "Rosa". In: Folha de S.Paulo,3/7/1981, p.3.

2. Platão, Diálogos XI: Timeu. Crítias. O 2º Alcebíades. Hípias Menor. Trad. de Carlos Alberto Nunes.Universidade Federal do Pará, 1977, p.49.

3. Platão, Diálogos I: Mênon. Fedro. Banquete. Trad.de Jorge Paleikat e notas de João Cruz Costa. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, 1966 (p.224-226).O mito da parelha alada explica a imortalidade da alma.

4. Platão, Diálogos III: A República. Trad.de Jorge Paleikat e notas de João Cruz Costa. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, 1966. O mito de Er tem sua origem nas tradições órficas e pitagóricas.(p.407-414)

5. Platão, Diálogos II: Fédon. Sofista. Político.Trad.de Jorge Paleikat e notas de João Cruz Costa. Rio de Janeiro,Edições de Ouro, 1966, p.151.

6. Cf. Jacques Maritain, "A Descoberta Moral". In: A Filosofia Moral. Rio de Janeiro, Agir, 1964, p.39-51.

7. Cf. nota de rodapé (18). In: Mênon 81, p.84.

8. É dessa forma que Sócrates mostra a Mênon por que não se pode aceitar a doutrina sofística.

9. Cf. Banquete 207-208, p.170. Veja-se também Fédon 75, p. 104.

10. Cf. Mênon 86, p.93.

11. Ver também "loucura" e "delírio", in Fedro 244-247,p.221-226.

12. Platão, Diálogos. Trad. de Carlos Alberto Nunes. São Paulo, Melhoramentos, 1970, p. 378-379.

13. A expressão kalòs kagathós(RM, p.64) tem o seguinte significado: kalòs é o belo, o bom, a virtude; nobre, honrado, glorioso; puro, natural (metais); perfeito, acabado;

preciso; conveniente; apto, hábil, favorável; kagathós: belo, bom; nobre, valente; vem de kalón kath'autó, belo e bom. Cf. Raymond Bayer, Historia de la Estética. México, Fondo de Cultura Económica, 1965, p.34-43.

14. Cf. Bergson, "Introduction(deuxième partie). De la position des problèmes". In: La Pensée et le Mouvant. Paris, Presses Universitaires de France, 1950, p.71.

15. Bergson, Essais sur les Données Immédiates de la Conscience. Paris, Alcan, 1914.

16. Bergson, A Evolução Criadora. Trad. de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro, Zahar, 1979.

17. Cf. Bergson, Matière et Mémoire. Genève, Éditions Albert Skira, 1946.

18. Cf. Bergson, "La religion dynamique - Le mysticisme chrétien". In: Les Deux Sources de la Morale et de la Religion. Genève, Éditions Albert Skira, 1945.

19. Nicolas Berdiaeff, De l'Esclavage et de la Liberté de l'Homme. Traduit du russe par S.Jankelevitch. Paris, Aubier, 1946.

20. Mary Lou Daniel, "Berdyaev and Guimarães Rosa: The Paradox of Necessity and Freedom". In: Luso-Brasilian Review XVIII, 2, 1981, by the Board of Regents of the University of Wisconsin System, p.295-310.

21. Dunne (1875-1949) estabeleceu uma teoria do tempo, chamada serialismo. Escreveu, entre outras obras, Uma Experiência com o Tempo, O Universo Serial, A Nova Imortalidade.

22. Leonardo Boff, "Jesus Cristo Libertador". In: Revista Eclesiástica Brasileira, vol. 37, fasc.147, setembro de 1977.

23. A palavra M ā s h ī a h significa em hebraico o mesmo que Christos em grego: "ungido", "sagrado". Para um estudo mais completo, vide Caporalini, "Os Três Anúncios da Paixão - Aspectos Políticos de então e de agora", trabalho apresentado no Curso de Teologia - Departamento de Cristologia, Puc/Rio, 1983.

24. Quanto aos Evangelistas, a idéia central varia: em Mateus, consiste em demonstrar que Jesus é o Messias esperado e predito no Antigo Testamento; em Marcos, é o valor redentório da morte; em Lucas, a universalidade da redenção, a salvação que desce do céu e se realiza em Jerusalém; para João, Jesus é a salvação e o amor é a manifestação da fé. Em síntese, fé, amor e Reino de Deus - temas comuns aos Evangelistas - , constituem os pontos principais da filosofia cristã, enquanto que, nas suas Epístolas, São Paulo nos fala da necessidade do Evangelho para a salvação do homem. Convém lembrar ainda que, na 2ª Epístola de São Paulo aos Coríntios, através da ascensão, chega-se à transcendência: "Conheço a um homem em Cristo, que catorze anos há foi arrebatado, se foi no corpo não o sei, ou se fora do corpo, também não sei, Deus o sabe, até ao terceiro céu". (2 Cor 12,2)Cf. Mateus: fé (8,10; 8,26); amor(24,14); Reino de Deus (3,2; 4,17; 4,23; 6,33; 8,11; 10,7; 18,3; 19,14; 21, 43; 24,7; 25,34; 26,29). Marcos: fé (2,5; 4,40; 5,34);Reino de Deus (1,15; 4,26; 9,1; 11,10; 12,34; 13,8;14,25).Lucas: fé (5,20; 7,9; 8,48; 12,28); amor (11,42); Reino de Deus (4,43; 8,10; 9,11; 9,62; 10,9; 11,17; 12,31;17,21;18, 16; 18,29; 21,10; 21,31; 22,29). João: amor (15,13;17,26); Reino de Deus (3,5).

25. O Tao constitui-se de um sistema filosófico e de uma doutrina religiosa. As origens do Tao são encontradas no Tao-teh-King, livro atribuído a Lao-Tsé (séc. VI a.C.). Influenciou a filosofia e a cultura chinesas. Segundo Charles F.Potter, História das Religiões. Trad.de J.de Sampaio Ferraz. São Paulo, Editora Universitária, 1944, p.178, "É quase impossível traduzir esta palavra. Foram sugeridas por autoridades diferentes várias versões, tais como -'razão', 'palavra', 'caminho', 'estrada' e 'senda'. Os cristãos se aperceberão melhor dessa dificuldade, quando se recordarem de que na tradução do Novo Testamento para o chinês, o primeiro verso do primeiro capítulo do quarto evangelho, foi assim vertido pelos missionários: 'No começo foi o Tao, e o Tao estava com Deus e Tao era Deus'. E as autoridades cristãs no assunto reconhecerão a seguir que,

mercê da palavra 'Tao', Lao-Tsé antecipara a doutrina cristã do Logos ."

26. Texto de base do pensamento ariano na India (1500 a.C.),os Vedas consistem numa coleção de 1200 hinos e magias. Segundo nota 3, in Padovani & Castagnola, História da Filosofia. São Paulo, Melhoramentos, 1964, p.13: "Os Vedas implicam a revelação e abrangem quatro coleções, cuja composição é colocada entre 2000 e 1000 a.C.: 1) Rig-Veda (Veda dos hinos); 2) Yajur-Veda (Veda das fórmulas do sacrifício); 3) Sâma-Veda (Veda dos Contos); 4) Atharva-Veda (Brâmana, Aranyaka, Upanixade, Sutra)(...)"

27. Segundo Padovani & Castagnola, Op.cit., Upanixades significa "doutrina arcana, revelação sagrada. Para a salvação eterna, tem importância fundamental a gnose e não o rito. Os Upanixades, diversamente dos Brâmanas, manifestam uma grande simpatia para o Ioga"; "provocam uma febre de renúncia e afirmam uma moral ascética com respeito aos bens do mundo, considerados vãos e ilusórios. Não há mais medo da morte, mas medo de continuar a viver numa outra vida, conforme a doutrina da metempsicose. Toda a moral visa fugir à transmigração da alma, ao renascimento. A inação, portanto, seria o meio único para salvar-se e libertar-se da vida dolorosa do mundo. O conhecimento é necessário para a salvação, porquanto dissipa a ilusão do mundo e nos faz atingir a realidade imutável do Braman." (p.19)

28. Plotino teve idéia de fundar uma religião baseada sobre um sistema de abstração intelectual, essência do Neoplatonismo. Suas obras foram recopiadas por seu discípulo Porfírio, que as dividiu em 6 partes, chamadas Ennéades,cada uma com 9 livros. Cf.Plotino, Ennéades I a VI, esta última em dois volumes. Texte établi et traduit par Émile Bréhier.2e. éd.. Paris, Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1954.

29. Cf. Raymond Bayer, "La Estética de Plotino". In: Historia de la Estética. México, Fondo de Cultura Económica, 1965, p.74-84.

30. Cf. En II,1,7: "Du Monde", p.13: "Le mieux, sans doute,est

d'écouter Platon: il faut, dit-il, qu'il y ait dans l'univers un solide qui soit résistant; c'est pourquoi la terre est située au centre comme un pont sur l'abîme; elle offre un sol ferme à qui marche sur elle, et les animaux qui sont à sa surface en tirent nécessairement une solidité semblable à la sienne". Convém lembrar que Plotino chama "terra" a uma coisa única, ao passo que para Platão existem diferentes espécies de terra. (Cf. Timeu 60 b)

31. Cf. En II,2,1: "Du Mouvement du Ciel ou Mouvement Circulaire", p.21: "Dans un cercle, le centre est naturellement immobile; mais si la circonférence l'était aussi, elle ne serait qu'un centre immense."

32. Cf. En III, 2,15: "De la Providence", p.43: "Car, dans toutes ces circonstances de la vie réelle, ce n'est pas l'âme au dedans de nous[1], c'est son ombre, l'homme extérieur,qui gémit, se plaint et remplit tous ses rôles sur ce théâtre à scènes multiples, qui est la terre entière". Em nota de rodapé 1, diz o tradutor: "C'est la thèse de l'impassibilité de l'âme, que Plotin soutient ailleurs(I,1)."

33. Cf. En III, 2,16: "De la Providence",p.44: "Son acte est donc un acte d'artiste, comparable au mouvement du danseur; le danseur est l'image de cette vie qui procède avec art; l'art de la danse guide ses mouvements; la vie agit pareillement dans le vivant."

34. Jan van Ruysbroeck nasceu em Bruxelas e ficou conhecido como "o admirável" (doctor admirabilis). Sobre mística, escreveu as seguintes obras: El ornamento del matrimonio espiritual; El libro de la verdad suprema; El reino de los amantes de Dios; El espejo de la salvación eterna. Cf. José Ferrater Mora, Diccionario de Filosofia I-II. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1971,

35. Cf. W.K. Wimsatt,Jr. e Cleanth Brooks, Crítica Literária. Trad. de Ivette Centeno e Armando de Morais. 2ª ed.. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1980. Sobre a relação pedra-artista, vide p.148 ss..

36. Vide final do discurso de posse na ABL, quando Guimarães Rosa diz que "O mundo é mágico".(VL, p.87)

C A P Í T U L O I V

UNIVERSO POÉTICO

Já tivemos a oportunidade de nos referir ao discurso de João Guimarães Rosa, por ocasião de sua posse na Academia Brasileira de Letras, sessão de 16/11/1967, intitulado " O Verbo & o Logos". Pois bem, a temática daquele discurso tem presença marcante na obra de Guimarães, enquanto este se dedica à tradução "de algum alto original, existente alhures, no mundo astral ou no 'plano das idéias', dos arquétipos, por exemplo"(Bizzarri, p.63-64), (Grifo do autor), " efervescência de caos, trabalho quase 'mediumnico' e de elaboração subconsciente".(Bizzarri, p.57)

Sabemos que o logos, enquanto substância ou causa do mundo (Heráclito), identifica-se com o destino, e, enquanto hipóstase ou pessoa divina (Fílon de Alexandria), tende a se identificar com a divindade,[1] ao passo que, no cristianismo, logos é o próprio Cristo (Jo 1,1 ss.).[2]

Na metafísica rosiana, a palavra é o fulcro, o centro do seu universo poético, como ele próprio revela mais de uma vez:

> "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 o seu sentido original. Meditando sobre a palavra, ele se descobre a si mesmo. Com isto repete o processo de criação. (...) Disseram-me que isto era blasfêmo;

mas eu sustento o contrário."(Lorenz, p.13)

Meditar cada palavra, cada frase, eis o que prega e pratica. Referindo-se a Corpo de Baile, escreve ele:

> "Comparar o original. Meditar cada frase. Cortar todo lugar-comum, impiedosamente, e exigir sempre uma 'segunda solução' , nem que seja a título comparativo. A gente não pode ceder, nem um minuto, à inércia. 'Deus está no detalhe',um crítico disse, não sei mais quem foi. Em geral quase toda frase minha tem de ser meditada. Quase todas, mesmo as aparentemente curtas, simplórias, comezinhas, trazem em si algo de meditação e 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, que, felizmente, o amigo já conhece, pois, mais felizmente ainda, somos um pouco parentes, nos planos, que sempre se interseccionam, da poesia e da metafísica."(Meyer-Clason, p.49) (Grifos do autor)

Além disso, a meditação causa prazer a Guimarães Rosa:

> "Posso permanecer imóvel durante longo tempo,pensando em algum problema e esperar. Nós sertanejos somos muito diferentes da gente temperamental do Rio ou da Bahia, que não pode ficar quieta nem um minuto. Somos tipos especulativos,(...) Gostaríamos de explicar diariamente todos os segredos do mundo. Chocamos tudo o que falamos ou fazemos antes de falar ou fazer."(Lorenz,p.11)

O próprio Guimarães se considerava um místico

- "pelo menos acho que sou"(p.11) - dizia -, pois

> "Como médico conheci o valor místico do sofrimento".(Lorenz, p.7)
>
> "Apenas na solidão pode-se descobrir que o diabo não existe. E isto significa o infinito da felicidade. Esta é a minha mística." (Lorenz, p.9)

Foi sempre um estudioso das coisas divinas e espirituais e conhecedor de experiências místicas. Daí se deduz que levou uma vida meditativa. Por outro lado,são os seus leitores,os estudiosos de sua vasta obra, que o identificam com o contemplativo, nas pegadas de Platão - para quem o conhecimento era intuição e contemplação direta das idéias, conhecimento místico -, e nas pegadas de Plotino - para quem a contemplação constituía o caminho para a perfeição.

No caso de Guimarães Rosa, pode-se falar em tentativa de atingir o estado de êxtase. Nele o caminho para a revelação é a palavra. A uns poucos "eleitos" será possível o "novo nascimento". Na poética rosiana, vamos encontrar a revelação como elemento essencial para que o "homem do sertão"chegue à verdade. É o próprio Guimarães quem observa que os seus livros

> "defendem o altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração sobre o bruxolear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana". (Bizzarri, p.58)

Sobre O Recado do Morro, lembra ele que

> "é a estória de uma canção a formar-se. Uma 'revelação', captada, não pelo interessado e destinatário, mas por um marginal da razão, e veiculada e aumentada por outros seres não-reflexivos, não escravos ainda do intelecto: um menino, dois fracos da mente, dois alucinados - e, enfim, por um ARTISTA; que, na síntese artística, plasma-a em CANÇÃO, do mesmo modo perfazendo, plena, a revelação inicial". (Bizzarri, p.59)

Entretanto, continua ele sua explicação, aquele a quem era dirigido o recado

> "só consegue perceber e receber a revelação (ou profecia, ou aviso), quando sob a forma de obra de arte. E, mesmo, só quando ele próprio se entusiasma (V. etimologia: en theos...) pela canção, e canta-a". (Bizzarri, p.59)

Em "Cara-de-Bronze", a revelação se dá no momento em que o Grivo retorna da viagem e conta a Segisberto Saturnino Jéia Velho, Filho - o "Cara-de-Bronze" - o que conseguiu aprender sobre as poesias de lá.[3]

Dentre as várias confissões que faz a Günter Lorenz, e que já comentamos, uma delas chamou-nos a atenção, por sintetizar a poética rosiana:

> "cada homem tem seu lugar no mundo e no tempo que lhe é concedido. Sua tarefa nunca é maior que sua capacidade para poder cumpri-la. Ela consiste em preencher seu lugar, em servir às verdades e aos homens. Conheço meu lugar e minha tarefa; muitos homens não conhecem ou chegam a fazê-lo, quando é demasiado tarde. Por isso tudo é muito simples pa

> ra mim e só espero fazer justiça a esse lugar e a essa tarefa. Veja como o meu credo é simples. Mas quero ainda ressaltar que credo e poética são uma mesma coisa. (...) Estas são as leis de minha vida, de meu trabalho, de minha responsabilidade. A elas me sinto obrigado, por elas me guio, para elas vivo". (Lorenz, p.9-10)

Lado a lado com essa certeza, a aspiração de sempre: ser um "crocodilo" (Lorenz, p.9), um iniciado nos mistérios da vida e da morte, do mais além. A luz é o indicador do caminho certo; encontrá-la é chegar à revelação. Exemplo desse postulado:

> "Um está sempre no escuro, só no último derradeiro é que clareiam a sala. Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia." (GS:V, p.52)

1. O Verbo, o logos, a palavra

Verbo, logos e palavra não constituem para Guimarães uma seriação sinonímica perfeita. Transcendem, portanto, aquela imobilidade característica que Roland Barthes viu no mundo fundado pela tautologia.[4] Para se entender o significado de cada um desses vocábulos, é preciso um exame dos vários textos onde se inserem. N'O Recado do Morro, por exemplo, o narrador consegue uma imagem forte ao dizer:

> "Em cada momento, espiava, de revés, para o Morro da Garça, pôsto lá, a nordeste, testemunho. Belo como uma palavra." (RM, p.17),

onde "belo" deve ser visto como uma manifestação do bem, na esteira da teoria platônica do belo, segundo a qual, nas palavras de Abbagnano,

> "à beleza, entre tôdas as substâncias perfeitas, 'coube o privilégio de ser a mais evidente e a mais amável' (Fedro, 250 e). Por isso, na beleza e no amor que ela suscita, o homem encontra o ponto de partida para a recordação ou a contemplação das substâncias ideais (Ibid., 251 a)". (Dicionário de Filosofia, p.101)

Nessa mesma narrativa, a personagem Nominedômine grita repetidamente:

> "... É a Voz e o Verbo... É a Voz e o Verbo... Arreúnam todos, e me escutem, que o fim-do-mundo está pendurando! Siso, que minha prédica é curta, tenho que muito ir e converter..." (RM, p.46)

Pois bem, a Voz e o Verbo nada mais são que o Verbo encarnado, Cristo - o Filho de Deus, segunda pessoa da Trindade: é o Verbo de que fala São João Evangelista (1, 1-18).

Bento Prado Júnior tem um estudo sobre o discurso n'O Recado do Morro, que, junto à nossa ótica, dá bem a medida da força da palavra no texto rosiano:

> "Não mais se trata, aqui, de descobrir aquela fala mais profunda que ata e constitui a identidade pessoal, mas de revelar uma Escritura que se esboça no ponto zero da humanidade e da cultura, na própria Natureza. De uma narrativa a outra, passamos de um a outro nível do Logos; do Logos privado da

> psiquê ao Logos anônimo e universal do Mito. Em O Recado do Morro, o texto que figura o destino do herói é também o discurso do Outro; mas de um Outro mais radical, exterior e anterior à própria humanidade, domínio onde ainda não se dissociaram logos e fisis: quem fala é o Morro." ("O Destino Decifrado", p.18) (Grifos do autor)[5]

A comunicação da palavra suprema, nos ritos iniciáticos, é dada apenas a quem demonstrar ter atingido o conhecimento, e esses poucos "eleitos" podem chegar à revelação, ao "novo conhecimento". Essa palavra - o logos enquanto hipóstase ou pessoa divina -, se faz presente, de forma explícita, em pelo menos três passagens:

> "O Grivo:(...) Falei sòzinho, com o Velho, com Segisberto. Palavras de voz. Palavras muito trazidas. De agora, tudo sossegou. Tudo estava em ordem...*" (CB, p.124),

onde o asterisco remete a notas de pé-de-página. Depois de citar Faust II, de Goethe, passa para o Chandogya-Upanixad:

> "'A palavra dá-lhe seu leite - o que é o leite da palavra -, e êle tem alimento, êle se nutre amplamente, o que conhece esta doutrina dos sâman esta doutrina'." (1ª Preleção, XIIIª khândah, esloca 5) (CB, p.124)
>
> "Então a Palavra se afastou. Depois de ausência de um ano, ela voltou e disse: - Como pudestes viver sem mim?" (Esloca 8, 1ª kh., Vª prapáthakah) (CB, p.124)

Acompanhando a trajetória de publicação de seus

livros e declarações, o passo seguinte é a entrevista, onde "transcreve" João Evangelista, à sua maneira:

> "Deus era a palavra e a palavra estava com Deus." (Lorenz, p.14)

Já no discurso de posse à ABL, o título "O Verbo & o Logos" chama a atenção. Como se sabe, Guimarães homenageia João Neves da Fontoura, cuja cadeira estava para ocupar; contudo, o seu discurso revela muito mais de si mesmo e, por esse motivo, deve ser visto como uma rara e espontânea manifestação do seu íntimo. Explicitamente, João Guimarães Rosa não utiliza os termos Verbo e logos, no decorrer de sua preleção, mas há indícios de suas presenças, que nos levam a concluir que, juntos - e a conjunção "&" não deixa dúvida-, evocam a transcendência, Deus; para ele, os homens viverão, ou encantar-se-ão para sempre:

> "Mas - o que é um pormenor de ausência. Faz diferença? 'Choras os que não devias chorar. O homem desperto nem pelos mortos nem pelos vivos se enluta' - Krishna instrui Arjuna, no Bhágavad Gita. A gente morre é para provar que viveu. Só o epitáfio é fórmula lapidar. Elogio que vale, em si, perfeito único, sumário: JOÃO NEVES DA FONTOURA.
>
> Alegremo-nos, suspensas ingentes lâmpadas. E: 'Sobe a luz sôbre o justo e dá-se ao têso coração alegria!' - desfere então o salmo. As pessoas não morrem, ficam encantadas.
>
> Soprem-se as oitenta velinhas.
>
> Mais eu murmure e diga, ante macios morros e fortes gerais estrêlas, verde o mugibundo buriti, buriti, e a sempre-viva-dos-gerais que miú-

> do viça e enfeita: O mundo é mágico.
>
> — Ministro, está aqui CORDISBURGO." (VL,p.85-86)
>
> (Grifos do autor),

portanto, uma retomada do pensamento exposto a Lorenz,a que nos referimos há pouco. Nesse trecho do discurso, Rosa nos fala de Aryuna,[6] um herói guerreiro, cujas peripécias são contadas no Bhágavad Gita, o "Cântico do Senhor", em sânscrito, um poema hindu de mais ou menos 1500 a.C..

2. Poesia, "assunto dos silêncios"

> Escreveu certa vez Tristão de Athayde:
>
> "O mistério está na raiz, no tronco, na flor, no fruto de todas as coisas. A própria raiz da palavra - mist - que em inglês, como se sabe, significa neblina, nos fornece a chave dessa palavra-síntese, em que toda a realidade cósmica e acósmica se contém. As origens são sempre nebulosas, como nos lembra Teilhard de Chardin.Os fins também o são. Nas próprias escrituras judeu-cristãs, onde se cogita, acima de tudo, da finalidade de todas as coisas, Deus aparece sempre cercado de nuvens." ("A luz da penumbra")[7]

A linha de pensamento aí explícita ajuda-nos a afirmar que Guimarães Rosa foi um autor que, deliberadamente, procurou manter uma aura de mistério em torno de suas narrativas. Nele o símbolo é passível de várias interpretações e se relaciona com crenças e religiões que vêm dos povos primitivos até os nossos dias.

Sob a forma de parábolas[8] e alegorias,[9] ele revela as realidades da vida do sertão, percorrendo um caminho que vai da origem nebulosa da palavra até erigir uma escritura, a sua "Escritura", cujas parábolas e alegorias já passaram por tentativas de explicação.

Werner Brettschneider aponta dois tipos de parábola: a "aberta" e a "fechada"; a primeira apareceu por

> "pressão duma época de descrença" que "obriga a que a parábola, já não didactizante mas interrogante, seja igualmente uma parábola aberta",pois, "Também ela pretende actuar, esclarecer, despertar, conduzir a um novo pensamento. Também ela deseja formar a sociedade."("O renascimento da parábola na actualidade",p.6);

quanto à segunda, a "antiga",

> "pode justificadamente designar-se por fechada, visto que sistematizadas, as noções axiológicas tendiam a cristalizar-se numa forma fechada.(...) Quando o exemplo e a lição transmitem juízos ou normas da filosofia prática unívocos e inquestionáveis, surge uma forma fechada."(Ibidem)[10]

Para nós, a obra de Guimarães Rosa está mais para a "aberta" do que para a "fechada". Veja-se, por exemplo, a forma parabólica que ele utiliza no conto "Páramo" (Estas Estórias),quando começa um parágrafo, dizendo:

> "Aconteceu que um homem, ainda moço, ao cabo de uma viagem a êle imposta(...)"(p.178)

Aliás, a esse respeito, Franklin de Oliveira recorda que o próprio Guimarães confirmara a "feição" parabólica de suas narrativas, "em confissão para os 'Arquivos Implacáveis' de João Condé". ("Guimarães Rosa", p.424)[11] Também Edoardo Bizzarri refere-se a esse aspecto, num artigo em que compara Guimarães Rosa a Vico. Segundo ele, Vico

> "voltou sua atenção para os alvores da história, para a infância do homem e da Humanidade; descobriu no mito e na fábula a expressão de verdades captadas por um ser humano ainda incapaz de elucidá-las com a reflexão filosófica; instituiu o 'pensare fantástico', e daí, a poesia, como a idade totalmente independente do intelecto, aliás como a forma primeva e originária do conhecimento, da expressão da realidade, da revelação da verdade, do formar-se do homem humano. Com efeito, 'O Recado do Morro' bem que poderia ser apresentado como colorida parábola, ou apólogo, do pensamento viqueano em relação à poesia." ("Guimarães Rosa e Vico - notas sobre uma poética roseana")[12]

Indícios de parábolas bíblicas aparecem n'O Recado do Morro e em "Cara-de-Bronze". Veja-se, por exemplo, a busca da palavra por Pedro Orósio e Grivo. Neles, a poesia não se desprende "como o côto" do "umbigo dessecado" do Vovô Barão em "Os chapéus transeuntes"(Estas Estórias, p.35), mas permanece em estado de dormência. O que o semeador faz é lançar a semente e esperar que ela brote - "O que semeia, semeia a palavra." (Mc 4,14) -, e essa espera compreende o atrás - a origem encoberta pela terra -, o através, quando a semente busca a luz para se expandir, e o trans, quando, já "buriti", transforma-se

em símbolo ascensional. Assim também a palavra: da sua essência, enquanto origem, à sua purificação e à do ser que a utiliza, até a captação do seu significado por poucos escolhidos, eis o caminho percorrido pelo escritor na formação do seu macrocosmos. Um exemplo dessa trajetória escritural é o diálogo que se segue:

> "Moimeichêgo: O Grivo? Quem é o Grivo?
> O vaqueiro Cicica: Vaqueiro.
> O vaqueiro Adino: Vaqueiro, como nós, que está chegando de estúrdias viagens. (Ao cozinheiro-de-boiada Massacongo:) Ara, Rei-Congo, é só issozinho que tu sabe?
> O cozinheiro-de-boiada Massacongo: E eu... Eu sube... Ah, mas isso é assunto dos silêncios..." (CB, p.80)

Aqui é preciso que se faça um breve retrospecto da origem do Grivo. Ele é uma personagem de Campo Geral (Manuelzão e Miguilim), um "menino das palavras sòzinhas", que gostava de contar "história" - e não estória -, ajustado para trabalhar com a família de Miguilim; queria "aprender ofício de vaqueiro...", segundo o vaqueiro Salúz. (MM, p.102). Já em "Cara-de-Bronze", saído

> "em encoberto, na vagueação por volver mêses, mas com ponto de destino e sem dizer palavra a ninguém..." (CB, p.82),

ao retornar resume a sua viagem, dizendo:

> " - Estive em paragens pardas..." (CB, p.108)

Como se vê, através de alegorias, o mistério paira acima das pequenas-grandes revelações do Grivo - Veja-se "A NARRAÇÃO DO GRIVO" (CB, p.107-127) -, e das "grandes palavras" de Laudelim.(RM, p.63)

3. O "daimon" rosiano

No livro Ave Palavra, em forma de alegoria,há um diálogo que nos serve sobremaneira para tentar explicar o "daimon" em João Guimarães Rosa:

> "O menino sacudiu a cabeça, em alguma muita coisa ele nem acreditava. - "Que é que o senhor faz?" - Ele mesmo assim quis saber. Mirilygus, fulgifronte, sorriu em centro de sua luz: - "Eu vivo de poesia." O menino também sorriu. - Isto é: "de sabedoria..." - o tico de homem completou; só siso. - "O senhor é velho?" - quis mais saber o menino. - "Sou. Também você. Agora, você já é, o que vai ser no número de anos. Não há tempo, nenhum: só o futuro, perfeitíssimo..." ele disse, Mestrim, tão enxuto. Então o menino se encorajou: - "Meu senhor homúnculo... - falou (claro que com outras palavras) - este jardim é o meu?" E o figurim respondeu: - "Não. O seu virá, quando amar." E o menino: - "Hem? Eu?" E o outro: - "Há flor sem amor?" ("Jardim Fechado", AP, p.226-227) (Grifos do autor)

Como se vê, conversam, em grande intimidade, um menino - o Discípulo -, e o seu "velho" amigo duende - o Mestre -, conhecido também como Mirlygus, Mestrini, Mistryl ou Mirilygus, o que veio "das ab-origens" , do "outro lado", da terceira margem.[13] Para o duende, o jardim não tem

mistérios, mas, para o menino, o secreto e o sagrado permanecem envoltos na penumbra, pois "O jardim se encapuzava" (p.226). O que é o encapuzar em Guimarães Rosa, se não esconder, fechar sem explicação nenhuma, segredar, botar silêncio, guardar consigo, envoar (de enevoar)? Palavras e expressões-chave para a revelação do "cosmos" rosiano, nas narrativas O Recado do Morro e "Cara-de-Bronze" estão sempre relacionadas a algo importante que está para acontecer, respectivamente, o desencantamento da "recém grande cantiga" (RM, p.65) e a "brotação das coisas".(CB p.100) Da escuridão total ou parcial - a canção "adormecida" de Laudelim e a especulação em torno da finalidade da viagem do Grivo -, chega-se à essência, ao conhecimento, à luz.[14]

Em Platão está que, para sair do labirinto, da escuridão - para transpor os graus de que fala na alegoria da Caverna (A República VII, c 1-3) -, o homem precisa afastar a gase que encobre os seus olhos. Pois é isso que vai acontecer com Pedro Orósio e Grivo; assim começa a iniciação de ambos.

Quando constatamos que, para a mensagem ser compreendida integralmente por Pedro Orósio, teve de passar por intermediários, quando verificamos que, para o Grivo chegar à "que é também a outra, a Muito Branca-de-tôdas-as Côres" (CB, p.98) (Grifos do autor), precisou passar por várias provas, pensar na existência de um "daimon" na vida dessas duas personagens não nos parece irrelevante; ao contrário, é uma conclusão lógica e inevitável. Sabemos que Guimarães Rosa vivificou a alegoria do "daimon" em discurso, transfigurando-o em "anjo-da-guarda", "gênio", "verbigênio" - o gênio da palavra - , "duende" (VL,p.63), e em entrevista, onde, parafraseando Goethe ("Poesia é a linguagem do indizível") com "a'brasilidade' é a linguagem do indizí-

vel", refere-se ao "daimon" goethiano e de Garcia Lorca, e ao "duende" ou "hispanidad" de Miguel de Unamuno. (Lorenz, p.15)

Em João Guimarães Rosa, os termos "daimon" e "duende" - às vezes também "demônio", "diabo" e outras variantes - , devem ser tomados não na acepção moderna de Espírito mau, mas significando a sombra, a alma, o duplo, o outro, o tu; equivalem ao ka dos egípcios, ao Doppelgaenger das tradições populares alemãs.[15] Nele o bidimensional não é o ponto máximo a que o homem pode chegar, como se vê num conto de Sagarana:

> "E que o meu parceiro Josué Cornetas conseguiu ampliar um tanto os limites mentais de um sujeito só bi-dimensional, por meio de ensinar-lhe êstes nomes: intimismo, paralaxe, palimpsesto, sinclinal, palingenesia, prosopopese, amnemosínia, subliminal." ("São Marcos", p.238-239)

Nesse mesmo conto, Guimarães Rosa refere-se a uma "segunda" voz, cujo tom "combativo (...) derramou (...) nova coragem" (p.249) no indivíduo em perigo, e a um "botão" na cabeça da personagem, o que a faz captar "a emissora da ameaça". (p.250)

Já em Noites do Sertão, falando sobre o chefe Zequiel, lembra que

> "Os duendes são tantos, dêles o Chefe não tem mêdo." (Dão-Lalalão, p. 135)

No livro Estas Estórias, há um conto, cujo início se assemelha à transcrição de uma prédica em torno do tema da morte:

> "Sei, irmãos que todos já existimos, antes, neste ou em diferentes lugares, e que o que cumprimos agora, entre o primeiro chôro e o último suspiro, não seria mais que o equivalente de um dia comum, senão que ainda menos, ponto e instante efêmeros na cadeia movente: todo homem ressuscita ao primeiro dia." ("Páramo", p.177),

onde a personagem central carrega consigo um "morto":

> "Caminho com sonambúlica seqüência, assim vou, inte, iente e eúnte. Quem será o morto, que ajudo a levar?" ("Páramo", p.195)

Pois bem, esse morto é o " 'homem com a semelhança de cadáver' " ("Páramo", p.181), assim descrito:

> "Êle é internamente horrendo, terrível como um canto de galo no ôco da insônia; gelam-me os hálitos de sua alma. Algo nêle quer passar-se para mim; como poderei defender-me? Êle é o mais morto, sei; o mais, de todos. É o meu companheiro, aqui, por decreto do destino. Sei: êle, em alguma vida anterior, foi o meu assassino, assim ligou-se a mim. E, porcerto, aspira, para nós ambos, a uma outra morte, que sempre há mais outra: mais funda, mais espêssa, mais calcada, mais embebida de espaço e tempo." ("Páramo", p.185),

para concluir que se é "inte, iente e eúnte" ("Páramo", p.195), transinte-transiente- transeunte. Em outras palavras, exprime-se aí a relação entre o homem e o tema da transitoriedade da vida: a eterna busca do outro, ainda que ele seja "horrendo" e repugnante.

Em Ave Palavra, Guimarães Rosa dá um

> "Aviso: as sombras todas se equivalem."("Do Diário em Paris III", p.215)

Mas é através de um conto de Primeiras Estórias, que melhor se conhece o "daimon" rosiano, pois no espelho a imagem pode ser "tetra ou quadridimensional" (p.72), multiplicando-se até o infinito:

> "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 côres, como êsses com que os meninos brincam. Duvida?" (" O Espelho", p.72),

e o "rosto externo" do homem é uma espécie de máscara, um "disfarce"(p.74). Ao olhar-se "num" espelho, o indivíduo não se vê (p.76) - "Seria eu um ... des-almado?" - pergunta ele (p.77) (Grifo do autor). O primeiro reflexo é no nível do "físico" (a primeira dimensão); o segundo, no nível do "hiperfísico" (é o bidimensional); do terceiro em diante, é a "vera forma", o "trans-físico" (a terceira dimensão) (p.77). Para chegar a este último, o homem deve se preparar para "não ver" no espelho a sua própria imagem (p.75). Como proceder para chegar a esse estágio? É um mistério, e como tal deve permanecer. Além disso, é o sofrimento que leva à grande revelação:

> "Sim, vi, a mim mesmo, de novo, meu rosto, um rosto; não êste, que o senhor razoàvelmente me atribui. Mas o ainda-nem-rosto -quase delineado, ape-

> nas-mal emergindo, qual uma flor pelágica, de nascimento abissal... E era não mais que: rostinho de menino, de menos-que-menino, só. Só. Será que o senhor nunca compreenderá?" ("O Espelho", p.78) (Grifos nossos),

e aqui retorna a figura do menino, do "duende", no sentido usado por Garcia Lorca. Lembramos aqui o que diz Franklin de Oliveira sobre a maneira como Guimarães Rosa vê a criança:

> "Na obra de Guimarães Rosa não há a criança: há o Menino. No plano metafísico: o Menino é o ser incontaminado, aquêle que, por estar isento das impurezas do mundo adulto, pode filtrar todos os mistérios do universo, comunicar-se com seu enigma e ensinar poesia, como Diadorim no episódio do 'Manuelzinho da croa'; portar sabedoria infusa, como o Dito (...) - enfim, o Menino como luz que guia os homens à vida harmoniosa, tal como êle aparece num versículo do Velho Testamento: 'O lôbo habitará com o cordeiro, e o leopardo se deitará ao pé do carneiro; o novilho, o leão e a ovelha viverão juntos, e um Menino pequenino os conduzirá' (Isaías 11,6). Porque o Menino patrocina o apaziguamento dos grandes opostos, a conciliação dos terríveis antagonistas - a pantera e a ovelha viverão juntos - 'um Principado foi colocado sôbre os seus ombros; e será chamado: Admirável, Conselheiro, Deus, Forte, Pai do século futuro, Príncipe da Paz' (Isaías 9,6)." ("Guimarães Rosa", p.443-444)

À figura do outro, também chamado o Cujo, o Tal, Dora Ferreira da Silva dedica um estudo, mostrando que o papel de mediador "torna-se o expediente necessário para ampliação do poderio do eu e a consecução de seus planos"(p.31), para concluir:

> "O demônio seria portando uma sua criatura, nascida nos porões do seu sêr, através dos riscos da travessia existencial. (...) E o que é essa travessia do homem humano senão a repetição do mito astral, o caminho do sol que envolve em seu percurso nascimento, ascensão e declínio, itinerário criador do dia e da noite, luta com os demônios e purificação?" ("O Demoníaco em 'Grande Sertão: Veredas'", p.33)[16]

O outro também pode ser detectado n'O Recado do Morro, identificado com a figura do anjo-da-guarda, referindo-se ao Gorgulho:

> "Mas Pedro Orósio sussurou esclarecimento, que alguns velhos diziam 'nós' assim, que de certo era por êles mesmos e de cada um seu anjo-da-guarda, por mais de." (RM, p.19),

ou a Pedro e Guégue, mas palavras de Nominedômine:

> " - Se vos sois anjos, mandados pelo Divino para refrigerar minha fé no duro da penitência, dizeis!" (RM, p. 38)

Já em "Cara-be-Bronze", a relação se dá de três maneiras diferentes: com uma entidade celestial, tal como n'O Recado do Morro:

> "E o Anjo-da-Guarda?
>
> - Êsse, o anjo-da-guarda, viaja a pé, da banda-da-mão-direita.
>
> - Quando não está parêlho, é porque demorou um boca do para trás. Anjo-da-guarda nunca se apura muito

em ir..." (CB, p.112),

com um ente sobrenatural:

> "Sacìzinho veio acompanhando o Grivo, de distância de sete-sétimos de uma légua." (CB, p.113)
>
> "Êle se balançou, como um coqueiro. Porque tinha o Sací encarapitado por sôbre de sua cabeça - para o alto: o Sacìzinho, como um macaquinho, como um gato. Êle se balançou, sete vêzes." (CB, p.118),

com a "sombra":

> "O Grivo: — Atravessei bôa sombra..." (CB, p.115)

E aqui cabe a seguinte afirmação de Franklin de Oliveira:

> "Mas havia, também o Rosa subterrâneo, dono de seu duende, o residente nas soturnas moradas da alma, onde, homem autêntico, deitava as suas raízes e, de onde emergia o Artista, o escafandrista do coração humano, o minerador de jazidas profundas da poesia - não a poesia que é jôgo verbal, exercício lúdico de palavras, mas a grande, a que é substancial, consubstancial aos sêres e às coisas." ("Guimarães Rosa", p. 411),

afirmação essa que, tal como os exemplos citados, dá a medida exata da dimensão ontológica na obra de João Guimarães Rosa, pois o ser rosiano não é só visto do ponto de vista da imanência, mas também e principalmente como aquele que busca a transcendência, o saber metafísico, uma subjetividade mais profunda.

N O T A S

1. Cf. Abbagnano, Dicionário de Filosofia, p.601-602.

2. Vide Bíblia Sagrada: "No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus."(Jo 1,1); "E o Verbo se fez carne, e habitou entre nós: e nós vimos a sua glória, a sua glória como de Filho unigênito do Pai,cheio de graça e de verdade." (Jo 1,14)

3. Pode-se compreender melhor a opinião de Guimarães Rosa sobre a revelação - um dos postulados do seu universo poético - , recorrendo a Ortega y Gasset, quando diz:"El hombre necesita una nueva revelación. Y hay revelación siempre que el hombre se siente en contacto con una realidad distinta de él. No importa cuál sea ésta, con tal que nos parezca absolutamente realidad y no mera idea nuestra sobre una realidad, presunción o imaginación de ella... Otras veces la idea desaparece como tal idea y se convierte en un puro modo de patética presencia que una realidad absoluta elige. Entonces la idea no nos parece ni idea ni nuestra. Lo transcendente se descubre por sí mismo, nos invade, nos inunda, y esto es la revelación.". In Ponce la, El Pensamiento de Unamuno. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1953, p.74, nota de rodapé(2).

4. Cf. Roland Barthes, "La Tautologie". In: Mythologies, p. 241.

5. Cf. Bento Prado Junior, "O Destino Decifrado". In: Cavalo Azul, nº 3. São Paulo, 1968, p.18.

6. Cf. Walter Muschg. Historia trágica de la Literatura. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1965, p. 122: "En un famoso episodio del Bhagavad Ghita, el héroe guerrero Aryuna inicia la batalla arrojándose contra las huestes enemigas y súbitamente se da cuenta de que está a punto de cometer una locura y un crimen. Ve en el ejército enemigo puros parientes de los hombres que él mismo capitanea, se sienta conmovido en su carro de batalla y deja caer arco y flecha. Entonces le habla su auriga - que

es el dios Krishna - y le da una enseñanza divina revelándole su verdadera situación, que sólo un dios puede percibir. Aryuna adquiere el conocimiento de que la vida y la muerte sólo aparentemente están puestas en sus manos, de que en su acción sólo ejecuta una voluntad superior." E isso nos faz lembrar a narrativa O Recado do Morro e o que aconteceu com Pedro Orósio.

7. Cf. Tristão de Athayde, "A luz da penumbra". In: Folha de S.Paulo, 18/2/1981, p.3.

8. Vide artigo de Brettschneider, citado anteriormente. Cf. Hênio Tavares, Teoria Literária. Belo Horizonte,Itatiaia, 1978, p.124; Blavatsky, Síntese da Doutrina Secreta,p.69; Huberto Rohden, Sabedoria das Parábolas. São Paulo, Alvorada, s/d.

9. Sobre alegoria, Cf. Gian Paolo Caprettini, "L'Allegoria: Fra Retorica e Semiotica". In: Strutture dei testi e modelli della cultura. Torino, G.Giappichelli editore,1977, p.7 ss..Mircea Eliade, Mito e Realidade, p.135.

10. Cf. Brettschneider, Op.cit..

11. Cf. Franklin de Oliveira, "Guimarães Rosa". In:A Literatu no Brasil, Vol.V. Direção de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro, Sul Americana, 1970, p.402-448.

12. Bizzarri, "Guimarães Rosa e Vico". In: Suplemento Literário d'O Estado de S.Paulo, 19/11/1972, p.6.

13. Cf. Arthur Versiani Velloso, " A Terceira Dimensão Alemã ". In: Kriterion 35-36. Belo Horizonte, janeiro- junho de 1956, p.41-57.

14. Convém lembrar outra vez Platão:A alma - que bebera da fonte do Lethes ao fim da primeira existência terrestre (Mênon 81 c,d), esquecendo o que aprendera(as Idéias)-,finalmente desperta e sai em busca da transcendência, da sabedoria (O Primeiro Alcebíades 124 s.), e sabedoria, para Guimarães Rosa, é poesia.

15. Cf. "Espacial: Dicionário do Fantástico". In: Planeta.São Paulo, Editora Três, 1973, p.33.

16. Dora Ferreira da Silva, "O Demoníaco em 'Grande Sertão: Vereda'". In: Diálogo 8, p. 29-33.

C O N C L U S Ã O

Dentre os vários caminhos que cruzam e descruzam nos textos de João Guimarães Rosa, escolhemos aquele que, no nosso modo de entender, permitiria enfatizar, acima de tudo, a dupla linguagem, o significado oculto, o sentido esotérico de sua "escritura".

Uma das primeiras constatações que fizemos foi quanto à familiaridade com que o escritor mineiro utilizou postulados e terminologia específicos a doutrinas secretas e determinadas religiões, transfigurando-as, sim, mas sem descaracterizar o que têm de simbólico, mitológico, universal.

Desde o início da pesquisa, a sacralidade emergiu como tema preponderante, decorrência natural do sentido abrangente que a própria "escritura" solicitava. Longe de compor uma tessitura bíblica por excelência, os escritos rosianos não se propõem a proclamar mensagens salvadoras (kerigma), e muito menos apontar este ou aquele rito como sendo o mais aceitável, o mais perfeito, o ideal a ser seguido. Nada disso. O que Guimarães faz é vivenciar o sertão, mostrá-lo como o lugar onde o sobrenatural e o natural se mesclam e agem igualmente sobre as figuras do patrão e do empregado, do padre e do penitente, do cantador e do jagunço, do brasileiro e do estrangeiro, do aprendiz, do mestre e companheiro.

A todo momento, pode-se comprovar que relações como as citadas se constroem a partir de incursões esotéricas em busca da palavra. O obscuro - e com ele o "trans muito", o "atrás" e o "através" - constitui o ponto de partida e de chegada da travessia rosiana, que, por sua vez, resulta de uma necessidade vital interna, que impele Guimarães Rosa a procurar a sabedoria

nas coisas simples e ao mesmo tempo profundas do sertão. Assim, montanhas e árvores, rios e veredas deixam de ser apenas elementos componentes da natureza e adquirem valor de símbolos ascencionais.

Por outro lado, a sacralidade se instala no macrocosmos, que é sertão e "escritura", e passa a determinar vivencialmente o microcosmo, que é sertanejo e palavra. A língua - elemento metafísico dentro da Weltanschauung rosiana -, é o alicerce da relação homem, universo poético e céu; buscar a sua origem é buscar a origem da vida, e aí está outro ponto a que chegamos nas nossas pesquisas: poesia e religião caminham juntas e aspiram a planos místicos raramente alcançados. Para atingir esses planos e deixar de ser um simples "rascunho" - é dessa maneira que Guimarães Rosa vê o homem que ainda não "renasceu" -, deve-se passar por vários estágios de conhecimento. Esse é o único caminho para se deixar a condição de obra incompleta, inconclusa, inacabada, simples esboço, e assumir o papel que nos cabe no tempo e no espaço em que vivemos, com vistas ao mais-além, ao transcendente. Para cada indivíduo haverá o momento certo, aquele momento em que o arcano poderá ser desvendado. Como fazer para chegar ao mais alto grau de sabedoria? Vivendo uma vida de amor, de justiça e harmonia, cuidando para que às ações anteceda a contemplação do homem em relação a si próprio, do homem em busca de Deus: a palavra é o veículo da criação poética.

Transportando esses postulados para O Recado do Morro e para o "Cara-de-Bronze", verificamos que, tanto Pedro Orósio quanto o Grivo, se passaram por difíceis provas por um lado, pelo outro, somaram forças: o primeiro, com os sete intermediários do recado do morro; o segundo, com o Velho, o Pai, o

mestre "Cara-de-Bronze".

O labirinto - requisito importante na iniciação aos mistérios - é o caminho para o "segundo nascimento". No fim do túnel, uma luz iluminará a passagem para a outra vida. Os escritos rosianos adquirem o caráter sagrado das escrituras divinas, e o homem do sertão prepara-se pouco a pouco para "despertar" e "voltar" ao mundo que conheceu antes de beber da água do rio Lethes. Foi o que aconteceu com Pedro Orósio, que, ao final da narrativa, começa a sua segunda peregrinação de estrela em estrela, e com o Grivo, que finalmente aprendeu a ver, ouvir, sentir, e depois calar.

No plano ontológico, é o fim da solidão, da ansiedade, da angústia, a superação do medo da morte; no plano metafísico, é o fim da procura; no plano místico, é a incorporação do divino, a proximidade do reino de Deus. A sacralização de Pedro Orósio e de Grivo é a sacralização da "escritura" de João Guimarães Rosa, e este a imagem em espelho de sua "escritura". Configura-se, dessa maneira, mais um ponto importante: o sertão é começo de uma viagem sem fim - travessia -, lugar onde o próprio homem é o centro sagrado e onde metafísica e poesia caminham juntas para um fim comum: a terceira margem do rio.

B I B L I O G R A F I A

1. DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

1.1. Ficção

Ave, Palavra. 2a. ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1978.

Estas Estórias. 1a. ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1969.

Grande Sertão: Veredas. 13a. ed.. Rio de Janeiro, José Olympio, 1979.

Manuelzão e Miguilim (Corpo de Baile). 3a. ed.. Rio de Janeiro, José Olympio, 1964.

Noites do Sertão (Corpo de Baile). 3a. ed.. Rio de Janeiro, José Olympio, 1965.

No Urubùquaquá no Pinhém (Corpo de Baile). 3a. ed.. Rio de Janeiro, José Olympio, 1965.

Primeiras Estórias. 2a. ed.. Rio de Janeiro, José Olympio, 1964.

Sagarana. 12a. ed.. Rio de Janeiro, José Olympio, 1970.

Tutaméia - Terceiras Estórias. 3a. ed.. Rio de Janeiro, José Olympio, 1969.

1.2. Correspondência

BIZZARRI, Edoardo. J. Guimarães Rosa - Correspondência. 2a. ed. São Paulo, T.A Queiroz - Instituto Cultural Italo-Brasileiro, 1981.

SILVA, Dora Ferreira da. "Duas Cartas de Guimarães Rosa". 19/02/58) In: Cavalo Azul, Rio de Janeiro, maio de 1958, p. 32-33.

SILVA, Vicente Ferreira da. "Duas Cartas de Guimarães Rosa" (21/5/1958). In: Cavalo Azul, Rio de Janeiro, maio de 1958, p. 31-32.

1.3. Discurso

"O Verbo & o Logos" - Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras. In: Em Memória de João Guimarães Rosa. Rio de Janeiro, José Olympio, 1968, p. 55-87.

1.4. Entrevistas

CAMACHO, Fernando. "Entrevista com João Guimarães Rosa". In: Humboldt 37, Ano 18. Munich, Bruckmann, 1978, p. 42-53.

LORENZ, Günter W.. "Literatura e Vida". (Gênova, janeiro de 1965). In: Arte Revista. São Paulo, Kairós, maio/agosto 1979, p. 5-17.

MEYER-CLASON. "Da Tradução como Criação". In: Construtura 16, 9/5/1977, p. 47-62.

2. SOBRE JOÃO GUIMARÃES ROSA

ALBERGARIA, Consuelo. Bruxo da Linguagem no Grande Sertão. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1977.

ATHAYDE, Tristão."Rosa" . In: Folha de S.Paulo, 3/7/1981, p.3

BIZZARRI, Edoardo. "Guimarães Rosa e Vico". In: Suplemento Literário d'O Estado de S.Paulo, 19/11/1972, p. 6.

BRASIL, Assis. Guimarães Rosa. Rio de Janeiro,Simões, 1969.

BRETTSCHNEIDER, Werner. "O renascimento da parábola na actualidade". Trad. de Teresa Balté. In: Revista Humboldt, nº 28, p. 16-20.

CÂNDIDO, Antonio, et al.. In: Diálogo de Cultura 8. São Paulo, novembro de 1957.

_____. Tese e Antítese (ensaios). São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1964.

CAPORALINI, José Beluci. "O ser e o não-ser em João Guimarães Rosa: Esboços". In: Diário do Grande ABC, 19/6/1983, p. 13.

CAPOVILLA, Maurice. "O Recado do Morro, de João Guimarães Rosa, Princípio Estrutural de uma novela". In: Revista do Livro. Rio de Janeiro, INL-MEC, nº 25, março de 1964, pp. 129-142.

DANIEL, Mary Lou. "Berdiaev and Guimarães Rosa: The Paradox of Necessity and Freedom". In: Luso-Brasilian Review XVIII, 2, 1981 (by the Board of Regents of the University of Wisconsin System).

_____. João Guimarães Rosa: travessia literária. Rio de Janeiro, José Olympio, 1968.

DANTAS, Paulo. "Evocação de Guimarães Rosa: suas cartas". In: Suplemento Literário d'O Estado de S.Paulo, 25/11/1967.

_____. "Sagarana Emotiva". In: Suplemento Literário d' O Estado de S.Paulo, 29/6/1968.

FLUSSER, Vilem. "O autor e a imortalidade". In: Suplemento Literário d'O Estado de S.Paulo, 25/11/1967.

_____. Da Religiosidade. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura-Comissão Estadual de Literatura, 1967.

GALVÃO, Walnice N.. As formas do Falso. São Paulo, Perspectiva, 1972.

_____. Mitológica Rosiana. São Paulo, Ática, 1978.

GARBÚGLIO, José Carlos. O Mundo Movente de Guimarães Rosa. São Paulo, Ática, 1972.

GODOY Campos, Milton de. "Guimarães Rosa - Mestre Ocultista". In: Suplemento Literário d'O Estado de S.Paulo, 6/1/1974.

MARQUES, Oswaldino. "Apontamentos Roseanos". Suplemento Literário d'O Estado de S.Paulo, 30/11/68, p. 2.

MOURÃO, Rui. "Processo de Linguagem, Processo do Homem". In: Suplemento Literário de Minas Gerais, 6/4/1974.

NUNES, Benedito. "Guimarães Rosa". In: O Dorso do Tigre. São Paulo, Perspectiva, 1969.

_____. "A Viagem". In: Suplemento Literário d'O Estado de S.Paulo, 24/12/1966.

_____. "A Viagem do Grivo I e II". In: Suplemento Literário d'O Estado de S.Paulo., 10/6/1967 e 17/6/1967.

OLIVEIRA, Franklin de. "Guimarães Rosa". In: A Literatura no Brasil. vol. V. Direção de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro, Sul Americana, 1970, p. 402-448.

PEREZ, Renard. "Guimarães Rosa". In: Revista de Cultura Brasileira. Tomo VI, nº 21, Embajada del Brasil en Madrid, junho de 1967.

PRADO JUNIOR, Bento. "O Destino Decifrado". In: Cavalo Azul nº 3. São Paulo, 1968.

RÓNAI, Paulo. "A fecunda Babel de Guimarães Rosa". In: Suplemento Literário O Estado de S.Paulo, 30/11/68, p. 1.

_____. "Guimarães Rosa não parou". In: Suplemento Literário O Estado de S.Paulo, 3/1/1970, p. 1.

_____. "Itinerário de João Guimarães Rosa". In: Revista de Cultura Brasileña (35). Embajada de Brasil en España, mayo de 1973, p. 22-36.

RUSSI, Antônio. "Superstições e Misticismo na Obra de Guimarães Rosa". Suplemento Literário Minas Gerais, 15/11/1975.

SILVA, Dora Ferreira da. "O Demoníaco em 'Grande Sertão. Veredas'". In: Diálogo 8, São Paulo, novembro 1957, p. 29-33.

SPERBER, Suzi Frankl. Caos e Cosmos. São Paulo, Duas Cidades, 1976.

_____. Guimarães Rosa: Signo e Sentimento. São Paulo, Ática, 1982.

3. BIBLIOGRAFIA GERAL

ACERBONI, Lídia. A Filosofia Contemporânea no Brasil. São Paulo, Grijalbo, 1969.

ALIGHIERI, Dante. Obras Completas. Versión castellana de Nicolas Gonzalez Ruiz. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1956.

ATHAYDE, Tristão de. "A luz da penumbra". In: Folha de S.Paulo, 18/12/1981, p. 3.

BACHELARD, Gaston. A Poética do Espaço. Rio de Janeiro, Eldorado, s/d.

BARTHES, Roland. "Le Mythe, Aujourd'hui". In: Mithologies. Paris, Seuil, 1970, p. 191-247.

BAYER, Raymond. Historia de la Estética. México, Fondo de Cultura Económica, 1965.

BERDIAEFF, Nicolas. De l'Esclavage et de la Liberté de l'Homme. Traduit du russe par S. Jankelevitch. Paris, Aubier, 1946.

BERGSON, Henri. Les Deux Sources de la Moral et de la Religion. Genève, Éditions Albert Skira, 1945.

BERGSON, Henri. Essais sur les Données Immédiates de la Conscience. Paris, Alcan, 1914.

_____. A Evolução Criadora. Trad. de Nathanael C.Caixeiro. Rio de Janeiro, Zahar, 1979.

_____. Matière et Mémoire, Genève, Éditions Albert Skira, 1946.

_____. La Pensée et le Mouvant. Paris, Presses Universitaires de France, 1950.

BLAVATSKY, H.. Síntese da Doutrina Secreta. São Paulo, Pensamento, 1978.

_____. A Voz do Silêncio. São Paulo, Pensamento, s/d.

BOFF, Leonardo. "Jesus Cristo Libertador". In: Revista Eclesiástica Brasileira, vol. 37, Fasc. 147, setembro de 1977.

BRÉHIER, Émile. La Filosofia de Plotino. Buenos Aires,Editorial Sudamericana, 1953.

_____. Histoire de la Philosophie. Tome 1er. Paris,Presses Universitaires de France, 1951.

_____. Los Temas Actuales de la Filosofia. Madrid, Taurus Ediciones, S.A., 1960.

BUBER, Martin. Eu e Tu. Introd. e Trad. Newton Aquiles Von Zuben. São Paulo, Cortez & Moraes, 1977.

CAMAYSAR, Rosabis. Numerologia. São Paulo, Pensamento, 1978.

CAPORALINI, José Beluci. "The notion of Messiah in Judaism". In: Jesus' Lordship and Liberation Theologies. Tese de Mestrado em Teologia (S.T.B.), Louvain, 1977.

_____. "Os três Anúncios da Paixão - Aspectos Políticos de então e agora". Trabalho aprsentado no Curso de Teologia, Depto de Cristologia, Puc/Rio, 1983.

CAPRETTINI, Gian Paolo. Structture dei testi e modelli della cultura. Torino, G. Giappichelli, 1977

CASSIRER, Ernst. Linguagem e Mito. São Paulo, Perspectiva, 1972.

CENCILLO, Luís. Mito. Semántica y realidad. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1970.

CLYMER, R.S.. Antiga Maçonaria Mística Oriental. São Paulo, Pensamento, 1947.

CRUZ, Marques da. Profecias de Nostradamus e de outros videntes. São Paulo, Pensamento, 1980.

DERRIDA, Jacques. A Escritura e a Diferença. São Paulo, Perspectiva, 1971.

ELIADE, Mircea. El Chamanismo. México, Fondo de Cultura Económica, 1960.

_____. Ferreiros e Alquimistas. Rio de Janeiro, Zahar, 1979.

_____. El Mito del Eterno Retorno. Madrid, Alianza Editorial, 1980.

_____. Mito e Realidade. São Paulo, Perspectiva, 1972.

_____. Mythes, Rêves et Mystères. Paris, Gallimard, 1957.

_____. Naissances Mystiques. Paris, Gallimard, 1959.

_____. Le Sacré et le Profane. Paris, Gallimard, 1965.

_____. Tratado de las Religiones I-II. Madrid, Ediciones Cristiandad, 1974.

FEINER, Johannes & LOHER, Magnus. Mysterium Salutis II/1. Compêndio de Dogmática Histórico-Salvífica. Petrópolis, Vozes, 1978.

FERREIRA DA SILVA, Vicente. Obras Completas. Vol. I-II. São Paulo, Instituto Brasileiro de Filosofia, 1964.

FLUSSER, Vilem. Língua e Realidade. São Paulo, Herder, 1963.

FUENTES, Carlos. La Muerte de Artemio Cruz. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1962.

GIBSON, Walter B. & GIBSON, Litzka R.. Manual Completo de Adivinhações e Profecia. São Paulo, Pensamento, 1976.

GRÉGOIRE, François. Les Grands Problèmes Métaphysiques. Col. Que sais-je? nº 623. Paris, Presses Universitaires de France, 1966.

GUARDINI, Romano. "La Prière Verbale". In: Initiation à la Prière. Trad. par le Père Jean Miéry, S.J.. Paris, Éditions Alsatia, 1951, p. 129-142.

HEGEL. A Fenomenologia do Espírito, Estética, Introdução à História da Filosofia. Col. Os Pensadores, São Paulo, Abril Cultural, 1974.

HIGOUNET, Charles. L'Écriture. Col. Que sais-je? nº 653. Paris, Presses Universitaires de France, 1955.

JASPERS, Karl. La Fe Filosófica. Buenos Aires, Editorial Losada, 1953.

_____. Introduction à la Philosophie. Trad. par Jeanne Hersch. Paris, Plon, 1951.

JUAN DE LA CRUZ (San). El Cántico Espiritual. Madrid, Espasa-Calpe, 1952.

KARDEC, Allan. O Livro dos Espíritos. Trad. por Guillon Ribeiro, Rio de Janeiro, Federação Espírita Brasileira, 1954.

KLOPPENBURG, Boaventura (Dr.). O Reencarnacionismo no Brasil. Petrópolis, Vozes, 1961.

KOTHE, Flávio R.. "O sentido da alegoria". In: Benjamin & Adorno: Confrontos. São Paulo, Ática, 1978.

LACAN, Jacques. Escritos. São Paulo, Perspectiva, 1978.

LAMANNA, E. Paolo. Historia de la Filosofía-I. El Pensamiento Antiguo. Buenos Aires, Librería Hachette, 1957.

LAPOUGE, Gilles. "Flaubert". In: Suplemento Cultura O Estado de S.Paulo,4/1/1981.

LÉVI, Eliphas. Historie de la Magie. Paris, Félix Alcan, Éditeur, 1892.

LIMA, Alceu Amoroso. Meditação sôbre o Mundo Interior. Rio de Janeiro, Agir, 1955.

LIMA-VAZ, Henrique de. "Nota história sôbre o problema do 'outro'". In: Kriterion. 63. Belo Horizonte, janeiro/dezembro de 1963, p. 59-76.

LORENZ, F. V.. Cabala. São Paulo, Pensamento, 1976.

MAGALHÃES VILHENA, V. de. Panorama do Pensamento Filosófico. Vol. I. Lisboa, Edições Cosmos, 1956.

MARIN, Antonio Royo. Teología de la Perfección Cristiana.Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1958.

MARITAIN, Jacques. "A Descoberta Moral". In: A Filosofia Moral. Rio de Janeiro, Agir, 1964.

MONDOLFO, R.. O Homem na Cultura Antiga. São Paulo, Mestre Jou, 1968.

MUSCHG, Walter. Historia trágica de la Literatura. México, Fondo de Cultura Económica, 1965.

NIETZSCHE, Frederic. "O Andarilho e sua Sombra" e "O Eterno Retorno". In: Obras Incompletas. Col. Os Pensadores. São Paulo, Abril Cultural, 1974.

PADOVANI, H. & CASTAGNOLA, L.. História da Filosofia. São Paulo, Melhoramentos, 1964.

PASCAL. "Pensées". In. Oeuvres Complètes. Paris, Gallimard, 1954.

PAZ, Octavio. Signos em Rotação. São Paulo, Perspectiva, 1972.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. "A noção de escritura", "Escritura e discurso poético". In: A Crítica-Escritura (Um Discurso Dúplice). Tese de Livre-Docência. USP, 1975, pp. 33-50.

PLATÃO. Diálogos. Trad. de Carlos Alberto Nunes. São Paulo, Melhoramentos, 1970.

_____. Diálogos I: Mênon. Fedro Banquete. Trad. de Jorge Paleikat e notas de João Cruz Costa. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, 1966.

_____. Diálogos II. Fédon. Sofista. Político. Trad. de Jorge Paleikat e notas de João Cruz Costa. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, 1966.

_____. Diálogos III: A República. Trad. de Jorge Paleikat e notas de João Cruz Costa. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, 1966.

_____. Diálogos V: Fedro. Cartas. O Primeiro Alcebíades, Trad. de Carlos Alberto Nunes. Universidade Federal do Pará, 1975.

_____. Diálogos XI: Timeu. Crítias. O 2º Alcebíades. Hípias Menor. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Universidade Federal do Pará, 1977.

PLOTINO. Ennéades I-VI. Traduit par Émile Bréhier. Paris, Société d' Édition 'Les Belles Lettres, 1954.

PONCELLA, S. Serrano. El Pensamiento de Unamuno. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1953.

POTTER, Charles F.. História das Religiões. Trad. de J. de Sampaio Ferraz, São Paulo, Editora Universitária, 1944.

QUEIROZ, Maria Isaura P. de. "Introdução Geral". In: O Messianismo no Brasil e no mundo. São Paulo, Alfa-Omega, 1977.

RENAN, Ernest. Pages Choisies. Paris, Librairie Hachette, 1952.

ROHDEN, Huberto. Sabedoria das Parábolas. São Paulo, Alvorada, s/d.

SCIACCA, Michele Federico. História da Filosofia. São Paulo, Mestre Jou, 1966.

SCHOLEM, Gershom G.. A Cabala e o simbolismo. São Paulo, Perspectiva, 1978.

SCHURÉ, Édouard. "La Divine Comédie et son sens initiatique". In: Les Prophètes de la Rennaissance. Paris, Librairie Académique Perrin et Cie., 1920.

TAVARES, Hênio. Teoria Literária. Belo Horizonte, Itatiaia, 1978.

TEILHARD DE CHARDIN, Pierre. O Fenómeno Humano. São Paulo, Herder, 1970.

TERESA DE JESUS (Santa). Las Moradas. Madrid, Espasa-Calpe, 1951.

TOLSTOY, Léon. "Cristo y el Clero". In: Nuevas Orientaciones. Barcelona, Centro Editorial Presa, s/d.

VELLOSO, Arthur Versiani. "A Terceira Dimensão Alemã". In: kriterion 35-36. Belo Horizonte, janeiro/junho de 1956, p. 41-57.

VICO, Giambattista."De la Sabiduría Poética". In: Principios de Ciencia Nueva. Trad. del italiano, pólogo y notas de Manuel Fuentes Benot. Buenos Aires, Aguilar, 1973.

VITA, Luis Washington."Ferreira da Silva". In: Antologia do Pensamento Social e Político no Brasil. São Paulo, União Pan-Americana. Guijalbo, 1968.

WEIL, Pierre. A Consciência Cósmica. Petrópolis, Vozes, 1976.

WIMSATT, William K., Jr. & BROOKS, C.. Crítica Literária Trad. de Ivette Centeno e Armando de Morais. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.

WIRTH, Oswald. El Ideal Iniciático. Buenos Aires,Editorial Kier, 1951.

4. OBRAS DE REFERÊNCIA

ABBAGNANO, Nicola. Dicionário de Filosofia. São Paulo, Mestre Jou, 1970.

APARICIO, M. Ciges y CARRIO, F. Peyro. Dioses, Mitos y Heroes de la Humanidad. México, Ediciones Pavlov, s/d.

Bíblia Sagrada. Trad. Pe. Antônio Pereira de Figueiredo. Rio de Janeiro, Edição Barsa, 1968.

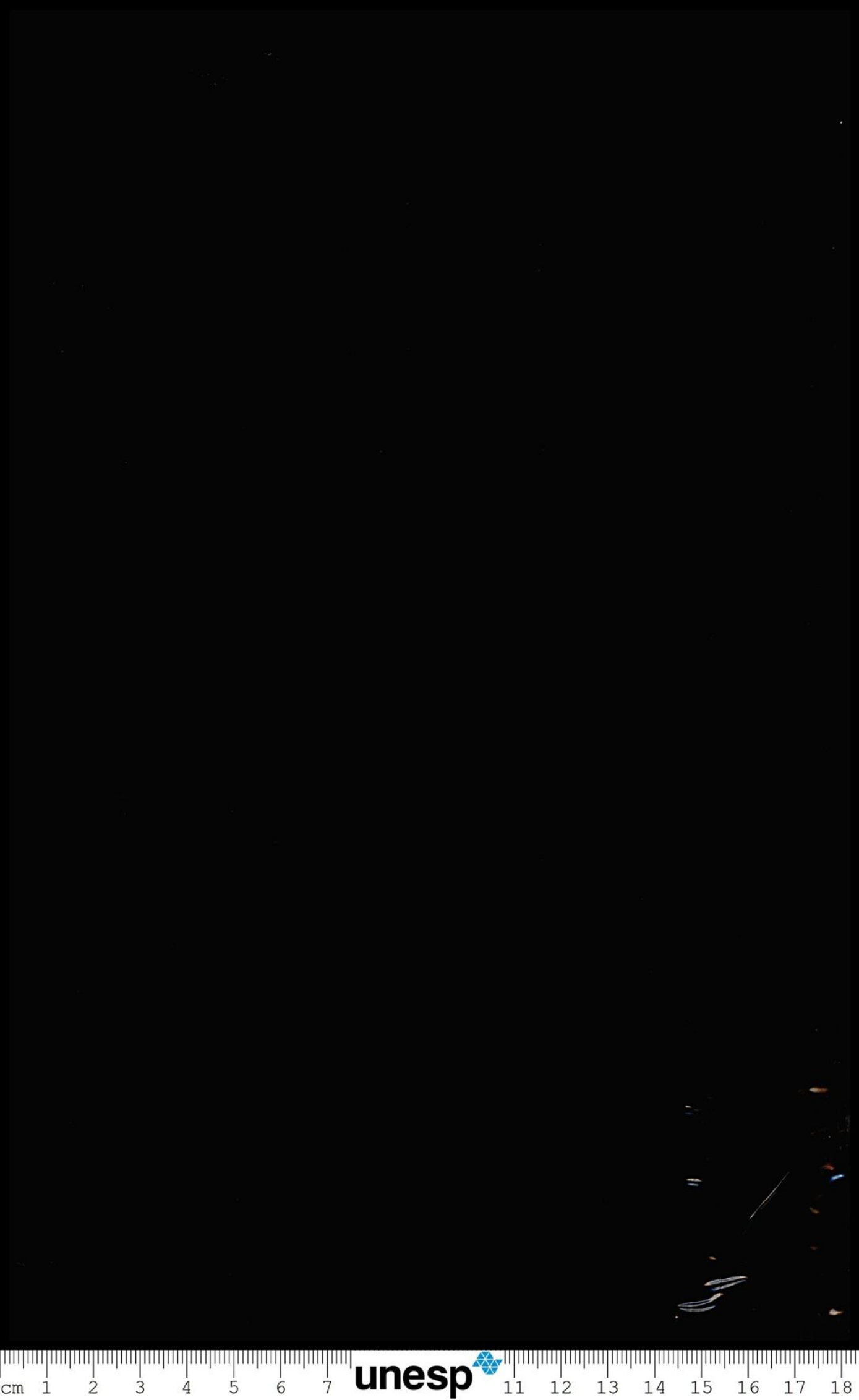
BÖLTING, Rudolf. Dicionário Grego-Português. Rio, INL-MEC,1953.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain.Dictionnaire des Symboles. Paris,Éditions Robert Laffont, 1969.

"Espacial: Dicionário do Fantástico". In: Planeta; São Paulo, Editora Três, 1973.

HOLANDA FERREIRA, Aurélio Buarque de. Dicionário da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980.

MORA, José Ferrater. Dicionário de Filosofia I-II. 2a. ed..Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1920.


cm 1 2 3 4 5 6 7
unesp
11 12 13 14 15 16 17 18