

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM METAFÍSICA**

Marcela Macedo Diniz Mapurunga

**O PLATÃO DE ROSA: A OBRA DE GUIMARÃES ROSA EM DIÁLOGO COM A
METAFÍSICA PLATÔNICA**

BRASÍLIA – DF

2018

Marcela Macedo Diniz Mapurunga

**O PLATÃO DE ROSA: A OBRA DE GUIMARÃES ROSA EM DIÁLOGO COM A
METAFÍSICA PLATÔNICA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Metafísica, da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Rogério Lima

Coorientador: Prof. Dr. Gabriele Cornelli

BRASÍLIA – DF

2018

Marcela Macedo Diniz Mapurunga

**O PLATÃO DE ROSA: A OBRA DE GUIMARÃES ROSA EM DIÁLOGO COM A
METAFÍSICA PLATÔNICA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Metafísica, da Universidade de Brasília, como
requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre.

Prof. Dr. Rogério Lima (Orientador e Presidente da Banca)

Universidade de Brasília - PPGM

Prof. Dr. Wilton Barroso Filho

Universidade de Brasília – PPGM/PósLit

Prof. Dr. Cristiano Paixão

Universidade de Brasília – Faculdade de Direito

Prof. Dr. Rodolfo Lopes (Suplente)

Universidade de Brasília - PPGM

BRASÍLIA – DF

2018

Para o meu Miguilim, Israel.

Para o meu Tiago, *kalos*.

AGRADECIMENTOS

A Deus. À minha família, em especial, aos meus preciosos Israel, Tiago, Maria José e Antonio José.

Aos orientadores, Rogério Lima e Gabriele Cornelli, pela confiança, apoio, estímulo e ensinamentos.

A toda a equipe do Arquivo e da Biblioteca do IEB-USP, que apoiaram a minha pesquisa, em especial Elisabete Ribas, Guilherme de Godoy, Flávio Mariano e Daniela Piantola.

A todos os amigos que, de alguma forma, colaboraram para este trabalho, em especial Elane Cortez, Mayã Fernandes, Alice Amorim e Juliana Lobo.

“Vamos ler Platão. Lá está tudo.”

Guimarães Rosa

RESUMO

João Guimarães Rosa (1908-1967) era leitor de Platão. Ir além dessa afirmação para saber, entre outros pontos, que temas da filosofia platônica mais interessavam o escritor; qual o alcance dessa influência e de que forma a literatura rosiana dialoga com a metafísica do pensador grego é o objetivo deste trabalho. Inspirados por pesquisas anteriores, entramos na biblioteca de Rosa e folheamos exemplares dos *Diálogos* à procura de marcações, anotações marginais, inscrições à mão, sinais que nos ajudassem nessa investigação. Entramos em seu arquivo pessoal e vimos as anotações sobre a filosofia platônica e o estudo comparativo de traduções do Mito da Caverna, documentos que testemunham o profundo interesse do escritor pelo filósofo. O relatório desta pesquisa constitui, junto com a revisão de outras análises, de entrevistas e de correspondências do escritor mineiro, a primeira parte da dissertação, que termina com um esboço do que seria o projeto literário de Guimarães Rosa, projeto em que podemos notar, também, a influência platônica. Na segunda parte, partimos para a análise da obra rosiana, estudando, primeiro, as narrativas que citam Platão de forma direta e, depois, aquelas que não citam, mas em que é possível notar a presença de um certo platonismo. A intenção é delinear o que chamamos de “O Platão de Rosa”, ou seja, a forma como o escritor, com sua sensibilidade, captou a filosofia platônica, misturou-a com outras leituras e experiências e construiu uma literatura voltada para pensar a transcendência do ser humano.

PALAVRAS-CHAVE: Guimarães Rosa; Platão; literatura; metafísica; filosofia.

ABSTRACT

The Brazilian writer, João Guimarães Rosa (1908-1967), was a reader of Plato's dialogues. The aim of this work is to go beyond this statement in order to know, among other things, which platonic subjects were more appealing to the writer; what is the scope of this influence and in what ways Rosa's literature dialogues with Plato's metaphysics. Inspired by previous researches, we went to Rosa's personal library to look for his copies of the *Dialogues* and search for marks, notes on the fringes of the books or any other sign that could help in such investigation. At his personal archives, we saw notes about Plato's philosophy and a comparative study on translations of the Cave's myth, documents that prove the author's great interest in platonic philosophy. The results of such research, as well as the reviews about other studies, interviews and letters of the Brazilian writer are presented on the first part of this work, which ends with a draft of Rosa's literary project, a project in which we can notice a platonic influence. In the second part, we analyze Rosa's work. At first, the narratives in which Plato is directly mentioned and after this, the stories that did not mention the philosopher but in other hand, carry a certain platonism. The ultimate aim is to delineate what we call "Rosa's Plato", the way in which Rosa's sensibility captures Plato's philosophy, merging other elements to build a literature that thinks about the transcendence of human being.

KEYWORDS: Guimarães Rosa; Plato; literature; metaphysics; philosophy.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: <i>Oeuvres de Platon</i> - detalhe pág. 262 (Biblioteca IEB/USP, GR184 P718o v. 2)	18
Figura 2: <i>Oeuvres de Platon</i> - pág. 196 (Biblioteca IEB-USP, GR184 P718o v. 2) ...	20
Figura 3: <i>Oeuvres de Platon</i> - pág. 197 (Biblioteca IEB-USP, GR184 P718o v. 2) ...	20
Figura 4: <i>Oeuvres de Platon</i> - detalhe pág. 197 (Biblioteca IEB-USP, GR184 P718o v. 2)	21
Figura 5: <i>Oeuvres de Platon</i> - pág. 254/255 (Biblioteca IEB/USP, GR184 P718o v. 2)	26
Figura 6: <i>Dialogues of Plato</i> - pág. IX (Biblioteca IEB-USP, GR 184P718d)	31
Figura 7: <i>Dialogues of Plato</i> - págs. X e XI (Biblioteca IEB-USP, GR 184P718d)	31
Figura 8: (<i>Apology</i>) <i>Dialogues of Plato</i> - págs. 12 e 13 (Biblioteca IEB-USP, GR 184P718d)	33
Figura 9: (<i>Apology</i>) <i>Dialogues of Plato</i> - pág. 39 – (Biblioteca IEB-USP, GR 184P718d)	34
Figura 10: (<i>Phaedo</i>) <i>Dialogues of Plato</i> - pág. 101 (Biblioteca IEB-USP, GR 184P718d)	35
Figura 11: (<i>Symposium</i>) <i>Dialogues of Plato</i> - pág. 207 – (Biblioteca IEB-USP, GR 184P718d)	36
Figura 12: (<i>Symposium</i>) <i>Dialogues of Plato</i> - pág. 171 – (Biblioteca IEB-USP, GR 184P718d)	37
Figura 13: (<i>Republic</i>) <i>Dialogues of Plato</i> - pág. 360 (Biblioteca IEB-USP, GR 184P718d)	38
Figura 14: <i>Storia della filosofia</i> – Eugenio Garin - pág. 83 (Biblioteca IEB-USP, GR109G232s v. 1)	40
Figura 15: <i>Storia della filosofia</i> – Eugenio Garin - pág. 84 (Biblioteca IEB-USP, GR109G232s v. 1)	41
Figura 16: <i>Storia della filosofia</i> – Eugenio Garin – detalhe pág. 86 (Biblioteca IEB-USP, GR109G232s v. 1)	41
Figura 17: <i>Storia della filosofia</i> – Eugenio Garin – detalhe p. 93 (Biblioteca IEB-USP, GR109G232s v. 1)	42

Figura 18: *Storia della filosofia* – Eugenio Garin - pág. 94 (Biblioteca IEB-USP, GR109G232s v. 1)42

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	13
I – A PLATAFORMA.....	16
1. NA BIBLIOTECA DE GUIMARÃES ROSA	17
1.1 “O livro mais belo”	18
1.1.1 As marcações nas notas de Émile Chambry	19
1.1.2 As marcações no texto platônico	23
1.1.2.1 O amor, a beleza, o delírio, a alma alada	28
1.2 Marcações em outros diálogos do mesmo volume	29
1.3 Marcações em diálogos do volume 1	30
1.4 Dialogues of Plato	30
1.4.1 Apology	32
1.4.2 Phaedo	35
1.4.3 Symposium	35
1.4.4 Republic.....	37
1.5 Storia della filosofia	39
2. PLATÃO NO LIQUIDIFICADOR	44
2.1 Revivência	46
2.2 “Caos e Cosmos”	47
3. GUIMARÃES ROSA, UM PLATÔNICO?	50
3.1 “Cintilante linha” ou De que Platão estamos falando?	54
3.2 O valor do metafísico na obra rosiana	58
3.3 Um processo criativo em termos platônicos (e neoplatônicos)	60
3.4 A língua como elemento metafísico	66
3.5 Rosa político - “Vamos ler Platão. Lá está tudo.”	74
3.5.1 “Eu penso na ressurreição do homem”	76
3.6 A missão do escritor, segundo Rosa	82
3.6.1 Uma analogia com Platão	84
3.6.2 O escritor como “arquiteto da alma”	86
3.6.3 O amor no projeto rosiano	88
3.7 Um projeto literário platônico?	91
II – O SALTO	95

4. CORPO DE BAILE	96
4.1 Na solidez da terra real	101
4.1.1 A obra em miniatura	102
4.1.2 A vida como um teatro	103
4.2 Cara-de-Bronze	104
4.2.1 Moimeichêgo	116
4.2.2 Grivo	117
4.2.3 A presença de Platão.....	119
5. SAGARANA - “CONVERSA DE BOIS”	123
5.1 “P’ra o céu eu vou, nem que seja a porrete!”	124
6. TUTAMÉIA – “ALETRIA E HERMENÊUTICA”	128
6.1 “Sejamos amigos de Platão”	131
7. ESTAS ESTÓRIAS - “PÁRAMO”	137
7.1 “La cárcel de los Andes”	143
7.1.1 Os rituais fúnebres de passagem.....	144
7.1.2 O bonde para o Tártaro	148
7.2 O exercício para morrer facilmente	149
7.2.1 O difícil caminho de volta	152
7.3 Katábasis e filosofia antiga	155
7.3.1 A dinâmica katábasis/anábasis em Platão	158
8 O VOO LIVRE	160
8.1 Grande Sertão: Veredas e seu formato dialético	161
8.2 A condição jagunça	165
8.2.1 O desejo de se diferenciar	166
8.2.2 Homem provisório	169
8.3 Sócrates no Sertão - “Eu quase que nada não sei”	173
8.4 Possuir os prazos	178
8.5 “Desiludir e desmisturar”	183
8.5.1 A travessia para a solidão.....	184
8.5.2 As razões de não ser	186
8.6 Primeiras estórias - “O espelho”	189
8.6.1 “A terceira margem do rio”	200
8.7 A superação do “homem humano”	206

9. A KALLÍPOLIS DE RIOBALDO	208
9.1 Por que imaginar uma nova cidade?.....	209
9.1.1 Pensando no além	210
9.2 Um sertão “muito misturado”	212
9.2.1 Um paradigma no céu de Minas	221
9.3 Os cidadãos: “gente sã e valente”	222
9.4.1 Um diálogo imaginado	226
9.5 “Sofrer e vencer juntos”	226
9.6 O contraponto de Quelemém – “O capinar é sozinho”	229
CONSIDERAÇÕES FINAIS	231
BIBLIOGRAFIA	234

APRESENTAÇÃO

João Guimarães Rosa (1908-1967) era leitor de Platão. Disso nos certificam o próprio autor, ao citá-lo em suas narrativas e em correspondências trocadas com amigos e tradutores de sua obra; e também as pesquisas acadêmicas feitas em sua biblioteca-espólio que detectaram volumes do *corpus platonicum* com trechos sublinhados, sinalizados e comentados, provando que os livros não somente constavam do acervo da biblioteca de Guimarães Rosa, mas que foram lidos com interesse e de forma “dialógica”, com um leitor “interagindo” com o texto e refletindo sobre o escrito. Somente esta informação, no entanto, apesar de fornecer um dado preciso para a fortuna crítica, sobretudo para aquela voltada à análise da influência dos clássicos na obra rosiana, não nos permite afirmar uma predileção pelo filósofo e nem responde ao questionamento sobre o alcance da influência platônica na obra do escritor mineiro; afinal, Guimarães Rosa é conhecido por ser, desde a infância, um leitor voraz. Lia Platão? Sim, mas também lia Plotino, Bergson, Kierkegaard, Unamuno, Heidegger e outros filósofos; lia Homero, Dante, Machado de Assis e outros nomes da Literatura universal; lia a Bíblia, os Vedas, os *Upanixades* e outros textos considerados sagrados; João Guimarães Rosa lia, segundo relatos repetidos de quem o conheceu, tudo o que lhe chegasse às mãos. E anotava, em cadernos e diários, o que poderia ser útil para uma futura narrativa, inclusive os causos que ouvia da boca dos outros, os aforismos sertanejos e até as minúcias da fauna e flora do sertão, capturadas por sua sensibilidade artística, poder de observação e curiosidade insaciável. Como, em tão rico manancial de ideias, capturar o quê de platônico há no produto final? Como distingui-lo, depois de digerido, misturado e reelaborado por Guimarães Rosa, a partir – e isto é fator essencial – de suas próprias inteligência e vivência?

O presente trabalho foi desenvolvido com a devida consciência desses limites: uma obra literária é, quase sempre, fruto de uma árvore com raízes múltiplas, capilarizadas, profundas. Virtualmente, tudo o que foi lido e vivido pelo autor colabora, em última análise, para o “produto final”. Se, por um lado, este é um cenário que se abre para toda e qualquer especulação sobre sentidos da obra; por outro, se fecha para qualquer certeza absoluta: muitas coisas em uma obra literária podem ser lidas como influências de certas leituras feitas por seu autor, mas se o pesquisador não

conseguir ultrapassar, de alguma forma e em algum grau, o nível da pura especulação, é nesta zona indiferenciada que seu trabalho permanecerá. Uma forma de ir além da análise especulativa é buscar, nas palavras do próprio autor, em suas entrevistas, cartas e anotações particulares, confirmações de que certas ideias colhidas em suas leituras provocaram um impacto singular sobre sua obra, sobre o seu projeto literário. É possível encontrar isso em relação à Guimarães Rosa, leitor de Platão? Se sim, quais os temas platônicos que mais interessavam o escritor? Eles podem ser detectados narrativas rosianas? De que forma? Qual o alcance dessa influência? Responder a essas questões foi o desejo que moveu o presente trabalho.

Consciente dos obstáculos que se impunham no caminho da realização plena desse desejo, o presente trabalho apresenta os resultados de uma pesquisa que procurou manter em foco a obtenção do *conhecimento* e, na impossibilidade de respostas inequívocas, pelo menos a formação da *opinião correta*. Em outras palavras: o que este trabalho apresenta são os resultados obtidos em uma pesquisa que se revelou, essencialmente, platônica, ao saber que a verdade poderia estar em outro plano e, mesmo assim, não tendo deixado de procurá-la e, mais que isso, tendo compreendido que o caminho a ser percorrido nessa busca, embora tortuoso, não seria, de modo algum, infrutífero.

Na primeira parte deste trabalho, apresentamos o material colhido por nós durante pesquisa na biblioteca e no arquivo pessoais de Guimarães Rosa, reunimos dados de pesquisas semelhantes feitas anteriormente e analisamos entrevistas e cartas nas quais o escritor mineiro cita diretamente Platão ou se expressa em termos que podem ser considerados platônicos. Este mapeamento foi pensado para: 1) destacar Platão no universo de leituras de Guimarães Rosa; 2) identificar alguns tópicos de especial interesse do escritor que sirvam como norte para as análises que serão feitas na segunda parte do trabalho, onde se propõe o diálogo entre as narrativas rosianas e a metafísica platônica; 3) elencar os elementos que permitiriam delinear a presença do platonismo no próprio projeto literário de Guimarães Rosa, o que poderia provar que a influência platônica na obra rosiana pode ser notada para muito além das citações diretas ao filósofo em algumas de suas narrativas.

A segunda parte do trabalho é dedicada à análise da obra de Guimarães Rosa em diálogo com a metafísica platônica. Começamos pelos contos e novelas nas quais Platão é nominalmente citado e, tendo verificado em que contexto se dão as citações

e qual o seu papel nas narrativas, partiremos para a investigação sobre a presença de temas platônicos em outras partes da obra, onde o filósofo grego não é diretamente citado. Trata-se, em especial nesta última etapa, de uma espécie de *voo solo*, proporcionado pelas “asas” adquiridas durante todo o trabalho, imagem platônica que, confirmamos, é muito cara ao escritor mineiro.

Se a pesquisa que gerou esta dissertação se revelou *platônica*, a divisão em duas partes foi deliberadamente *rosiana*, pois inspirada no modo de trabalho do próprio Guimarães Rosa: primeiro, estabelecer o apoio, o terra-a-terra, a *plataforma*; para depois efetuar o *salto* transcendente. Daí os nomes que batizam as duas partes do trabalho.

I – A PLATAFORMA

Assim estão postas as questões iniciais deste trabalho: se Guimarães Rosa era um leitor voraz desde a sua infância e se todas essas inúmeras leituras poderiam, a princípio e potencialmente, constituir fontes de inspiração, como afirmar que Platão foi uma influência em especial? Seria possível fazer tal afirmação? Questionado pelo jornalista Fernando Camacho se a sintaxe alemã – à qual esteve exposto durante os anos que morou na Alemanha, quando atuou como cônsul-adjunto em Hamburgo, entre 1938 e 1942 – teria influenciado sua forma original de escrever, Rosa foi taxativo: “É muito difícil dizer o que me influencia ou influenciou. Tudo me influencia. Você compreende? É que eu sou aberto para tudo, mas ao mesmo tempo nada me prende, nada me limita”¹. Dito isso pelo próprio Guimarães Rosa, o presente trabalho poderia dar-se por vencido desde já, não fossem os indícios de que, sim, vale a pena ousar penetrar nessa via “muito difícil” – mas não impossível - de tentar provar, primeiramente, que Platão é uma influência importante na obra literária do escritor mineiro e, depois, verificar a natureza e o alcance dessa influência platônica. Para isso, vamos adentrar a biblioteca do escritor.

¹ CAMACHO, Fernando. Entrevista com João Guimarães Rosa. In: **Revista Humboldt**, Munique / Rio de Janeiro, v. 18. n. 37, 1978, p. 51.

1. NA BIBLIOTECA DE GUIMARÃES ROSA

Da biblioteca pessoal de Guimarães Rosa que hoje está sob a guarda do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, IEB-USP², examinamos um total de 18 volumes³, entre obras de Platão, Plotino, compêndios e dicionários de filosofia, estudos filosóficos e comparativos entre literatura e filosofia⁴. Deste total, apresentaremos, a partir de agora, os resultados obtidos nas pesquisas em dois volumes do *Storia della filosofia*, de Eugenio Garin; dois volumes dos escritos platônicos em versão francesa e um volume em inglês. No primeiro volume francês, estão a *Apologia*, o *Críton*, o *Fédon* e o *Górgias*; no segundo, o *Lísis*, o *Protágoras*, o *Fedro* e *O Banquete*. No volume em inglês, estão a *Apologia*, o *Críton*, o *Fédon*, *O Banquete* e trechos d'*A República*.

Essas obras possuem vários tipos de marcações: sublinhados, traços nas margens, anotações à mão, sinais de exclamação e interrogação, além do símbolo “m%” (“meu próprio”⁵), utilizado pelo escritor para indicar criações, apropriações ou coisas com as quais se identificava. São intervenções que, pressupomos, foram feitas pelo próprio Rosa (o m%, por exemplo, era um código pessoal) e que demonstram uma leitura interessada que provocou indagação ou discordância (ponto de interrogação), admiração ou concordância (ponto de exclamação), *insights* (anotados

² A biblioteca pessoal de João Guimarães Rosa é conservada pelo IEB/USP e nela constam 3.500 volumes, entre obras de literatura, filosofia, religião, ocultismo, dicionários etimológicos e bilíngues, botânica e fauna, entre outros temas de interesse do escritor. No site do IEB/USP, explica-se que se trata de uma última coletânea, e não da totalidade que constituiria a *biblioteca* do escritor: “Sua vida de diplomata, longos períodos no exterior e contínuos deslocamentos, o teriam impedido de manter todos os seus livros. Sabe-se que fazia constantes doações por ocasião de mudanças de posto.” (<http://www.ieb.usp.br/joao-guimaraes-rosa/>). Acesso em: 18 jul. 2018.

³ Nome das obras e código Biblioteca IEB-USP: **Oeuvres de Platón** - GR184 P718o v. 1 e v.2; **Dialogues of Plato** - GR184 P718d; **Socrate: sa vie, son oeuvre** - GR183.2 S6781c; **La philosophie de Plotin** - GR186.4 B834p.; **Ennéades** - GR186.4 p 729e v.1, v.2, v.3, v.4; **Storia della filosofia** - GR109 G232s v.1 e v.2; **Dicionário de filosofia** - GR103 567d v.1; **The perennial philosophy** - GR200 h986p; **Introduction du sens cosmique en philosophie** - GR113 O48; **Philosophy in a new key** - GR 121 L271p; **La consolation de la philosophie** - GR875 B669c; **Súmula de críticas e opiniões sobre filosofia e poesia** - GR869.9 S956; **A filosofia de Machado de Assis** - GR869.945 A8481c; **Obras completas De Vicente Ferreira da Silva** - GR199.81 S586o v.1.

⁴ Recolhemos muito material interessante, mas tivemos que fazer escolhas baseadas no corte temático platônico. Percebemos, por exemplo, que o exame dos quatro volumes das *Enéadas* daria um estudo à parte, apesar de ser incontornável falar sobre Plotino na análise de *Corpo de Baile* (1956), onde o licopolitano aparece mencionando diretamente Platão. Optamos, então, por falar sobre Plotino, mas sem detalhar os achados da biblioteca, que poderão ser utilizados em trabalhos futuros.

⁵ Cf. SPERBER, Suzi Frankl. **Caos e Cosmos: leituras de Guimarães Rosa**. São Paulo: Duas Cidades: Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976. p. 18.

à mão) e que também serviram para compor a obra rosiana (como na marcação de um trecho do *Górgias* que serviu como epígrafe-tema do conto “Páramo”, que analisaremos mais adiante). Passemos, pois, à apresentação dos resultados de nossa pesquisa nesses volumes.

1.1 “O livro mais belo”

No volume de número dois das *Oeuvres de Platon*, da biblioteca pessoal de Guimarães Rosa, temos o achado⁶ que consideramos um dos mais significativos e, por isso, vamos começar por ele. Trata-se de uma inscrição, feita a lápis, no canto superior da página 262, que diz: “O livro mais belo: o ‘Phedre’ de Platão!...”⁷, como vemos na fig. 1:

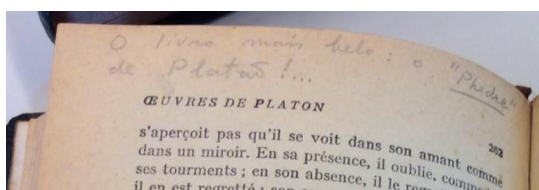


Figura 1: Oeuvres de Platon - detalhe pág. 262 (Biblioteca IEB/USP, GR184 P718o v. 2)

O que podemos dizer sobre essa inscrição? Primeiro, que ela comprova o apreço de Guimarães Rosa pelo *Fedro* e coloca o diálogo numa posição absoluta em termos estéticos, como indica a expressão utilizada pelo escritor para adjetivá-lo. Pode-se ponderar, no entanto, que o gosto ou a preferência do autor pode ter mudado com o tempo, o que relativiza o peso da afirmação. Aceita a ponderação, por óbvia pertinência, não fica reduzida a importância do achado: podemos ter a certeza de que o *Fedro* foi considerado por Guimarães Rosa, em determinada época, o *livro mais belo*. Não é pouca coisa. Estabeleceu-se, aqui, um primeiro ponto de apoio para as

⁶ Já Moraes Augusto (2011) havia indicado a presença dessa inscrição no livro de propriedade de Guimarães Rosa. Foi a partir daí que tivemos a ideia de detalhar todas as marcações no *Phèdre*, contribuindo para trazer mais informações sobre a predileção demonstrada pelo escritor mineiro por esse diálogo platônico. O artigo da estudiosa centra a sua atenção na obra *Tutaméia* (1967), último livro de G. Rosa lançado em vida. Para saber mais: MORAES AUGUSTO, Maria das Graças de. “Em casa de caranguejo, pele fina é maldição”: filosofia e sofística em *Tutaméia* de J.G. Rosa. In: *Hvmanitas* (Coimbra), v. 63, p. 603-636, 2011.

⁷ PLATON. *Oeuvres de Platon: Ion, Lysis, Protagoras, Phèdre, Le Banquet*. Trad. E. Chambry. Paris: Garnier, 1922.

análises da segunda parte deste trabalho, no sentido da investigação da possível recepção de temas presentes no *Fedro*.

1.1.1 As marcações nas notas de Émile Chambry

No espaço dedicado ao *Phèdre*, no volume das *Oeuvres de Platon* que ora descrevemos, detectamos vinte e quatro páginas com marcações: dez, do estudo introdutório, e quatorze, do diálogo em si. Vejamos, primeiramente, as páginas do estudo inicial de Émile Chambry (1864-1938).

Na primeira página, de número 195, temos dois “x” inscritos na margem com lápis azul, mesma cor com que se sublinhou a frase: “L’ombre d’un platane au bord de L’Illissos”⁸ (“À sombra de uma árvore à beira do Ilissos”, em tradução livre), que se refere ao cenário em que se dá o diálogo encenado no *Fedro*. A imagem pode ter chamado a atenção de Guimarães Rosa por sua poeticidade, pois mais à frente, na página 205, o escritor também sublinhou, nas cores vermelha e azul, o trecho que volta a mencionar esse ambiente idílico, destacando, em termos poéticos, a figura de Sócrates: “[Nous le]⁹ voyons cheminer pieds nus sur les bords de L’Illissos, rafraîchissant ses pieds dans le courant, tandis qu’il admire avec un sentiment exquis les beaux arbres, l’herbe drue et les eaux transparentes.”¹⁰ Ainda nesta página, sublinhada em vermelho, a frase: “[C’est vraiment de lui qu’on peut dire qu’il est] un dieux tombé qui se souvient des cieux.”¹¹, que também se refere a Sócrates, em termos poéticos, comparando-o a um deus que caiu do céu e, contemplando a natureza, recorda a antiga morada.

Na página 196, temos a inscrição a lápis: “Definir para discutir”¹²; e marcações marginais em trechos sublinhados com lápis vermelho e azul que comentam sobre a busca pela definição de “amor” e sobre os “dois princípios que governam o homem”, quais sejam, o desejo instintivo do prazer e o gosto reflexivo pelo bem (fig. 2).

⁸ CHAMBRY, E. *Notice sur le Phèdre*. In: PLATON. **Oeuvres de Platon: Ion, Lysis, Protagoras, Phèdre, Le Banquet**. Trad. E. Chambry. Paris: Garnier, 1922. p. 205.

⁹ Entre colchetes, colocaremos os trechos que não foram sublinhados por Guimarães Rosa, mas que são úteis para dar sentido às frases.

¹⁰ “[Nous o] vemos caminhando de pés descalços às margens do Ilissos, refrescando seus pés na corrente enquanto admira, com requintado sentimento, as belas árvores, a grama espessa e as águas transparentes.” (Op. cit., p. 205)

¹¹ “[É dele que se pode dizer que é] um deus caído que se lembra do céu.” (Op. cit., p. 205)

¹² Sócrates dominava esse método, como podemos deduzir dos escritos platônicos.

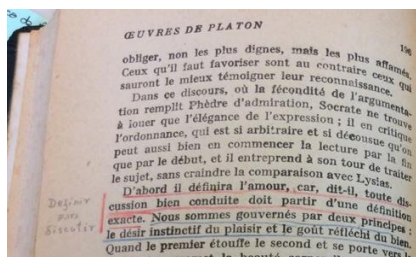


Figura 2: *Oeuvres de Platon* - pág. 196 (Biblioteca IEB-USP, GR184 P718o v. 2)

Na página 197 (fig. 3), sublinhado em azul, temos um trecho que fala do “sinal divino” de Sócrates, o famoso *dáimon* socrático, que se manifesta para impedir o filósofo de fazer algo; seguido pela inscrição na margem: “Intuição”. Temos, também, trecho sublinhado em azul sobre os tipos de delírios divinos elencados pelo personagem de Sócrates no *Fedro*, ladeado pelas inscrições “Poesia” e “Amor”. Outro trecho da mesma página sublinhado em azul é o que comenta o mito apresentado no diálogo, segundo o qual a alma imortal é alada, mas perde as asas e se encarna em um corpo, formando o homem mortal. Na margem esquerda, vê-se a inscrição a lápis: “Quando a alma perde suas asas” (fig. 4). E, por fim, encerrando as marcações desta página, temos sublinhado com lápis vermelho o trecho que diz: “Quanto aos seres imortais, nós sabemos que eles são, mas nós não os conhecemos e não podemos dizer nada sobre eles” (tradução nossa).

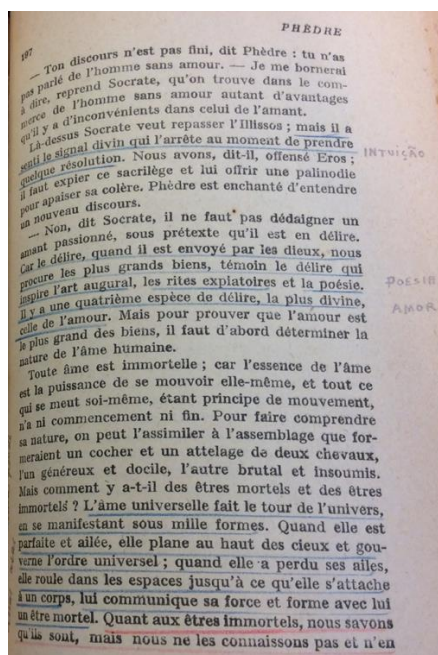


Figura 3: *Oeuvres de Platon* - pág. 197 (Biblioteca IEB-USP, GR184 P718o v. 2)

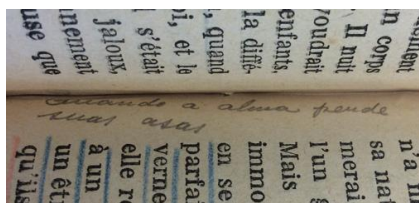


Figura 4: *Oeuvres de Platon* - detalhe pág. 197 (Biblioteca IEB-USP, GR184 P718o v. 2)

Na página 198, temos trechos sublinhados a lápis nas cores preta, azul e vermelha. Os trechos mais acima falam das “almas divinas que se nutrem de inteligência e da ciência sem mistura, que ascendem ao mais alto da abóbada celeste para desfrutar do “banquete divino”; cruzam e param em sua convexidade; onde é a morada das essências, da justiça em si, da sabedoria em si e da ciência perfeita”¹³. Mais abaixo, temos sublinhado um trecho que trata da ideia, presente no *Fedro*, de que a alma do filósofo, por se ligar às essências, é a única que tem asas¹⁴. E, por fim, sublinhada em vermelho, a expressão “c’est celle de la beauté” (é a da beleza), que integra a oração: “Entre toutes les essences il en est une qui brillait d’un éclat particulier: c’est celle de la beauté”¹⁵ (“Entre todas as essências há uma que brilha com um brilho particular: é a da beleza”, em tradução livre).

Na página 199, temos sublinhadas frases que falam da “corrente de emanções” da beleza que provoca o amor¹⁶ e das almas que permanecem sem asas na morte¹⁷; além de trecho que menciona o desdenhoso tratamento dado a Lísias, chamado no diálogo de “logógrafo”¹⁸, alguém que é pago para escrever discursos, sem se importar se o conteúdo deles é verdadeiro ou não.

Na página 200, temos uma inscrição a lápis, na margem, que diz: “Dialética e retórica”. Nessa e na página seguinte, 201, temos trechos sublinhados em azul e vermelho que tratam desses dois assuntos (dialética e retórica), que compõem um

¹³ “Les âmes divines, qui se nourrissent d’intelligence et de science sans mélange, montent au point le plus élevé de la voûte des cieux, pour goûter les delices du banquet divin; eles la franchissent et s’arrêtent sur sa convexité; là est le séjour des essences, de la justice em soi, de la sagesse em soi, de la Science parfaite.” (Op. cit., p. 198)

¹⁴ “[C’est pour cela qu’il est juste] que l’âme du philosophe ait seule des ailes; car ele s’attache aux essences.” (Op. cit., p. 198) Entre colchetes, trecho não sublinhado por Guimarães Rosa, mas que nos ajuda a entender o sentido da frase.

¹⁵ Op. cit., p. 198.

¹⁶ “C’est que le courant des émanations que sa beauté [dégage revient de l’amant sur lui et le dispose à aimer]” (Op. cit., p. 199).

¹⁷ “[...] et quoique à leur mort leurs âmes restent san ailes [...]” (Op. cit., p. 199).

¹⁸ “[D’ailleurs um homme d’Etat a tout] dernièrement fait honte à Lysias de composer des discours et l’a traité dédaigneusement de logographe” (Op. cit., p. 199).

comentário sobre a arte dos discursos. Os dialéticos buscam definir e dividir o sujeito; enquanto os retóricos usam de muitos artifícios (exórdio, narração, deposição, prova, presunção) que são apenas noções preliminares da arte, sem buscar o essencial para a persuasão. É preciso, segundo o texto, estudar a natureza da alma, a partir da natureza do universo¹⁹, a fim de adequar seu discurso a cada tipo de público²⁰.

Na página 204, há uma marcação marginal ao longo de um trecho sublinhado de azul, seguido imediatamente de outro trecho marcado na margem e sublinhado em vermelho. Trata-se de uma sequência importante e que, por isso, citamos na íntegra:

Aucun tableau d'Homère ne dépasse en grandeur la peinture des majestueuses évolutions des dieux emportés par le mouvement du ciel, ou de la mêlée des âmes qui s'élancent vers les idées et retombent les unes sur les autres en se froissant [et s'estropiant dans leur chute]²¹ La force de l'imagination est telle chez Platon qu'il crée des mythes, comme l'ont fait les poètes primitifs. (CHAMBRY, 1922, p. 204)

Aqui, o comentador do diálogo afirma que “a força da imaginação em Platão é tal que ele cria mitos, assim como fizeram os poetas primitivos” e, antes, diz que nenhuma criação de Homero ultrapassou em grandeza a imagem platônica das “majestosas evoluções dos deuses levadas pelo movimento do céu” ou das almas mistas²² que, na corrida em direção às ideias, atropelam-se, umas sobre as outras, e acabam decaídas. O trecho assinala a criação de mitos como traço em comum entre Platão e os poetas ditos “primitivos” (Homero, Hesíodo, etc.) e exalta a *grandeza* das *imagens* platônicas, chamadas de “pinturas”, destacando a *potência artística* do filósofo. As marcações feitas por Guimarães Rosa demonstram que o comentário - que constitui a *opinião* do comentador de que Platão supera a poesia de Homero na construção de imagens mitológicas, ao menos, em duas oportunidades - provocou um impacto no escritor.

¹⁹ “[...] la définition et la division du sujet. J'appelle dialecticiens ceux qui appliquent ces deux procédés. Les rhéteurs font grand bruit de leurs artifices: [exorde, narration, dépositions, preuve, présomptions, etc.; [...] ils oublient d'enseigner l'essentiel [...]] Il faut surtout étudier la nature de l'âme, qu'on ne peut d'ailleurs connaître sans connaître la nature universelle.” (Op. cit. p. 200)

²⁰ “[...] il faut apprendre à agir sur les âmes, em appropriant chaque genre d'éloquence à chaque auditoire.” (Op. cit. p. 201)

²¹ Aqui, também, a parte entre colchetes é aquela que não foi sublinhada por Guimarães Rosa, mas que completa o sentido da frase.

²² Falaremos, adiante, sobre a ideia da alma tripartida, presente na metáfora da alma como uma carruagem alada que é impulsionada por dois cavalos desiguais (um dócil e o outro, irascível; representando os sentimentos) e que deve ser conduzida pelo cocheiro (razão).

Por fim, a última marcação feita por Guimarães Rosa no estudo introdutório de E. Chambry está na página 206, onde temos uma marcação marginal em vermelho, no trecho em que o comentador especula que Sócrates deve ter sido um homem formidável, dada a profunda admiração que infundiu nos discípulos, em especial, em Platão: “[Il faut qu’il ait été bien original et bien grand par l’esprit et par le] coeur pour avoir laissé sur ses disciples une si forte empreinte, et pour avoir inspiré à Platon une admiration si absolue et un enthousiasme si fervente et si durable.”²³

Terminamos, aqui, a descrição das dez páginas marcadas por Guimarães Rosa no comentário introdutório ao *Fedro*. Vamos, agora, às quatorze páginas do diálogo que também contêm marcações.

1.1.2 As marcações no texto platônico

A primeira marcação de Guimarães Rosa no texto do *Phèdre* está na margem esquerda da página 234, ao lado do trecho: “On réproûve comme funeste le commerce des courtisanes et beaucoup d’autres liaisons et habitudes de même nature; mais nous en tirons du moins un vif plaisir sur le moment.”²⁴. O fragmento corresponde ao *Fedro*, 240b²⁵, no qual Sócrates fala da mistura entre prazeres e males na relação amorosa. A figura da cortesã (hetaira) aparece como exemplo daquilo que é prazeroso por um momento, mas cuja prática recorrente é nociva. Da mesma forma, o amante pode se tornar nocivo ao amado se o perseguir, forçando a convivência diária.

A segunda página marcada é a 238, onde vemos a inscrição: “m% = frenador”, que aponta para uma simpatia do autor à palavra “frenador”, talvez se relacionando com os “freios” que o “cocheiro” da alma deve dar para dominar os “cavalos”.

A terceira página marcada é a 244, onde um traço marginal e uma exclamação acompanham o trecho: “De notre côté nous avons au contraire à démontrer que c’est

²³ “[Ele deve ter sido muito original e muito grande em espírito e em] coração para ter deixado em seus discípulos uma impressão tão forte e para ter inspirado em Platão uma admiração tão absoluta, um entusiasmo tão fervoroso e duradouro.” (Op. cit. p. 206)

²⁴ O texto lido por Guimarães Rosa não seguia a numeração atual dos diálogos platônicos que, no caso do *Fedro*, começa em 227a. Este primeiro trecho, por exemplo, está no tópico XVII, no exemplar que pertenceu ao escritor. No entanto, para garantir uma maior clareza e permitir o cotejamento com outras traduções, optamos por utilizar, aqui, a numeração vigente nos dias atuais. A tradução que utilizamos é a de José Cavalcante de Souza. (PLATÃO. *Fedro*. ed. bilíngue. Tradução e apresentação de José Cavalcante de Souza. Posfácio e notas de José Trindade Santos. São Paulo: Editora 34, 2016)

²⁵ “[...] também uma hetaira se poderia acoirar de nociva, e outras muitas criaturas e práticas de semelhante teor; as quais pelo menos por um dia têm a propriedade de ser agradabilíssimas”.

pour notre plus grande félicité que cette espèce de délire nous a été donné”, que corresponde ao *Fedro*, 245b-c: “Quanto a nós, haveremos por nossa parte de demonstrar o contrário, que é para suprema felicidade de ambos que pelos deuses lhes é concedido tal delírio”. O delírio em questão é o amoroso, um dos quatro tipos de delírio benéficos, pois enviados pelos deuses²⁶.

Na página 246, encontramos uma inscrição a lápis que parece uma declaração de amor feita a partir da imagem platônica da alma que readquire suas asas por meio do delírio amoroso: “m% (P.p.R.) = Assim deste asas à minha alma, R.”. Mais embaixo, na mesma página, está sublinhada de vermelho a oração que descreve a queda da alma que perde suas asas e encarna em um corpo terrestre: “Quand elle a perdu ses ailes, elle est emportée dans les airs, jusqu’à ce qu’elle saisisse quelque chose de solide, où elle établit sa [demeure]”. O trecho corresponde ao *Fedro*, 246c: “Mas a que suas asas perdeu é levada até que de algum sólido se apossa, e pois que aí se instalou e assumiu um terreno corpo”.

Na página 247, temos uma inscrição a lápis, “Inveja”, ladeando um trecho marcado e sublinhado: “car l’envie n’approche point du choeur des dieux” (“pois a inveja não se aproxima do coro divino”)²⁷.

Na página 249, há uma marcação marginal no trecho: “[la pâture qui convient] à la partie plus noble de l’âme vient de la prairie qui s’y trouve, et que les propriétés naturelles de l’aile s’alimentent à ce qui rend l’âme plus légère”. Trata-se de fragmento do *Fedro*, 248b-c: “Eis porque o grande esforço para ver onde é que está a planície da verdade, porque o pasto que convém ao melhor da alma é o daquele prado, e a natureza da asa, que dá leveza à alma, dele se alimenta”.

Na margem superior esquerda da página 250, lemos a inscrição em vermelho: “Adrastia (m%)”. Na mesma página, uma exclamação e um “x” chamam a atenção para a expressão sublinhada, também de vermelho: “[loi] d’Adrastée” (lei de Adrasteia). Mais embaixo, sublinhada de azul, a expressão “gorgée d’oubli et de vice” (“gole de esquecimento e de vício”). Todos esses fragmentos fazem parte do seguinte trecho do *Fedro*:

²⁶ Os outros três são: o delírio profético, inspirado por Apolo (244b); o delírio inspirado por Dionísio que com suas “purificações” conduzem à “solução aos males presentes” (244e - 245a); e o delírio provocado pelas Musas nos poetas, que os diferencia em relação aos poetas que estão em “seu juízo, tornando os versos dos primeiros superiores aos desses últimos” (245b).

²⁷ Pl. *Phdr.* 246a.

E lei de Adrasteia é a seguinte: toda alma que, acompanhante de um deus, contemple algum ser verdadeiro, até o período seguinte está isenta de provação, e se ela sempre o puder fazer, sempre estará isenta de dano; quando porém incapacitada de acompanhar ela não puder ver e, por alguma desgraça afetada, cheia de esquecimento e maldade ela pesar, e pesada ela perder as asas e cair sobre a terra, então é lei que ela não se implante em nenhuma natureza animal na primeira geração [...] (Pl. *Phrd.*, 248c-d)

Guimarães Rosa demonstra interesse por Adrasteia, “personificação da ordem à qual ninguém pode escapar”²⁸. É por causa de sua lei que as almas que não contemplaram um “ser verdadeiro” enquanto percorriam o céu (lembramos que, aqui, a imagem da alma é uma carruagem alada) terão, inevitavelmente, de decair na terra, encarnando num corpo.

A oitava página sinalizada é a 252, onde temos marcação marginal e um ponto de exclamação em vermelho ao lado do trecho: “C’est ici qu’en voudrait venir tout ce discours sur la quatrième espèce de délire”; seguida de marcação em azul que contempla o trecho seguinte do *Fedro*:

É aqui então que vem dar todo o discurso sobre o quarto tipo de delírio – aquele em que alguém, vendo a beleza por aqui e lembrando-se da verdadeira, cria asa e de novo alado deseja alçar voo; mas como não pode e à maneira de um pássaro fica a olhar para cima, descuidando do que está embaixo, é acusado de estar em delírio – sim, pois esta, de todas as formas de possessão divina, vem a ser a melhor e de melhores elementos constituída, não só para o que a tem como para o que a ela se associa [...] (Pl. *Phdr.*, 249d-e)

A página 254 é praticamente toda marcada e a 255 tem duas sequências destacadas por traços duplos e pontos de exclamação, como vemos na figura 5:

²⁸ Cf. nota de Santos. In: PLATÃO. **Fedro**. ed. bilingue. Tradução e apresentação de José Cavalcante de Souza. Posfácio e notas de José Trindade Santos. São Paulo: Editora 34, 2016. p. 87.

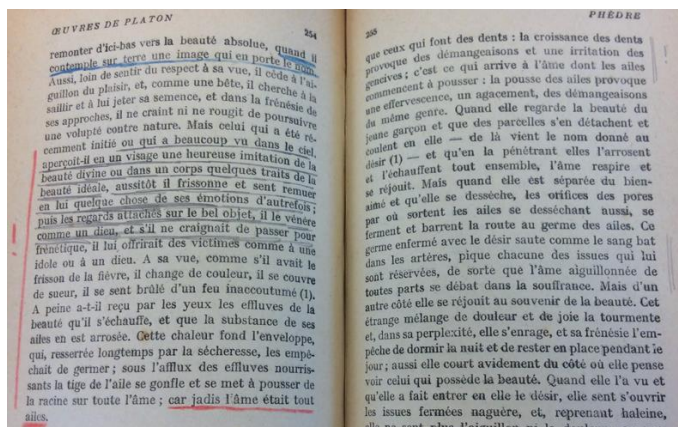


Figura 5: Oeuvres de Platon - pág. 254/255 (Biblioteca IEB/USP, GR184 P718o v. 2)

Essas duas páginas correspondem à sequência do *Fedro*, de 250e até 251d. Merecem o destaque de Guimarães Rosa toda a sequência em que é descrito o frisson causado por um “rosto de aspecto divino que bem imitou a beleza, ou algum corpo ideal” no recém-iniciado (a alma que contemplou os seres eternos e que vê na beleza dos corpos algo da beleza eterna). Ele venera o objeto (sujeito) de seu desejo e seria capaz de sacrificar-se por ele, como se ele fosse um deus. Ele começa a sentir o desassossego do nascimento da plumagem da alma, como a criança em dentição (251c) que sente a coceira na gengiva. O germe da plumagem que estava preso, com o desejo, salta, pulsa como o sangue das artérias²⁹. A alma, outrora alada³⁰ (251b), sente todo o dolorido processo do germinar das asas. O texto que Rosa leu fala que a alma se debate por todos os lados, “no sofrimento”³¹. Mas, “por outro lado, à lembrança que tem do belo, enche-se de alegria”³².

Na página 260, temos uma inscrição a lápis, na parte superior esquerda que diz: “25.VI.53 (ora de pagamento. Rest. Árabe, rua da Alfândega. ‘Crescimento das asas’. m% R.: - ...? – Profundamente!... (Bless God!)”. Apesar dos riscos que corremos ao tentar decifrar o texto, apostamos na hipótese de que se trata de algo que aconteceu na vida real de Guimarães Rosa (por causa das especificações de data e local) e que tem um sentido cômico: ele parte, novamente, da imagem platônica do crescimento das asas, mas desta vez, em vez de termos uma declaração romântica,

²⁹ “Ce germe enfermé avec le desir saute comme le sang bat dans les artères.”

³⁰ “[...] car jadis l’âme était tout ailes.”

³¹ “dans la souffrance”.

³² Pl. *Phdr.* 251d.

temos um flerte com um “rosto ou corpo ideal”, na direção do qual “crescem”, “profundamente, “as asas” do escritor. A expressão popular “crescer as asas” para o lado de alguém é conhecida no Brasil e tem esse sentido de flerte. A beleza “divina” merece um “Bless God!”, que no coloquial brasileiro se traduziria como um “benza, Deus!”, uma expressão que se usa quando se acha uma outra pessoa muito atraente. Esta foi a leitura que fizemos dessa inscrição, mas se trata de pura especulação, sem nada que a baseie, a não ser essa intuição do uso lúdico das imagens platônicas nos acontecimentos cotidianos.

Na página 261, está sublinhada em vermelho a frase, “[...] mais avec le temps, l’âge et la loi de la nature l’amènent à le recevoir dans son intimité [...]”, trecho em que Sócrates fala sobre o amante que aprendeu a domar seus ímpetos e se aproxima do amado que, por sua vez, se antes o repeliu, “com o andar do tempo todavia a idade e a necessidade o levarão a admiti-lo em companhia”³³.

Na página 262, temos a frase sobre a qual já falamos³⁴ e uma marcação na margem que acompanha a frase sublinhada em vermelho, “[ils sortent vainqueurs] d’une de ces trois luttes qu’on peut appeler vraiment olympiques [...]”, que menciona a vitória, no fim da vida, das almas dos amantes que conseguiram o domínio racional de suas paixões, feito comparado a uma luta olímpica³⁵.

Por fim, na página 263, há uma marcação marginal que ladeia um trecho sublinhado, na cor azul: “Leur brutalité satisfaite, ils recommencent encore, mais rarement, parce qu’une telle conduite n’est pas approuvée de l’âme tout entière.”; que faz parte do *Fedro*, 256b-c, onde Sócrates descreve os amantes que, por falta de moderação, não conseguem recuperar as asas até o fim da vida, apesar das tentativas:

Se porém um regime mais grosseiro praticarem, sem amor à sabedoria e de amor às honras, talvez ocorra que na embriaguez ou em algum outro descuido os dois intemperantes parceiros de jugo, pegando as almas desguarnecidas, unindo-as ao mesmo fim, tomem a decisão felicitada pela maioria e a executem; e tendo executado, a seguir dela se utilizem, mas raramente, por fazerem o que não foi decidido com toda reflexão. (Pl. *Phdr.* 256b-c)

³³ Pl. *Phdr.* 255a-b.

³⁴ “O livro mais belo: o ‘Phèdre’ de Platão!...”.

³⁵ “[...] chegados então ao termo da vida alígeros e leves, das três lutas que verdadeiramente são olímpicas uma eles venceram, e um bem maior que esse nem sabedoria humana nem divino delírio pode conceder a um homem.” (Pl. *Phdr.* 256b)

Na versão lida por Guimarães Rosa, a expressão relativa à falta de reflexão das almas desses amantes que, apesar de contarem com o bem do delírio amoroso, não conseguem readquirir suas asas, é que a conduta grosseira não conta com a “aprovação da alma inteira”, o que remete às três partes da alma: todas têm de estar de acordo, para que não haja desarmonia.

1.1.2.1 O amor, a beleza, o delírio, a alma alada

Os trechos do estudo introdutório e do diálogo, *Phèdre*, anotados, sublinhados e marcados por Guimarães Rosa nos fornecem dados sobre alguns temas que provocaram reações do escritor durante a leitura, como a forma de Platão falar da *beleza*, do *amor* como *delírio beatífico*, da alma que precisa enfrentar uma *luta* para *dominar a si mesma* e readquirir as *asas* perdidas e necessárias para conduzi-la para *cima*, a fim de novamente contemplar os seres eternos que um dia viu, antes de encarnar num corpo humano. O leitor, G. Rosa, marca trechos nos quais o comentador, Émile Chambry, não poupa poeticidade e descreve o personagem principal, Sócrates, como a alma divina que lembra da beleza eterna que um dia contemplou, ao observar a paisagem e molhar seus pés descalços na beira da corrente do rio Ilissos. O leitor, G. Rosa, destaca longo trecho em que Chambry afirma que a imaginação de Platão criou mitos como os poetas antigos faziam e superou, em pelo menos duas oportunidades, o grande Homero. O leitor, G. Rosa, também marcou trechos poéticos do próprio texto platônico, como o que descreve o frisson provocado na alma do amante pela beleza sensível que remete ao seu paradigma eterno inteligível.

Guimarães Rosa escreveu palavras e frases nas margens do livro, colocando pontos de exclamação em certas partes e até registrando uma história inteira que, acreditamos, brinca com a imagem platônica do “crescimento das asas”. Também usa essa imagem para algo que parece uma inscrição romântica, assinada simplesmente com um “R.”, inicial de “Rosa”.

Ao observar todo o interesse com que o diálogo platônico foi lido, observamos também o fato de as marcações diferirem nas cores (preta, vermelha, azul), o que pode sugerir que o diálogo platônico foi sendo *relido* e, em cada vez, G. Rosa usava um lápis diferente. Isto comprovaria não só a *leitura*, mas a *frequentação* dos textos

platônicos; talvez até em épocas completamente diferentes (a edição do livro é de 1922, mas a historieta do “crescimento das asas”, por exemplo, é datada de 1953)³⁶. Pode ser, também, que as marcações tenham sido feitas de uma só vez, com cores diferentes que indicariam uma gradação (em vermelho, o mais importante; em azul, os menos, por exemplo). No entanto, aqui também ficam registradas somente especulações que necessitariam de mais pesquisas para serem confirmadas.

1.2 Marcações em outros diálogos do mesmo volume

Como dissemos no início deste capítulo, o volume 2 das *Oeuvres de Platon* que consta na biblioteca pessoal de Guimarães Rosa traz, além do *Phèdre* (Fedro), os diálogos *Ion* (Íon), *Lysis* (Lísis), *Protagoras* (Protágoras) e *Le Banquet* (O banquete). Além das marcações no *Fedro*, já descritas, encontramos somente mais uma, no estudo introdutório ao *Protágoras*, na margem que ladeia o seguinte trecho: “Celle que Socrate a poursuivit avec la collaboration de Protagoras a démontré que la vertu est une, qu’elle n’est autre chose que la science, et que par conséquent elle est susceptible d’être enseignée.”³⁷ É um trecho que fala do objeto central do diálogo, que é investigar o que é a virtude a fim de determinar se ela pode ser passada por um mestre a um aluno, como um conhecimento.

O fato de não haver marcações em nenhuma outra parte do livro, embora não constitua prova irrecorrível, confirma a predileção de Guimarães Rosa pelo diálogo platônico *Fedro*, já indicada pela afirmação de que esse texto seria “o livro mais belo”.

³⁶ No entanto, não sabemos quando o livro foi adquirido. Guimarães Rosa foi primeiro-secretário e conselheiro da Embaixada do Brasil em Paris entre 1948 e 1951; muito provavelmente, a compra aconteceu nesse período.

³⁷ “Aquilo que Sócrates perseguia com a colaboração de Protágoras: demonstrar que a virtude é uma, que não é outra coisa senão a ciência e, por consequência, é suscetível de ser ensinada.” (CHAMBRY, E. Notice sur le Protagoras. In: PLATON. **Oeuvres de Platon: Ion, Lysis, Protagoras, Phèdre, Le Banquet**. Trad. E. Chambry. Paris: Garnier, 1922. p. 97)

1.3 Marcações em diálogos do volume 1

O volume 1 das *Oeuvres de Platon*³⁸, que traz os diálogos *Apologie de Socrate* (Apologia de Sócrates), *Criton* (Crítion), *Phédon* (Fédon) e *Gorgias* (Górgias), tem somente duas marcações. A primeira, na página 87, em trecho do *Phédon* que alude à cerimônia anual de envio da nau ateniense a Creta³⁹, o que retardou por cerca de um mês o cumprimento da pena de morte de Sócrates, pois no período em que a embarcação estivesse fora, não era permitida a execução desse tipo de sentença. A segunda, na página 278, em trecho do *Gorgias*⁴⁰:

Peut-être sommes-nous morts réellement, nous autres, comme je l'ai entendu dire un sage qui prétendait que notre vie actuelle est une mort, notre corps un tombeau, et que celle partie de l'âme où residente les passions est de nature à céder à la persuasion et à passer d'un sentiment à l'autre.
Talvez estejamos realmente mortos. Não faz muito tempo, ouvi de um sábio que presentemente estamos mortos e nosso corpo é uma tumba e a parte de nossa alma onde ficam as paixões é susceptível de suasão e de mudança da água para o vinho. (Pl. *Grg.* 493a)

Esse trecho foi sublinhado, marcado na margem e sinalizado com um ponto de exclamação; dois tracinhos também foram riscados para marcar o canto esquerdo superior da página. Como veremos na segunda parte deste trabalho, é daqui que Guimarães Rosa tira a epígrafe e o mote do conto “Páramo”, da obra *Estas estórias* (1969).

1.4 *Dialogues of Plato*

Outra obra da biblioteca pessoal de Guimarães Rosa que analisamos foi um exemplar de 1950, em inglês, intitulado *Dialogues of Plato*⁴¹, que traz o texto integral da *Apologia* (*Apology*), *Crítion* (*Crito*), *Fédon* (*Phaedo*) e d’*O Banquete* (*Symposium*);

³⁸ PLATON. **Oeuvres de Platon**: *Apologie de Socrate, Criton, Phédon, Gorgias*. Trad. A Bastien. Paris: Garnier, s/d.

³⁹ “La théorie commence lorsque le prêtre d’Apollon a couronné la poupe du vaisseau”.

⁴⁰ Utilizamos a seguinte edição: PLATÃO. **Górgias**. Tradução e notas de Jaime Bruna. São Paulo: Difel, 1970.

⁴¹ PLATO. **Dialogues of Plato**: *Apology, Crito, Phaedo, Symposium, Republic*. Jowett translation. Introductory notes by J. D. Kaplan. New York: Cardinal Edition, Pocket Books Inc., 1952.

Krishnamurti (1895-1986) percorreu sobre política em várias obras, dentre as quais, “Da insatisfação à felicidade” e “O problema da revolução total”, com reflexões sobre a necessidade do homem se libertar do nacionalismo e pensar em uma fraternidade universal. Já a obra “Cyropedia”, é de autoria de Xenofonte (430-352 AEC)⁴² e trata, romancescamente, da vida do príncipe e general persa, Ciro, o jovem (? - 401 AEC). O objetivo do autor é indagar “qual a origem deste varão extraordinário, qual sua índole, qual sua educação, que o fizeram tão superior na arte de governar”⁴³. Carlos V (1500-1558), imperador do Sacro Império Romano-Germânico, deixou suas “Instruções Secretas” ao filho, Felipe II (1527-1598), com o objetivo de orientá-lo em seu reinado. O filósofo estoico, Sêneca (4 AEC – 65), foi tutor do imperador romano, Nero (37-68), mas não teve sucesso em fazê-lo agir de forma sábia. Acabou sendo condenado ao suicídio, por ordem do ex-pupilo. Por fim, Nicolau Maquiavel (1469-1527), escreveu *O Príncipe*, obra que virou clássico da filosofia política e que possui partes normativas sobre o que deve fazer um governante.

Essas conexões entre Platão e outras obras e personalidades em uma simples nota escrita à mão são um pequeno demonstrativo da amplitude de leituras de Guimarães Rosa sobre as relações entre *filosofia e política*; leituras que devem ter influenciado na formação das opiniões expressas pelo escritor sobre política que, como veremos mais adiante, criticam a distância entre o discurso e a prática dos políticos. É uma opinião especialmente influenciada por Platão, como também tentaremos demonstrar adiante.

Contabilizamos, no exemplar *Dialogues of Plato*, 61 páginas com marcações: as três da introdução, sobre as quais acabamos de falar; trinta, no diálogo *Apology*; uma, no *Phaedo*; vinte e seis, no *Symposium*; e uma, no diálogo *Republic* (que, como dissemos, não está na íntegra). A seguir, estão os principais achados.

1.4.1 *Apology*

Vários trechos marcados por Guimarães Rosa neste diálogo referem-se ao esforço que Sócrates faz para ser ouvido no tribunal, durante o seu julgamento, no

⁴² Mesmo autor das *Memoráveis*, que constitui, ao lado da obra de Platão, importante fonte de pesquisa sobre a vida de Sócrates.

⁴³ XENOFONTE. **Ciropedia**. Trad. João Félix Pereira. p. 18. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/ciropedia.pdf>> Acesso em: 15-10-2018.

processo em que é acusado de corromper a juventude, introduzir novas divindades entre os atenienses e, paradoxalmente, agir com impiedade. A defesa é interrompida pelo barulho da multidão que acompanhava o episódio. Na parte inferior da página 10, Guimarães Rosa escreve: “Sócrates – sempre pedindo que esperem que êle acabe de falar, que não o interrompam!”.

Nas páginas 12 e 13 (fig. 8), estão sublinhadas as sequências em que Sócrates diz que procurou os poetas (depois de ter procurado os políticos), com o intuito de indagá-los sobre sua arte. A busca foi empreendida entre políticos, poetas e artesãos, todos os que Sócrates considerava que dominavam uma *tékné* (arte), porque o filósofo queria entender o porquê de o Oráculo de Delfos ter apontado ele – Sócrates – como o *homem mais sábio de Atenas*, quando existiam tantos outros homens aparentemente mais sábios. Sócrates, depois de verificar que políticos, poetas e artesãos *pensam que sabem*, mas não possuem real conhecimento sobre as coisas; chega à conclusão de que o Oráculo está certo porque ele, ao menos, reconhece a própria ignorância⁴⁴.

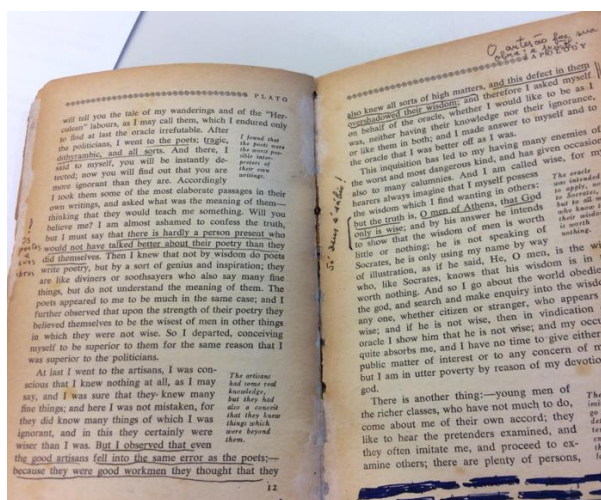


Figura 8: (*Apology*) *Dialogues of Plato* - págs. 12 e 13 (Biblioteca IEB-USP, GR 184P718d)

Na margem lateral da página 12, G. Rosa escreve: “! Os poetas e suas obras”. Na parte superior da página 13, lemos: “O artesão faz sua obra e pronto”; e, na margem ao lado, um pouco mais embaixo, “Só Deus é sábio!”. Na parte inferior dessa mesma página, uma anotação está rasurada de forma que não foi possível lê-la.

⁴⁴ Pl. Ap. 21a - 23b.

Na página 25, uma inscrição diz que Sócrates tinha “a pobreza como testemunho”. Na página 26, a inscrição: “O demônio de Sócrates!”⁴⁵. Na página 39, temos várias marcações (fig. 09) em trechos que Sócrates demonstra não ter medo da morte, pois acredita que estará na companhia de Orfeu, Museu, Hesíodo, Homero, Palamedes, Ajax e outras tantas grandes almas, com as quais poderia conversar.

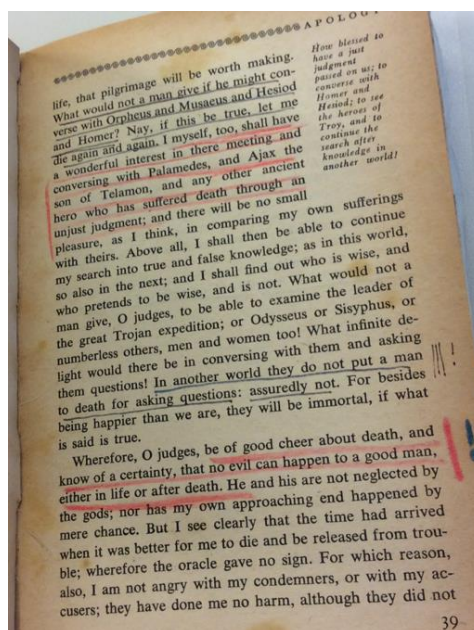


Figura 9: (*Apology*) *Dialogues of Plato* - pág. 39 – (Biblioteca IEB-USP, GR 184P718d)

Também assinaladas, nessa página 39, trechos em que Sócrates demonstra a certeza de que no outro mundo um homem não poderá ser condenado só por ser um questionador; e de que nenhum mal atinge a alma de um homem bom, seja em vida, seja na morte.

Na última página do diálogo, Guimarães Rosa destaca com sublinhado, marcação dupla marginal e um ponto de exclamação, a última frase de Sócrates: “I to die, and you to live. Which is better God only knows”⁴⁶.

⁴⁵ Pl. *Ap.*, 31d.

⁴⁶ Sócrates, na oração final da *Apologia*, 42a, fala sobre sua condenação e diz que ele e os atenienses seguirão caminhos diferentes, “eu, para morrer, e vós, para viver. Qual de nós vai ter a melhor sorte, ninguém sabe, a não ser a divindade”. (PLATÃO. **Apologia de Sócrates – Criton**. Trad. introdução e notas de Manuel de Oliveira Pulquério. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997).

1.4.2 *Phaedo*

A única marcação no *Fédon*⁴⁷ é a que vemos na fig. 10 (p. 101), que sublinha os trechos que falam de dois tipos de existência, uma visível e a outra, invisível; sendo que a invisível é a que é imutável.

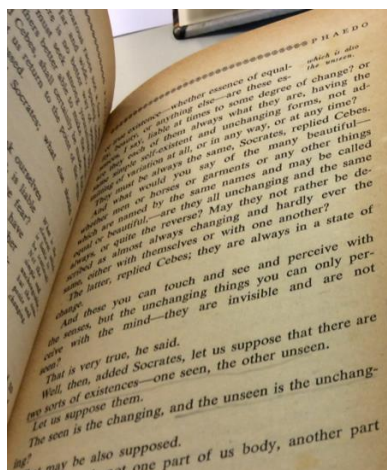


Figura 10: (*Phaedo*) *Dialogues of Plato* - pág. 101 (Biblioteca IEB-USP, GR 184P718d)

1.4.3 *Symposium*

Nas vinte e seis páginas marcadas do diálogo *Symposium*, destacamos aqui os sublinhados em trechos que falam do benefício das conversas filosóficas, da inspiração divina do amor (tema que, como vimos nas marcações do *Phèdre*, sempre merece destaques, anotações e exclamações por parte de Guimarães Rosa) e da diferença entre o amor sensual e o inteligível, tema que merece atenção em páginas como a 181, onde Rosa sublinha a frase: “Evil is the vulgar love who loves the body rather than the soul”⁴⁸; e a página 183, onde um dos trechos sublinhados diz: “This is the love which is the love of the heavenly goddess, and is heavenly [...] making the lover and the beloved alike eager in the work of their own improvement”⁴⁹.

⁴⁷ Pl. *Phd.* 79a-b.

⁴⁸ “Maligno é o amor vulgar que ama o corpo em vez da alma”.

⁴⁹ “Este é o amor que é o amor da deusa celestial, e é celestial (...) fazendo o amante e o amado igualmente ansiosos no processo de seu próprio aperfeiçoamento”.

O discurso de Aristófanes, seu elogio a Eros, também mereceu marcações. Na página 188, está sublinhado e destacado na margem, o pensamento inicial do comediógrafo: “Mankind [...] have never, as I think, at all understood the power of Love.” - “A humanidade [...] nunca, acredito, de forma nenhuma, entendeu o poder do Amor”. Na página 190, está sublinhado o trecho em que Aristófanes fala da divisão do ser andrógino original, evento a partir do qual as almas procuram desesperadamente voltar a se fundir com suas metades: “After the division, the two parts of man, each desiring his other half, came together, and throwing their arms about one another, entwined in mutual embraces, longing to grow into one [...]”⁵⁰.

Na página 207 (fig. 11), há uma inscrição na margem lateral esquerda que diz: “O amor: intermediário entre deus e o homem”; e o trecho sublinhado – trecho do ensinamento sobre o Amor recebido por Sócrates por meio da sacerdotisa Diotima de Mantineia - que diz que, embora Deus não se misture com o homem, ele conversa com ele, dia e noite, por meio do Amor: “For God mingles not with man; but through Love all the intercourse and converse of God with man, whether awake or asleep, is carried on.”

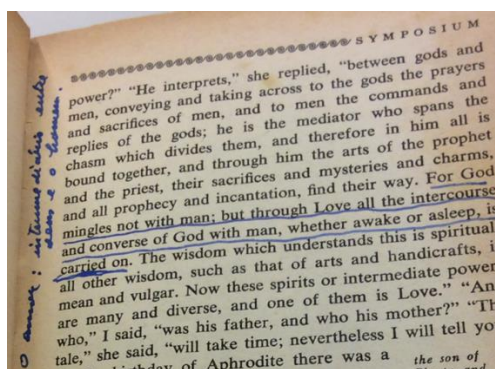


Figura 11: (*Symposium*) *Dialogues of Plato* - pág. 207 – (Biblioteca IEB-USP, GR 184P718d)

Na página 210, temos outro trecho dos ensinamentos de Diotima que Guimarães Rosa destacou: “All creation or passage of non-being into being is poetry or making, and the processes of all art are creative; and the masters of arts are all poets or makers.” – “Toda criação ou passagem do não-ser para o ser é poesia ou

⁵⁰ “Depois da divisão, as duas partes do homem, cada uma desejando sua outra metade, se juntam, e jogando seus braços uma por sobre a outra, entrelaçadas em abraços mútuos, ansiando por se tornar um só”.

fabricação, e os processos de toda arte são criativos; e os mestres das artes são todos poetas ou artesãos”⁵¹.

Para encerrarmos esta parte em que falamos sobre algumas marcações feitas por Rosa n’*O Banquete*, temos a figura 12, que mostra a página 171, bem marcada e com direito a mais uma anotação engraçada:

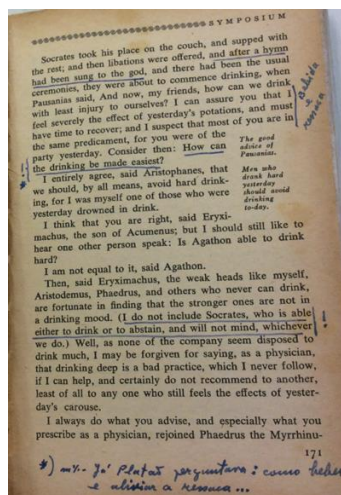


Figura 12: (*Symposium*) *Dialogues of Plato* - pág. 171 – (Biblioteca IEB-USP, GR 184P718d)

Na imagem, vemos sublinhados trechos da fala de Pausânias em que ele fala sobre bebida e indaga: “How can the drinking be made easier?”. Rosa dialoga com a pergunta e anota ao lado: “Bebida e ressaca”. Embaixo, a inscrição: “*) m% - Já Platão perguntava: como beber e aliviar a ressaca...”. É mais uma demonstração da proximidade com que o escritor mineiro tratava os escritos platônicos, colocados em diálogo com as coisas mundanas por meio de seu senso de humor. Se em alguns trechos marcados Rosa demonstra seriedade na fala sobre a alma, em outros, como este, ele se mostra bem menos metafísico⁵².

1.4.4 Republic

⁵¹ No grego, *poiésis*, de onde vem a palavra *poesia*, já significa o *fazer*. Diotima, nesta passagem, aproxima as figuras dos poetas e dos artesãos como dois “fazedores”, criadores.

⁵² E aqui, podemos aproximar essa atitude de Rosa com a do próprio Platão, se entendermos sua filosofia nos termos que nos propõe Giovanni Casertano, para quem a filosofia platônica nunca se desconecta do viver concreto no mundo real. Cf. CASERTANO, Giovanni. **Paradigmas da verdade em Platão**. trad. Maria da Graça Gomes de Pina. São Paulo: Edições Loyola, 2010.

A única página marcada que detectamos no diálogo *Republic* (que, neste exemplar, não está na íntegra) foi a de número 360, onde lemos a inscrição feita a lápis na margem esquerda: “m% - a sabedoria das sombras na caverna” (fig. 13).

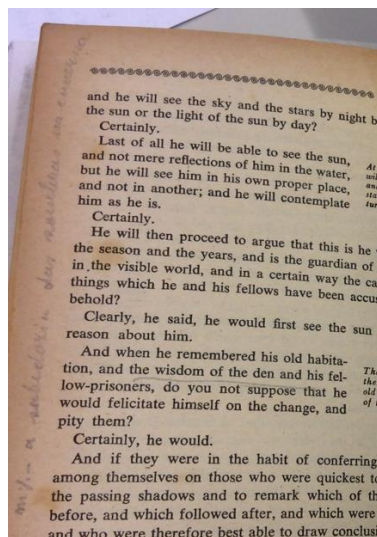


Figura 13: (*Republic*) *Dialogues of Plato* - pág. 360 (Biblioteca IEB-USP, GR 184P718d)

Trata-se da famosa Alegoria da Caverna. A frase escrita por Rosa parece enigmática, já que no diálogo platônico as sombras são as imagens que iludem os habitantes da caverna e, por isso, não são fonte de sabedoria. No entanto, ela é somente a tradução da expressão “wisdom of the den”, utilizada pelo próprio personagem de Sócrates para comparar o falso conhecimento proporcionado pelas ilusões do mundo e o real conhecimento que está fora da caverna. O filósofo que contemplou verdades nesse outro plano, ao se lembrar de seus amigos ainda na escuridão, tem pena deles, pois estão presos a uma sabedoria falsa, a “sabedoria das sombras”. Guimarães Rosa coloca na expressão o símbolo “m%”, expressando que a ideia lhe agrada – por qual motivo, não sabemos, mas arriscamos dizer que tem algo a ver com a valorização que o escritor dá à vida vivida como experiência; apesar de sempre escrever sobre a verdadeira sabedoria que está *para além deste mundo* – outro detalhe que o aproxima do Platão, já que o filósofo também não nega a importância do *fluxo* deste mundo. Falaremos mais sobre isso na segunda parte deste trabalho. Também voltaremos a falar sobre *A República*, pois durante a pesquisa no acervo do Fundo Guimarães Rosa, que também está sob os cuidados do IEB-USP,

descobrimos anotações que demonstram especial interesse do escritor também por este diálogo de Platão⁵³.

1.5 *Storia della filosofia*

Também analisamos, durante nossa pesquisa na biblioteca pessoal de Guimarães Rosa, dois volumes da *Storia della filosofia*, de Eugenio Garin⁵⁴. No primeiro deles, há pequenas marcações nas páginas 36, 42 e 44, do tópico “Gli Eleati” (os Eleatas); nas páginas 42 e 44, do tópico “Empedocle” (Empédocles); e na página 76, do tópico “Le scuele socratiche minori”. Os assuntos sublinhados são: o ser que pode ser pensado e o não-ser que não é pensável (mais tarde falaremos desse pensamento de Parmênides); a vida que é misturada com a morte; a alma como princípio divino do homem; a expiação de “uma culpa original” (“una colpa originaria”) no ciclo de morte e renascimento; o homem como fugitivo de Deus, pois se deixou persuadir pela Discórdia (provavelmente, são comentários cristianizados sobre o pensamento de Empédocles, em específico, sobre suas noções de Amor, *philia*, e Discórdia, *neikos*); e a citação de Hegesias como “advogado da morte”⁵⁵.

Há, ainda, pequenas marcações nas páginas 123, 128 e 133, do tópico “Epicuro”, em trechos que falam sobre ânimo tranquilo na dor, sobre paz (na margem da página 128, Rosa escreve “Nirvana”) e sobre destino (na página 133, Rosa escreve a palavra em grego, “anagke”, que significa, justamente, “destino”). No tópico “Gli Scettici” (Os cétricos), sublinhado no trecho que fala sobre o relativismo do conhecimento humano: “4. E diverse sono le condizioni e le circostanze. Non è uguale il sapore del vino per Socrate sano e per Socrate malato.” (“As condições e circunstâncias são diversas. Não é igual o sabor do vinho para o Sócrates saudável e para o Sócrates doente.”).

O tópico mais marcado, no entanto, é mesmo o “Platone”. Contabilizamos sete páginas bastante sublinhadas, marcadas na margem e com inscrições à mão. Em

⁵³ Vide tópico intitulado “Platão no Liquidificador”.

⁵⁴ GARIN, Eugenio. **Storia della filosofia**. Firenze: Vallecchi, s/d. v. 1. e GARIN, Eugenio. **Storia della filosofia**. Firenze: Vallecchi, s/d. v. 2.

⁵⁵ Hegesias (300 AEC - ?), apresentado no livro dentro do tópico “Escola socrática menor”, foi um filósofo de Cirene que, devido às suas conclusões pessimistas sobre a vida, pregava que a morte era preferível, daí, seu apelido *peisithanatos* (persuasor da morte). Informações disponíveis no site:

<<https://es.wikipedia.org/wiki/Hegesias>> Acesso em: 15 out. 2018.

comparação com os tópicos sobre os filósofos mais antigos que ele (como Parmênides e Empédocles) e sobre os mais novos (como Aristóteles, por exemplo), Platão parece ser o que mais gera interesse do leitor, Guimarães Rosa.

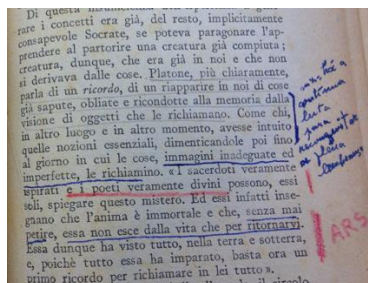


Figura 14: *Storia della filosofia* – Eugenio Garin - pág. 83 (Biblioteca IEB-USP, GR109G232s v. 1)

Na figura 14 (p. 83), vemos as inscrições marginais: “ARS” (arte, em latim), de vermelho, na margem direita inferior; e “morte a continua luta para reconquistar a plena lembrança”, de caneta azul. De lápis preto, o escritor sublinha trecho que fala da doutrina da *reminiscência* (“Platone, più chiaramente, parla di un *ricordo*...”) ⁵⁶. Em azul, sublinha frases como a que define *recordação* como imagem imperfeita e inadequada das noções essenciais. Em vermelho, sublinha trecho da frase que diz que somente o sacerdote inspirado e o poeta divino de verdade (“i poeti veramente divini”) podem “explicar esse mistério”; e, novamente em azul, trecho que fala da alma imortal, que não perece.

Na página seguinte, marcações de cima a baixo, como mostra a figura 15 (p. 84):

⁵⁶ Do grego, *anamnêsis*. “Em Platão, a reminiscência do conhecimento, possivelmente obtido em um estado prévio de existência. A abordagem mais famosa do tópico é no diálogo *Mênon*, e a doutrina é uma tentativa de explicar o caráter ‘inato’, ou não aprendido, do conhecimento dos primeiros princípios.” (Verbetes ANAMNESE. BLACKBURN, Simon. **Dicionário Oxford de filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997. p.14).

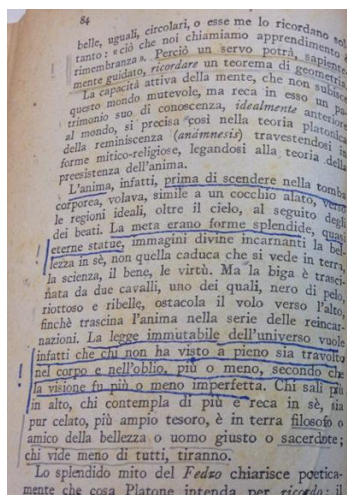


Figura 15: *Storia della filosofia* – Eugenio Garin - pág. 84 (Biblioteca IEB-USP, GR109G232s v. 1)

Guimarães Rosa marca os trechos que falam do aprendizado como lembrança (reminiscência), com citação ao trecho do *Mênon* no qual Sócrates, como partejador do saber que está dentro da pessoa, ajuda o escravo a *recordar* uma fórmula geométrica. Também demonstra interesse pela ideia da alma ser a primeira a ascender da “tumba corpórea”, no comentário de Garin sobre a metáfora da alma como carruagem alada, presente no *Fedro* (novamente, o *Fedro!*); e sobre as almas que mais contemplam e as que menos contemplam as realidades imutáveis, na gradação presente no mesmo diálogo (os filósofos, os amigos da beleza, o homem justo, o sacerdote, até chegar no que menos vê, que é o tirano).

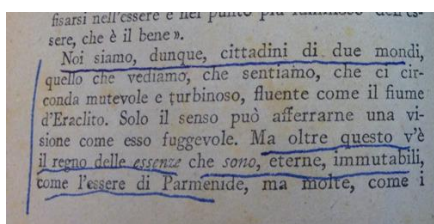


Figura 16: *Storia della filosofia* – Eugenio Garin – detalhe pág. 86 (Biblioteca IEB-USP, GR109G232s v. 1)

Na página 86 (fig. 16), marcação sobre o trecho que fala do homem como cidadão de dois mundos, um visível e o outro, invisível (trecho do *Fédon* que desperta, mais uma vez, o interesse de G. Rosa). O mundo visível, do fluxo contínuo de Heráclito, é captado pelos sentidos; mas é outro o mundo invisível, reino da essência imutável como o Ser, de Parmênides, e dos números, de Pitágoras.

Na página 87, temos apenas algumas expressões sublinhada, de caneta azul: “luogo iperurano” (“lugar supraceleste” – *Fedro*); “cavalinità” e “l’asinità”⁵⁷.

Na página 93, o trecho sublinhado tem marcação marginal, ponto de exclamação e símbolo do infinito (fig. 17). Trata-se de comentário que mescla a imagem da alma alada do *Fedro* com a genealogia de Eros, d’O *Banquete*⁵⁸:

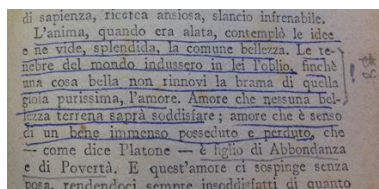


Figura 17: *Storia della filosofia* – Eugenio Garin – detalhe p. 93 (Biblioteca IEB-USP, GR109G232s v. 1)

Na página seguinte, 94 (fig. 18), há marcações na margem e sublinhados nos trechos que falam da beleza divina e da poesia didascalica (voltada para a exposição de um conhecimento); além da inscrição a lápis: “Show me Thy face...” (“mostre-me Tua face”), que parece ser algo inspirado pela Bíblia (em Êxodo, 33, 18, Moisés roga a Deus para que lhe mostre sua Glória).

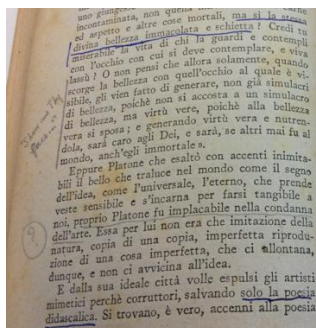


Figura 18: *Storia della filosofia* – Eugenio Garin - pag. 94 (Biblioteca IEB-USP, GR109G232s v. 1)

A marcação mais interessante da página, em nossa opinião, é o sinal de interrogação que ladeia a frase que afirma que o “próprio Platão foi implacável na condenação da arte”. Se os pontos de exclamação costumam expressar a surpresa

⁵⁷ Duas palavras pitorescas, “cavalinidade” e “asinidade” seriam as “essências” do cavalo e do asno. Os termos devem ter chamado a atenção de Guimarães Rosa.

⁵⁸ Sócrates aprendeu com Diotima que o Eros (Amor) é filho de Penia (Pobreza) e Poros (Abundância), e daí ele não ser nem rico, nem pobre; e ter desejo por aquilo que não tem (o amor é busca – pela beleza, pelo outro, pelo conhecimento, pela sabedoria – ou seja, o amor é filosófico). A história é contada n’O *Banquete*, 203a ss.

no sentido de concordância, os pontos de interrogação costumam expressar surpresa no sentido de discordância, de querer saber mais para que se possa concordar com ou negar o que foi dito. O comentário de Garin contempla as críticas feitas por Platão aos poetas e aos artistas em geral em diálogos como *Íon*, em que um rapsodo é massacrado pela ironia socrática, e *A República*, em que os poetas são expulsos da cidade ideal⁵⁹, mas Guimarães Rosa parece ter se incomodado com o fato do comentador considerar Platão como um implacável condenador da arte. Uma possibilidade de interpretação é esta: Rosa percebe a crítica de Platão como uma forma de valorizar a verdadeira arte, a arte divinamente inspirada, e não de condenar, de forma implacável, a arte. Além disso, o próprio Platão pode ser visto como um grande artista, como vimos no comentário que o comparou, com vantagem, a Homero.

No volume 2 da *Storia della filosofia*, que trata dos pensadores modernos e contemporâneos (do Iluminismo ao Existencialismo), contabilizamos 15 páginas com marcações em tópicos sobre o pensamento de Francis Bacon, Immanuel Kant, Arthur Schopenhauer, Friedrich Engels, Henri Bergson, Sören Kierkegaard, Friedrich Nietzsche, Fiodor Dostoiévski e Martin Heidegger. Nenhum dos tópicos, no entanto, também nesse volume, teve mais marcações do que o de Platão. Temos um campeão.

⁵⁹ Mas poderão voltar, se comprovarem seu valor.

2. PLATÃO NO LIQUIDIFICADOR

Além da biblioteca de João Guimarães Rosa, o IEB-USP mantém em seu Arquivo aproximadamente 9.692 itens do escritor, entre correspondências, fotos, cadernos de manuscritos, diários, recortes de periódicos e outros materiais. Seguindo, mais uma vez, a indicação de Moraes Augusto (2011), fomos atrás de uma anotação que propõe uma releitura da alegoria da caverna, partindo do ponto de vista poético: “[...] E o poeta aprende a ver as coisas em estado nascente – que é sábia maneira de desver o mesmo estovado da realidade aparente. Convém reler o apólogo das sombras na parede da caverna, na ‘República’ de Platão.”⁶⁰; e também da anotação que demonstra o interesse de Guimarães Rosa pela totalidade do *corpus platonicum*:

Os grandes livros – e tenham os bois logo nomes: a Bíblia, a Ilíada, a Odisséia, a Divina Comédia, todo o Shakespeare, todo o Goethe, todo Platão principalmente, e todo Camões, e fico nos que frequento (mais) – são a leitura mais atual, mais moderna e mais quotidianamente aproveitável que possa haver. (MORAES AUGUSTO, 2011, p. 607)

A partir dessa prova, a estudiosa nos mostrou que Platão não foi somente uma entre inúmeras leituras feitas por Guimarães Rosa; nem tampouco o interesse por seus escritos se limitou a trechos da *República* ou ao *Fedro*, embora estes diálogos tenham merecido realce nas anotações e, como vimos, muitas marcações nos exemplares dos *Diálogos* que passaram pelas mãos do escritor. *Toda a obra platônica* estava entre as *mais frequentadas* por Rosa e, além disso, os textos do filósofo grego figuravam entre aqueles considerados por ele os *mais úteis e modernos*, não obstante os dois milênios e três séculos que se passaram desde que foram redigidos até que fossem lidos pelo escritor. Ressalta-se, ainda, o advérbio *principalmente*, usado por Guimarães Rosa, indicando que Platão era autor destacado na lista de destacados.

Sobre a anotação que sugere a releitura da passagem da *República* a respeito das “sombras na caverna”, além de constituir mais um ponto de apoio para análises da segunda parte deste trabalho, temos um registro que se somará, mais adiante, a outras declarações de Guimarães Rosa, também no sentido de pregar a importância da *originalidade do olhar* para a literatura e para a vida, como um todo. O autor mineiro

⁶⁰ MORAES AUGUSTO, 2011, p. 607.

era defensor da ideia de que é preciso ultrapassar o lugar-comum⁶¹ por meio da adoção de novos sistemas de pensamento que sejam capazes de elevar o homem de uma condição inferior a uma superior, em que ele tenha acesso a conhecimentos ou, pelo menos, contemple relances da verdade que está além da aparência trivializada das coisas.

Em nossa pesquisa, não só vimos as folhas datilografadas e corrigidas à mão sobre as quais Morais Augusto fala em seu artigo, como pudemos notar que há ainda outros elementos nesse documento que merecem ser analisados com mais detalhe. Em primeiro lugar, o conjunto de 35 folhas nas quais encontramos as pistas foi intitulado pelo escritor como LIQUIDIFICADOR, em letras capitais. A menção ao objeto serve bem, pois nesses escritos estão temas do cotidiano, da literatura, da filosofia e da religião, tudo “misturado” e expresso conforme o pensamento do autor, em uma espécie de ensaio. No entanto, acima desse título, vemos dois outros que foram riscados: “Leituras” e “Notas PARA UM TESTAMENTO” (as maiúsculas são do original). O documento não traz registrada nenhuma data, mas a menção ao “testamento” nos faz crer que foi datilografado em uma fase mais madura da vida de Guimarães Rosa, já que o autor não chegou, infelizmente, à velhice⁶². A menção ao documento que se faz pensando na ocorrência da morte – o testamento – também remete a um tema platônico: o preparar-se para morrer. No *Fédon*, diálogo que encena os últimos momentos de Sócrates antes do cumprimento da sentença mortal, a filosofia é definida como um *exercício para a morte*⁶³. Acreditamos que este é um tema muito presente na literatura rosiana, que em vários momentos nos apresenta a vida como uma travessia para um lugar além, onde o humano é superado pelo divino, onde o Mal é superado justamente porque existe essa possibilidade de transcender. Ainda falaremos muito sobre este assunto, na segunda parte do trabalho.

Outra passagem do “Liquidificador” que menciona Platão é a seguinte:

⁶¹ Em entrevista a José César Borba, publicada originalmente no *Correio da Manhã* de 19 de maio de 1946, Rosa afirma: “O que me preocupa e tortura, ao rever as páginas escritas, é a angústia de evitar a chapa, o chavão, a frase-feita.” (LEITE, 2000, p. 14)

⁶² Ele morreu aos 59 anos de idade.

⁶³ No *Fédon*, 81a, Sócrates diz que a alma que se ocupa com a filosofia “sem dificuldade se prepara para morrer” e conceitua tal conduta (a filosofia) como um “exercício para a morte”. Utilizamos a tradução de Paleikat e Costa. PLATÃO. **O Banquete - Fédon – Sofista - Político**. Trad. de José Cavalcante de Souza (*O Banquete*), Jorge Paleikat e João Cruz Costa (*Fédon, Sofista, Político*). 1. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

Se Dostoiévski tivesse conhecido os hindus – sua religião e filosofia – não teria escrito dois terços do “Os irmãos Karamázov”, d’ “O idiota”, d’ “O Crime e Castigo”. (Bastava, igualmente, ter lido “O Mundo como vontade e representação”: tudo o que êle pergunta, a Índia e Schopenhauer lhes respondem.) Aliás, Platão já tinha respondido, muito antes. [...] foi bom que assim tivesse acontecido, na minha opinião, porque aqueles três são os maiores romances existentes. (Arquivo IEB-USP, JGR-M-21,01, folhas 01 e 02)

Ainda no “Liquidificador”, encontramos a citação indicada por Moraes Augusto (2011) sobre a releitura poética da Caverna de Platão e, no trecho imediatamente anterior, um pensamento que nos remete a um tema platônico: “Gênio é, em última análise, um assunto entre homem e Deus. O homem-de-gênio escuta o seu sub-consciente ou supra-consciente. Por isso é que o místico fechou (myô é o verbo em grego) os olhos, a fim de ver melhor.”⁶⁴ Fechar os olhos do corpo para abrir a visão superior é tema da loga e de outros saberes desenvolvidos no Oriente e talvez de lá é que tenha vindo essa ideia, incorporada por Platão em sua filosofia. Na segunda parte do trabalho, falaremos sobre essa ideia⁶⁵.

2.1 Revivência

Em outro conjunto de documentos, reunidos em uma pasta por Guimarães Rosa e intitulado “Revivência (Nossa Antologia)”⁶⁶, encontramos mais menções à Platão. Na verdade, aí temos um total de quinze páginas com transcrições feitas à mão de trechos do Livro VII, d’*A República*, uma espécie de “fichamento” do diálogo platônico, mais especificamente, da Alegoria da Caverna. Guimarães Rosa copia e compara a tradução espanhola feita conjuntamente por Jose Manuel Pabon e Manuel Fernandez Galiano; duas traduções diferentes para o francês: a de A. Bastien e a de Dacier et Grou; e a tradução inglesa de Georges Burges. É um trabalho de comparação que demonstra um interesse bem forte neste trecho d’*A República*, que é uma das passagens mais famosas do livro.

Em uma das folhas que contém as transcrições, há uma observação de Guimarães Rosa, que escreve em espanhol: “1) Lugar difícil, parece que Platón

⁶⁴ Arquivo IEB-USP, JGR-M-21,01, folha 18.

⁶⁵ Na análise do conto “O espelho”.

⁶⁶ Aqui, também, um título que remete à reflexão sobre o “conjunto da obra”, mais ou menos no mesmo estilo “testamental” do “liquidificador”.

considera la estancia en la caverna como un estado antinatural del hombre, y su ascensión, como um retorno a su verdadeira natureza.”⁶⁷ Esperamos comprovar, na segunda parte deste trabalho, a recorrência da imagem da ascensão da caverna na obra rosiana.

Na mesma pasta, há um texto datilografado em francês com trechos da obra “Idées: Platon – Descartes – Hegel”, de Émile-Auguste Chartier (pseudônimo, “Alain”). A sequência fala sobre do amor que enxerga a verdadeira natureza da alma e o comentador francês menciona o mito do Glauco marinho⁶⁸, presente n’A *República*, 611c-d, na qual a alma é comparada à imagem do mito que aparece irreconhecível, pois recoberto de algas, conchas e outras coisas do mar. A purificação de nossa alma é a retirada de todas essas camadas de entulho que impedem de vermos seu verdadeiro aspecto, que é divinamente belo. No tópico em que analisamos o conto “O Espelho”, veremos que Guimarães Rosa também fala em *desentulhar a alma*.

2.2 “Caos e Cosmos”

Minuciosas pesquisa e anotação sobre a biblioteca-espólio de Guimarães Rosa já haviam sido feitas, em meados da década de 70, por Suzi Frankl Sperber, e publicada sob o título de *Caos e Cosmos* (1976)⁶⁹. Neste levantamento⁷⁰, são apontados, entre os eixos temáticos de maior presença e entre os textos mais marcados (sublinhados, anotados, assinalados), os que tratavam de “literatura; leituras espirituais e filosóficas”⁷¹; sendo que o grupo “leituras espirituais” (que reunia cerca de duzentas obras religiosas e de caráter moral, mas não, propriamente, filosóficas) foi o preferido para as análises comparativas feitas pela pesquisadora com relação à obra rosiana. Mas a estudiosa também traçou paralelos entre a obra de Guimarães Rosa e as leituras filosóficas encontradas na biblioteca, entre elas, as de

⁶⁷ Arquivo IEB-USP, JGR-EO-023, folha 14.

⁶⁸ “Ce qui est aimé, c’est l’universel; c’est l’incorruptible; oui, en ces corps semblables à celui de Glaucos le marin, tout recouvert de boue et de coquillages.” (Arquivo IEB-USP, JGR-EO-023, folha 15)

⁶⁹ SPERBER, Suzi Frankl Sperber. **Caos e Cosmos: leituras de Guimarães Rosa**. São Paulo: Duas Cidades: Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976.

⁷⁰ Sperber contabilizou 2.477 livros na biblioteca-espólio do escritor, cuja lista consta no final de *Caos e Cosmos*. A biblioteca mantida hoje pelo IEB-USP possui 2.906, portanto, 429 volumes a mais do que o universo ao qual a pesquisadora teve acesso, na época.

⁷¹ SPERBER, 1976, p. 17.

Platão e Plotino, este último sendo integrante de uma tradição filosófica iniciada pelo primeiro.

Sperber (1976) analisou os trechos dos diálogos platônicos assinalados e sublinhados por Guimarães Rosa e chegou à conclusão que os conceitos que mais pareciam interessar o escritor referiam-se “ao mito da caverna, ao conceito do amor que, decaído, perde suas asas e à crença na alma antes do nascimento e depois da morte”⁷². São tópicos presentes na *República* (“caverna” – livro VII, 514a - 517c), no *Fedro* (“amor alado”, 243e-257b) e no *Fédon* (“alma imortal”, tema que permeia todo o diálogo e que aparece, também, em outros textos de Platão, como no próprio *Fedro*⁷³).

Em nossa pesquisa, confirmamos todos esses interesses e percebemos, também, que dois deles detiveram uma atenção especial por parte do autor: o *mito da alma alada*, que contou com diversas marcações e anotações do escritor mineiro; e o *mito da caverna*, que mereceu um verdadeiro estudo comparativo de traduções. Além disso, percebemos grande interesse em temas como a *reminiscência*, o método dialético, os quatro tipos de delírio inspirados pelos deuses, entre eles, o do poeta possuído pelas Musas e o do amante possuído por Eros. Temos, ainda, marcações que valorizam partes poéticas do texto platônico – como a descrição do *frisson* amoroso que o amante sente quando vê, na beleza do amado, a imagem da beleza divina - e dos comentários sobre esses textos – como os trechos de autoria de E. Chambry -, como se Rosa percebesse, também nos comentadores de Platão, uma divina inspiração poética.

Nos dois volumes das *Oeuvres de Platon*, e no livro *Dialogues of Plato*, os três pertencentes à biblioteca pessoal de Guimarães Rosa, os diálogos com o maior número de páginas marcadas são: *Apology (Apologia)*, com 30 páginas marcadas; *Symposium (O Banquete)*, com 26; e o *Phèdre* – considerado “o mais belo” – com 24. *Fédon*, *Górgias* e *Protágoras* tiveram uma página com marcações, cada um, nas edições em língua francesa; e, na edição em inglês, o *Fédon* teve mais uma. A *República*, apresentada parcialmente nesse exemplar, também teve apenas uma página marcada por Guimarães Rosa.

⁷² SPERBER, 1976, p. 65.

⁷³ “Toda alma é imortal.” (Pl. *Phdr.* 245c)

Ao incluir em nossa pesquisa os dois volumes da *Storia della filosofia*, de Eugenio Garin, percebemos que o tópico sobre Platão é o campeão de marcações. As duas obras percorrem a história da filosofia desde os chamados “pré-socráticos” até os “existencialistas” e, embora haja marcações em tópicos que discorrem sobre outros filósofos, nenhum deles supera a quantidade elementos destacados na parte dedicada à Platão.

Acreditamos ter vencido, a esta altura, um primeiro questionamento sobre a posição diferenciada de Platão entre as leituras de Guimarães Rosa. De fato, o escritor mineiro deixou anotações que nos permitem a interpretação, de que, sim, o filósofo grego não é só mais um entre tantos autores lidos por Rosa mas, pelo contrário, pode ser destacado como uma forte influência. Além disso, sabendo que o escritor mineiro fez citações diretas a Platão em algumas de suas narrativas, também temos a certeza de que o interesse não se limitou à esfera de leituras privadas, mas manifestou-se, também, literariamente. No entanto, ainda resta saber se essa manifestação aconteceu de forma episódica ou não; afinal, Platão pode ter virado epígrafe ou mote aqui e ali sem, no entanto, ter tido um peso maior no conjunto da obra rosiana. Além disso, muitos estudos feitos até hoje demonstram que o aspecto místico/religioso importava muito mais do que o propriamente filosófico para Guimarães Rosa⁷⁴. Retomaremos esse assunto em breve. Agora, vamos passar a um tópico que despertou nosso interesse desde que notamos a predileção por Platão dentre as leituras filosóficas de Guimarães Rosa: Será possível enxergar, em Rosa, um *platônico*?

⁷⁴ Utéza (1994) faz um estudo pormenorizado sobre a mística envolvendo o romance, *Grande Sertão: Veredas*, em uma análise que detecta a influência do hermetismo, da alquimia e outras tradições místicas e esotéricas; bem como dos escritos sagrados do Ocidente e do Oriente. Para saber mais: UTÉZA, Francis. **Metafísica do Grande Sertão**. Trad. José Carlos Garbuglio. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

3. GUIMARÃES ROSA, UM PLATÔNICO?

No “Diário de Paris”, conjunto de notas em que Guimarães Rosa mistura criação e realidade e que foi publicado postumamente em *Ave, palavra* (1970), a personagem, leoana, uma grega que fora estudar cinema na capital da França⁷⁵ diz, sobre o autor do diário: “Ah, mon ami: vous êtes platonicien!”⁷⁶. Será que podemos dizer o mesmo?

Araújo (2007) pesquisou nos arquivos do Itamaraty - onde Guimarães Rosa trabalhou de 1936 até a sua morte, em 1967 - e analisou documentos de sua lavra; bem como entrevistou pessoas que o conheceram em serviço e percebeu que uma “atitude platônica” permeava a atuação de Rosa, em várias frentes:

O fio condutor platônico [...] a par de surgir com insistência ao longo de toda a obra – desde *Sagarana* (1946) até *Tutaméia* (1967) – pareceu-me reger, igualmente, extravasando o plano literário, sua vida e sua atuação em outras áreas, como a medicina e a diplomacia. (ARAÚJO, 2007, p. 14)

A “atitude” percebida pela pesquisadora, que também conviveu com o escritor no Ministério de Relações Exteriores, é a do *restaurador da harmonia entre as partes*⁷⁷, alguém que atua para a volta a um estado ideal. O estudo reúne documentos que atestariam o papel restaurador de Rosa em vários momentos de sua atuação diplomática. A filha do escritor, Vilma Guimarães Rosa, embora não classifique o comportamento profissional do pai como “platônico”, expressa-se em termos parecidos com os de Araújo, quando fala do pai enquanto chefe da Divisão de Fronteiras do Itamaraty: “resolvendo problemas surgidos com o pico da Neblina e o salto das Sete Quedas. [...] Seu fino trato de diplomata esclareceu onde havia dúvidas, e repôs exatidão no incerto.”⁷⁸

⁷⁵ No “Diário de Paris” que pesquisamos, há menção à “grêga”, mas sem mencionar nome, na página 38; e, na página 87, menção à “Varvi” (data: 15.VI.50), a quem Guimarães Rosa atribui uma passagem escrita em grego e, também, a frase: “-Naftikon? É a marinha...” que, na versão literária do “Diário”, aparece na fala de leoana. O nome, leoana, portanto, parece fictício e, daí, a afirmação de que o “Diário de Paris” de *Ave, palavra* mistura criação e realidade. (Arquivo IEB-USP JGR-EO-01,03)

⁷⁶ ROSA, João Guimarães. “Diário de Paris” (*Ave, palavra*). In: ROSA, J. G. **Ficção completa**. v. 2. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. p. 974

⁷⁷ Ideia que nos remeteu, imediatamente, ao “médico das almas” performado por Sócrates em textos platônicos como *A República* e *Protágoras*.

⁷⁸ ROSA, Vilma Guimarães. **Relembramentos**: João Guimarães Rosa, meu pai. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014. p. 64.

A atuação *restaurativa* é notada no diplomata e, também, no médico e no escritor Guimarães Rosa. Interpretamos essa trajetória como uma interessante evolução de ferramentas, como se ele buscasse aperfeiçoar seus métodos para abrigar cada vez mais gente em um projeto restaurativo. Primeiro, na Medicina, ajudando um paciente de cada vez; depois, na diplomacia, resolvendo conflitos de caráter transnacional e salvando judeus da perseguição nazista⁷⁹; e, em toda a vida, desenvolvendo a ferramenta mais ampla de todas, a *escrita*, com a qual desejava restaurar o homem por meio da palavra: “O bem-estar do homem depende do descobrimento do soro contra a varíola e as picadas de cobras, mas também depende de que ele devolva à palavra seu sentido original.”⁸⁰ Este sentido ético da atuação profissional de Guimarães Rosa parece ter sido forte a ponto de se ver frustrado com os limites da realidade concreta. Contemporâneos contam que o motivo de Guimarães Rosa ter abandonado a Medicina foi o fato dele não conseguir lidar com a perda de um paciente:

Perder um doente era, para êle, particularmente, algo de trágico. E uma vez em que isso aconteceu ficou aflitíssimo, sem saber que resolução tomar. O padre já esperava ao lado do morto, para encomendar-lhe o corpo, e Rosa ainda lhe aplicava injeções sobre injeções, como se pretendesse ressuscitá-lo. (PEREZ, 1968, p. 18)⁸¹

A literatura de Guimarães Rosa também teve como meta a *ressurreição do homem*, como veremos mais adiante, com base em declarações do próprio autor. Guimarães Rosa parece movido por uma espécie de projeto “salvífico”, aparentemente idealista, mas, em uma segunda análise, altamente comprometido com necessidades objetivas. O homem pode ser mais, mas para isso é preciso que ele se renove, refunde suas bases, *renasça*, transformado. É um sentimento claramente identificável com a narrativa cristã, mas que possui raízes muito mais antigas. Por que Platão se preocupou em repensar a educação da *pólis* senão para formar pessoas diferentes? Homens novos para uma cidade justa. Voltaremos a esse ponto.

⁷⁹ Falaremos mais sobre isso adiante.

⁸⁰ Op. cit., p. LII.

⁸¹ PEREZ, Renard. Perfil de João Guimarães Rosa. In: **Em memória de João Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1968.

Temos, então, um Guimarães Rosa que trabalhou, na medicina, pela restauração da saúde; na diplomacia, pela restauração do diálogo entre os países e da dignidade de perseguidos; e, na literatura, na restauração da linguagem, para a restauração do homem. E o “fio condutor platônico” percebido por Araújo (2007) aparece no imaginário do mineiro desde que ele era um jovem adulto. Em 1930, Guimarães Rosa foi o orador de sua turma de formandos da Faculdade de Medicina de Minas Gerais e, em sua fala, evoca o altruísmo dos colegas a partir de um paradigma identificado por ele com o filósofo grego:

Não será a capacidade de esquecer-se um pouquinho de si mesmo em benefício de outrem (digo um pouquinho porque exigir mais seria platonizar esterilmente) que aureola certas personalidades, criando o iatra verdadeiro, o médico de confiança, o médico da família? (ROSA, 2014, p. 575)

A ponderação do formando pode ser entendida tanto em termos elogiosos quanto críticos a um inalcançável padrão de altruísmo em benefício do outro – padrão considerado “platônico” pelo jovem médico. Neste mesmo discurso, como um Platão que quer fazer justiça a um Sócrates caricaturizado pelo teatro ateniense, Guimarães Rosa critica duramente a forma como os médicos haviam sido satirizados na dramaturgia dos séculos passados, em especial nas peças de Molière (1622-1673); prática que estaria em desuso, na visão do formando, pois a realidade da profissão se impunha, desmentindo o estereótipo teatral:

É que as chufas de Nicoeles não fazem ninguém mais se rir daqueles que se infectaram mortalmente aspirando as mucosidades de criancinhas diphitéricas; é que a mordacidade dos Brillons não atinge agora a plêiade dos metralhados nos hospitais de sangue, quando socorriam amigos e inimigos; é porque, aos quatro ridículos medicastros do “Amour Médecin”, com longas vestes doutoraes, atitudes hieráticas e palavreado abracadabrante, a nossa imaginação contrapõe involuntariamente os vultos dos sábios abnegados, que experimentam nos próprios corpos, “in anima nobilíssima”, os efeitos dos virus que não perdoam; é porque a cerimonia de Argan recebendo o titulo ao som do “dignus est intrare” perde toda a sua hilaridade quando confrontada com a scena real de Pinel, do “citoyen Pinel”, arrostando a desconfiança e a ferocidade do Comité de Salvação Publica, para dar aos loucos de Bicêtre o direito de serem tratados como seres humanos! (ROSA, 2014, p. 578)⁸²

⁸² Mantivemos a escrita original, assim como fizemos em outras citações da lavra do escritor, como será possível notar, por meio das diferenças de acentuação e ortografia.

Vemos aqui um jovem médico idealista que procura fazer justiça a seus pares, ressaltando a realidade cotidiana contra o espetáculo que denigre a imagem da categoria. O discurso, como o próprio homem, amadureceria nos anos seguintes, proporcionando, inclusive, a autocrítica. No discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, três dias antes de sua morte, em 16 de novembro de 1967, Guimarães Rosa fala de seu antecessor na cadeira n. 2 da ABL, João Neves da Fontoura, de quem tinha sido chefe de gabinete no Itamaraty. Com direito a menções rápidas à Sócrates e ao *dáimon* socrático, aqui também é perceptível a tônica platônica: o ex-chefe e agora par na Academia, era um “Manipulador agudo do concreto, descia, prático, a sugerir meios e aconselhar-nos na execução das tarefas”, diz, para, em seguida, criticar-se: “e eu me envergonhava da minha entorpecedora e distanciadora precisão do absoluto”⁸³, num contraponto entre a sua personalidade reflexiva e o pragmatismo de Fontoura que seria, por outro lado, apenas um aspecto de uma personalidade difícil de abarcar em sua totalidade e complexidade (como, aliás, é também o caso de Guimarães Rosa). “Mas, o que o homem é, depois de tudo, é a soma das vezes em que pôde dominar, em si mesmo, a natureza”, afirma, platônico, Guimarães Rosa, e completa: “Sôbre o incompleto feitio que a existência lhe impôs, a forma que êle tentou dar ao próprio e dorido rascunho”.⁸⁴ ⁸⁵ Essas passagens da vida do médico idealista, do diplomata restaurador e do escritor consagrado, nos ajudam a conhecer um pouco mais da pessoa de Guimarães Rosa e a reforçar a hipótese de Araújo, de que há algo “platônico” em sua visão de mundo.

É preciso, no entanto, delimitar melhor a que Platão estamos nos referindo, afinal, como bem assinala Goldstein (2017), quase tudo já foi dito sobre o filósofo, inclusive ideias excludentes entre si: ele já foi rotulado de igualitário e de totalitário; de utópico e de antiutopia; de populista e de elitista; e por aí, vai. Ao que a estudiosa pergunta: “Não é curioso que uma figura possa exercer tanta influência em toda a civilização ocidental e escapar do consenso sobre o que ele era? E como alguém pode ter esperança de se aproximar de uma figura tão esquiva?”⁸⁶ Não sabemos responder

⁸³ ROSA, 2014, p. 621.

⁸⁴ Op. cit., p. 621.

⁸⁵ A metáfora do homem como rascunho é cara a Guimarães Rosa, como poderemos comprovar no presente trabalho, em especial, no tópico que discorre sobre o conto “Páramo”, de *Estas estórias* (1969).

⁸⁶ GOLDSTEIN, Rebecca Newberger. **Platão no Googleplex**: Por que a filosofia não vai desaparecer. Trad. de Ana Luiza Libânio. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017. p. 12.

a essa questão de forma inequívoca, mas aqui esperamos, ao menos, conseguir captar algo do “Platão de Rosa”, ou seja, da forma como o escritor via o filósofo. Delinear, por meio das próprias “falas” do mineiro em entrevistas e cartas, características que ele pode ter enxergado no filósofo grego; características que podem ser também próprias de Guimarães Rosa, como defende Araújo, e que talvez consigamos captar a partir das relações que o escritor faz entre Platão e outras leituras de sua predileção.

3.1 “Cintilante linha” ou De que Platão estamos falando?

Em correspondência com o tradutor de *Corpo de baile* (1956) para o italiano, Edoardo Bizzarri, Guimarães Rosa comenta a familiaridade remota entre as novelas do livro e os diálogos platônicos: “[...] as novelas, umas mais, outras menos, desenvolvem temas que poderiam filiar-se, de algum modo, aos ‘Diálogos’, remotamente, ou às ‘Enéadas’, ou ter nos velhos textos hindus qualquer raizinha de partida.”⁸⁷ Vem em seguida, uma declaração que colide com a imagem que muitos temos de Platão, a do pensador estritamente racionalista:

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 da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana. Quero ficar com o Tao, com os Vedas e Upanixades, com os Evangelistas e São Paulo, com Platão, com Plotino, com Bergson, com Berdiaeff - com Cristo, principalmente. (BIZZARRI, 1980, p. 58)

Uma primeira reação à leitura deste trecho da carta pode ser a pergunta: De que Platão Guimarães Rosa está falando ao apresentá-lo em um contexto de contraponto à presunção do racionalismo e de defesa do “altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração”? Certamente, não é o Platão que muitos aprendemos a identificar na escola como símbolo da pura razão grega; mas um pensador que não nega os discursos místico-religiosos. Talvez esta seja uma primeira característica do *Platão de Rosa*: a capacidade que seus escritos têm de dialogar com tradições de diferentes naturezas, inclusive aquelas em que há a convivência entre

⁸⁷ BIZZARRI, Edoardo. J. **Guimarães Rosa**: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri. 2. ed. São Paulo: T. A. Queiroz: Instituto Cultural Ítalo-brasileiro, 1980. p. 57.

logos e *mythos*, entre o discurso racional e o irracional ou pré-racional, como se queira.

Cornelli (2004) nos ensina que filósofos como Platão e Aristóteles consideravam tradições da imortalidade da alma, por exemplo, como elementos de argumentação filosófica. O estudioso defende que aprendamos com os antigos a conversar com outros saberes, como as tradições místico-religiosas e as formas estéticas: “A filosofia antiga é [...] tão apaixonada, tão *philo-sophía* que aceita, procura, deseja abraçar as outras formas de pensamento, num diálogo tão produtivo e aberto quanto a paixão pelo saber que lhe é própria de alguma forma lhe impõe.”⁸⁸

Andrade (1985)⁸⁹ ressalta que a própria raiz do discurso filosófico ocidental, anterior a Platão, e mesmo a Sócrates, está no mito e na religião; e sua forma de expressão é, essencialmente, poética:

No nascimento da filosofia grega, o *logos* convivia intimamente com a *poiesis* e Nietzsche chama de trágicos os primeiros filósofos-poetas da Grécia. Eles realizavam a síntese entre a linguagem do indizível, que é a poesia, e a linguagem da explicitação do absoluto, que é a filosofia, levando, dessa forma, o pensamento lógico a comprometer-se com o que escapa à lógica. (ANDRADE, 1985, p. 29)

Neste sentido, Guimarães Rosa parece muito em consonância com a abertura do pensamento da tradição antiga, procurando dialogar com os diversos saberes ocidentais e orientais manifestados na filosofia, na religião e na literatura. Busca convergências entre esses saberes e sua mística pessoal que não nega o elemento irracional por não aceitar ser “domada” pela lógica. A “megera cartesiana”, nas palavras do escritor, “é a força com a qual o homem, algum dia, haverá de se matar”⁹⁰. Rosa chega ao ponto de afirmar que: “Apenas superando a lógica é que se pode pensar com justiça. Pense nisto: o amor é sempre ilógico, mas cada crime é cometido segundo as leis da lógica.”⁹¹ Provavelmente, a presença do *mythos* no *logos* platônico, fator que pode ser problemático para alguns filósofos, tenha sido, ao contrário, um

⁸⁸ CORNELLI, Gabriele. “Quem sabe viver é morrer e morrer é estar vivo?”: o *logos* pitagórico do tempo da alma em *Górgias* e *Mênon*. In: **Idéias** (Campinas), 11 (2), 2004. p. 98.

⁸⁹ ANDRADE, Sônia Maria Viégas de. **A vereda trágica do “Grande Sertão: Veredas”**. São Paulo: Edições Loyola, 1985.

⁹⁰ LORENZ, Gunter. *Diálogo com Guimarães Rosa*. In: ROSA, J. G. **Ficção completa**. v. 1. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. p. LXI.

⁹¹ LORENZ, 2009, p. LXI.

ponto positivo para que Platão fosse colocado entre as leituras prediletas de um escritor como Guimarães Rosa, avesso à reificação da lógica.

Além disso, o escritor se dizia essencialmente religioso e “místico” e os textos platônicos são repleto de elementos do Orfismo⁹², por exemplo, uma religião mística da antiguidade grega. Levando em conta essas considerações, não parece mais tão estranha a citação de Platão lado-a-lado com figuras da religião cristã e de escrituras sacras da China e da Índia. Na visão de Nunes (2013), o universalismo religioso defendido pelo autor permite a intercomunicação entre diferentes crenças e, além disso, “para Guimarães Rosa, filosofia e religião vivem em constante intertroca na trama poética do texto ficcional”⁹³. Para o estudioso, o conhecimento filosófico do escritor “era um conhecimento por convivência, com eles compartilhado mediante simpatia ou afinidade eletiva. Desse modo, os pensamentos ou ideias pertenciam tanto a si próprio como ao pensador a quem espiritualmente se unia”⁹⁴. Assim, por exemplo, “Guimarães Rosa, simpático a Bergson, valoriza a intuição e o alcance depurador e liberador do sofrimento”⁹⁵. Tanto na filosofia quanto na religião, portanto, Rosa busca pontos de convergência que indiquem um sentido transcendente para a existência do homem.

Em outra carta, desta vez tendo como destinatário o filósofo Vicente Ferreira da Silva, Guimarães Rosa fornece mais detalhes sobre suas leituras filosóficas e, mais uma vez, cita Platão em primeiro lugar em uma linha que começa com filosofia e termina com religião:

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% dele. Muitas coisas que eu sofrera tempo e ânsias para descobrir sozinho por mim, agora estou as achando nele. No duro do russo! Com Jaspers, também freqüentemente concordo e mesmo com Kierkegaard. Com Heidegger, não. Sinto sempre que ele, tal como Nietzsche, ouviu o galo cantar só pela metade. No entanto, o sein zum Tode, o Homem é para a Morte, eu aceito sinceramente. Principalmente, porém, estou nesta

⁹² Modificados por Platão para expressar suas próprias ideias. Sobre a transposição da tradição órfica nos escritos platônicos, vide BERNABÉ, Alberto. **Platón y el orfismo**: diálogos entre religión y filosofía. Madri: Abada editores, 2011.

⁹³ NUNES, Benedito. **A Rosa o que é de Rosa**: literatura e filosofia em Guimarães Rosa. Org. Victor Sales Pinheiro. Rio de Janeiro: Difel, 2013. p. 274.

⁹⁴ NUNES, 2013, p. 276.

⁹⁵ Op. cit., p. 277.

cintilante linha: Platão, Bergson, Berdiaeff, Cristo. (GALVÃO; MARTINS, 2003, s/n)⁹⁶

Note-se que Guimarães Rosa registra adesão quase total às ideias que tinha lido até aquele momento do filósofo russo Nikolai Berdiaev (1874-1948), mas, uma vez mais, declara que está *principalmente* na (luminosa) linha iniciada por Platão. Com relação a Friedrich Nietzsche (1844-1900) e a Martin Heidegger (1889-1976), o escritor aplica a expressão “ouvir o galo cantar só pela metade” que indica incompletude, ou seja, a opinião de que falta algo na mensagem passada pelos dois alemães. A exceção, com relação a Heidegger, seriam as reflexões sobre o ser-para-a-morte, o homem que experimenta a angústia de sua própria finitude e, a partir daí, abre-se para uma existência autêntica⁹⁷. Sobre outro alemão, Karl Jaspers (1883-1969), e sobre o dinamarquês Sören Kierkegaard (1813-1855), ficamos sabendo apenas que contavam com uma maior concordância de Guimarães Rosa, sem maiores detalhes. No entanto, em entrevista concedida ao crítico literário alemão, Günter Lorenz, Guimarães Rosa volta a citar Kierkegaard, em uma declaração que pode nos ajudar a entender melhor em que “filão” se encaixaria Platão neste esquema de pensamento do escritor mineiro. O contexto da citação é o seguinte: instigado por Lorenz, que chamou Guimarães Rosa de “Unamuno do sertão”, o escritor brasileiro aceita a referência e diz que Unamuno⁹⁸ poderia ter sido seu avô, do qual teria herdado sua fortuna: o descontentamento. Diz, ainda, que Unamuno é erroneamente apontado como filósofo quando, na verdade, era um “poeta da alma” que fez da linguagem sua “metafísica pessoal”⁹⁹. Lorenz pergunta, então, se Rosa tem alguma coisa contra os filósofos. A resposta: “Sim. A filosofia é a maldição do idioma. Mata a poesia, desde que não venha de Kierkegaard ou Unamuno, *mas então é metafísica*”.¹⁰⁰ O que Guimarães Rosa faz, aqui, é uma distinção entre filosofia e metafísica; e metafísica, para ele, é o pensamento que não deixa morrer a poesia,

⁹⁶ Carta lida por Dora Ferreira da Silva durante entrevista concedida a Donizete Galvão e Floriano Martins. GALVÃO, Donizete; MARTINS, Floriano. Dora Ferreira da Silva: diálogos sobre poesia e filosofia, recordando Vicente Ferreira da Silva. In: **Revista Agulha** (São Paulo / Fortaleza), n. 36, out. 2003. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/dgp6.html>> Acesso em: 29 jul. 2018.

⁹⁷ Tema recorrente na obra rosiana, em contos como “O Espelho”, “A terceira margem do Rio”, “A hora e a vez de Augusto Matraga” e no romance *Grande Sertão: Veredas*.

⁹⁸ Miguel de Unamuno (1864-1936), filósofo, ensaísta, romancista e poeta espanhol.

⁹⁹ Para Utéza (1994), Guimarães Rosa também tem na linguagem a sua metafísica pessoal e essa metafísica se baseia nas filosofias oriental e ocidental, no hermetismo, na alquimia e no esoterismo.

¹⁰⁰ LORENZ, Gunter. *Diálogo com Guimarães Rosa*. In: ROSA, J. G. **Ficção completa**. v. 1. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. p. XXXVII. *itálico nosso*.

diálogo do homem com sua alma. É neste tipo de pensamento que Rosa está interessado. É neste esquema de pensamento que o escritor insere o filósofo. O *Platão de Rosa* é um *metafísico*; um pensador que, não se deixando prender àquilo que a razão humana alcança, a transcende, criando, “poietando” (para lembrar o termo *poiésis*) uma *realidade além*; uma realidade que só pode ser vislumbrada no diálogo do homem com sua alma.

3.2 O valor do metafísico na obra rosiana

Voltando à correspondência com Bizzarri, imediatamente após o rol de preferências revelado ao tradutor (“Quero ficar com o Tao...”), o escritor estabelece a escala de importância dos elementos de sua obra que gostaria de ver respeitada na tradução das novelas de *Corpo de Baile* para o universo linguístico italiano. O valor “metafísico” está unido ao “religioso” e compõe o elemento mais importante desta escala:

Por isto mesmo, como apreço de essência e acentuação, assim gostaria de considerá-los: a) cenário e realidade sertaneja: 1 ponto; b) *enredo: 2 pontos*; c) poesia: 3 pontos; d) valor metafísico-religioso: 4 pontos. [...] Dei toda esta volta só para reafirmar a Você, que os livros, o “Corpo de Baile” principalmente, foram escritos, penso eu, neste espírito. (BIZZARRI, 1980, p. 58)

Observe-se que até mesmo o valor poético da obra, bem valorizado, está um ponto abaixo do metafísico-religioso. Somados, eles representam 70% da pontuação definida por Guimarães Rosa. Em outra carta a Bizzarri, temos uma bela imagem dessa valoração: “[...] personagens e autor querendo subir à poesia e à metafísica, juntas, ou, com uma e outra como asas, ascender a incapturáveis planos místicos.”¹⁰¹ A imagem da alma como carruagem alada, presente no *Fedro* e tão cara a Guimarães Rosa, reaparece aqui transposta para identificar a meta da obra rosiana. A “carruagem” é divina; nela, há um deus (o autor, enquanto *criador*) e suas criaturas, *querendo* (desejo, *Eros*) *ascender ao lugar supraceleste*, com a força das asas que são a poesia e a metafísica.

¹⁰¹ BIZZARRI, 1980, p. 20.

Para Nunes (2013), a valorização do elemento metafísico e a forma como esse elemento é trabalhado juntamente com o místico e o religioso aproxima as obras de Rosa e do poeta português, Fernando Pessoa:

Como Fernando Pessoa, o criador de *Grande Sertão: veredas* emprestou a mais alta importância à metafísica. E como Fernando Pessoa, estendeu esse termo, aliás com propriedade, ao elemento religioso do pensamento, englobando neste as correntes místicas ocidentais e orientais que se interligam no conjunto heterogêneo e fluido do Ocultismo, amálgama das ideias neoplatônicas e das doutrinas heterodoxas do cristianismo – o hermetismo e a alquimia -, da Cabala e dos ensinamentos maçônicos. (NUNES, 2013, p. 176)

Ainda sobre a escala de importância mencionada na carta a Bizzarri, é digno de nota que o cenário e realidade sertaneja - elementos tão magistralmente trabalhados nas narrativas rosianas e que primeiro saltam aos olhos do leitor pela minúcia e propriedade com que são representados - sejam o valor que menos pontua. Na entrevista a Fernando Camacho, Guimarães Rosa explica que o trabalho minucioso de construção discursiva do sertão “físico” era importante, mas não passava de um *apoio* para aquilo que o autor desejava, de fato, comunicar ao leitor:

Eu gosto de apoio, o apoio é necessário, o apoio é necessário para a transcendência. Mas quanto mais estou apoiando, quanto mais realista sou, você desconfie. Aí é que está o degrau para a ascensão, o trampolim para ... (salto) Aquilo é o texto pago para ter o direito de esconder uma porção de coisas... para quem não precisa de saber e não aprecia... (CAMACHO, 1978, p. 47)

O apoio é a realidade aparente que esconde “uma porção de coisas”. Quem não precisa ou não gostaria de ir além dessa aparência, deleita-se apenas com esse “apoio” (com a minúcia, a beleza e a originalidade do texto concreto), mas quem se interessa por *desvelar* a verdade escondida nesse discurso, acaba por compreender que ele remete a algo superior e, compreendendo isso, procura empreender o salto que permitirá enxergar mais longe. Em outro trecho da mesma entrevista, Rosa aconselha: “no meu livro, você pode estar certo, Camacho, quando tiver dúvida, você adote a solução poética, a solução metafísica, a solução mística, então você acerta. Em qualquer caso nunca é o terra a terra. O terra a terra é sempre o pretexto”¹⁰². O

¹⁰² CAMACHO, 1978, p. 47.

leitor que tem acesso a essas informações compreende melhor a passagem de *Grande Sertão: Veredas*, na qual Riobaldo afirma: “Eu queria decifrar as coisas que são importantes. E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente”¹⁰³. A essência da literatura rosiana está, portanto, além da aparência de narrativa “regionalista” que primeiro salta aos olhos. É preciso *desconfiar* dessa primeira impressão e seguir o que diz, reiteradamente, Riobaldo: *mire e veja*, conselho para aplicar um olhar mais atento, para a busca de um real conhecimento sobre as coisas. Como vimos na anotação de Rosa, na pasta “Revivência”, é para ver melhor que o místico fecha os olhos. Para entender a realidade velada pela aparência, é preciso ativar uma outra visão – a da alma, única capaz de captar a verdade que está em outro plano, fora de nossa caverna:

A minha concepção do mundo não é de verdade material, objetiva... Essa realidade objetiva não existe, eu não acredito nela, é apenas aparência. A verdade, a verdadeira realidade é outra coisa para além desse mundo objetivo [...] A verdadeira causa das coisas não é material. Não é o micróbio que mata, esses são apenas os agentes. Há mais alguma coisa... nós estamos entre sombras... (CAMACHO, 1978, p.48)

3.3 Um processo criativo em termos platônicos (e neoplatônicos)

Guimarães Rosa também opta por explicar seu processo criativo literário em termos que nos remetem à concepção platônica da existência de uma realidade no plano ideal. Vejamos, primeiro, o que diz a Bizzarri:

Eu, quando escrevo um livro, vou fazendo como se tivesse “traduzindo”, de algum alto *original*, existente alhures, no mundo astral ou no “plano das idéias”, dos arquétipos, por exemplo. Nunca sei se estou acertando ou falhando, nessa “tradução”. Assim, quando me “re”-traduzem para um outro idioma, nunca sei, também, em casos de divergência, se não foi o Tradutor quem, de fato, acertou, restabelecendo a verdade do “original ideal”, que eu desvirtuara [...] (BIZZARRI, 1980, p. 64)

Percebemos, aqui, que a influência platônica se manifesta na própria forma com que o escritor explica seu processo de escritura. Tanto o escritor quanto o tradutor

¹⁰³ ROSA, J.G. **Grande Sertão: Veredas**. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 140. A partir deste ponto, as citações do romance serão identificadas pela sigla GSV, seguida pelo número da página.

têm, para Guimarães Rosa, uma espécie de paradigma que representa a escrita ideal e cada um, com seu talento e trabalho, busca chegar o mais próximo possível dessa realidade superior. Para Araújo (1992)¹⁰⁴,

Não poderia haver indicação mais clara de uma orientação platônica de seu método de escrever. Guimarães Rosa estaria, neste caso, *imitando – mimesis* – o modelo eterno, a Idéia. Sua arte – *mimesis* – é imitação do eterno. É tradução sensível do inteligível. (ARAÚJO, 1992, p. 165)

Para nós, também, parece claro que a influência platônica não é episódica, não se limita à citação do filósofo em alguns de seus contos ou discursos públicos, mas é parte da forma como Guimarães Rosa vê o mundo e concebe seu próprio processo criativo. A Fernando Camacho, o escritor explicou que esse processo é dividido em duas partes: a primeira corresponde à inspiração e a segunda, a um trabalho “tremendo” e “terrível” de reescrita que busca estar em “uníssono com o assunto, com o tema, com a inspiração”¹⁰⁵. Refere-se à sua própria criação, novamente, como *tradução* de algo preexistente. Vale a pena citar algumas perguntas e respostas desta entrevista:

GR: [...] A inspiração vem, é brilhante, é gostoso experimentá-la, é viva em geral. É uma delícia pensar, viver. É a única parte realmente agradável.

FC: *Por exclusão poderíamos inferir que a segunda fase é desagradável?*

GR: A segunda fase é a parte da procura, do trabalho, da luta, da gestação que tem que seguir os seus (trâmites). É um processo demorado. Como é que eu diria? Eu misturo-me com o assunto, eu estico, eu aperto, reduzo, depois, dilato, eu ponho o assunto dentro de mim, depois ponho fora de mim, depois eu entro dentro do assunto. Você compreende, Camacho?

FC: *Perfeitamente. Você descreve um processo de procura e desenvolvimento constante, de ajustamento empírico, a luta pela forma.*

GR: Sim. E vou tentando e vou fazendo, desmanchando, refazendo, repensando. A parte já escrita eu vou sempre tateando. Nunca eu acho que tenho a inspiração completa, de saída, espontaneamente. Quando eu escrevo é como se eu quisesse pegar uma coisa que já existe. E não posso trair essa coisa. A criação da minha obra é uma tradução de uma coisa que eu não vejo. Há uma fidelidade a essa coisa que eu não sei qual é, mas sinto que tenho de guardar aquilo, de respeitar. De maneira que eu tenho de trabalhar aquilo que pressinto e sinto e o texto vai me inspirando. Você compreende?” (CAMACHO, 1978, p. 43)

¹⁰⁴ ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. **A raiz da alma**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

¹⁰⁵ CAMACHO, 1978, p. 43.

Guimarães Rosa escreve tendo em vista *algo que já existe*, mas que está em outro plano e vem para o escritor em forma de inspiração. Este primeiro momento é explicado por Rosa tanto como uma contemplação de algo real (“A inspiração vem, é brilhante”, “é viva”) e como uma vivência intelectual prazerosa (“é gostoso experimentar”, “uma delícia pensar, viver”). No diálogo com Lorenz, Rosa afirma: “Não preciso inventar contos, eles vêm a mim, me obrigam a escrevê-los. Acontece-me algo assim como vocês dizem em alemão: *Mich reitet auf einmal der Teufel*, que neste caso se chama precisamente inspiração.”¹⁰⁶ A primeira fase da criação literária rosiana é explicada, portanto, sempre em termos de arrebatamento: “Meu pai descrevia a inspiração como um dom divino, e até comparou-a a um especial estado de transe”¹⁰⁷, conta a filha do escritor, Vilma. Em Platão, no *Fedro* e no *Íon*, por exemplo, encontramos a comparação da inspiração poética com o transe divino, estado em que o poeta não está “em si”, mas possuído por forças superiores que lhes inspiram o canto. N’A *República*, o prisioneiro liberto da Caverna, depois que já consegue enxergar a beleza das coisas eternas, preferiria ficar ali para sempre, pois, como diria Rosa, aquele momento é o único realmente agradável. Mas ele precisa, tem o dever moral de traduzir isso para outros, compartilhar essa visão divina com os demais habitantes da caverna, mesmo sabendo que há quem *não queira saber*.

A segunda fase do processo criativo é uma luta para traduzir, em linguagem de sombra (a linguagem humana), a visão divina. É preciso, para tanto, trabalhar essa língua, retirar dela o entulho que a impede de expressar essa beleza. A “luta” pela forma justa¹⁰⁸ é descrita por Guimarães Rosa como um processo dialético entre texto e inspiração, no qual o primeiro vai sendo trabalhado e retrabalhado para se aproximar o máximo possível da segunda. A operação é de retirar as impurezas, como no mito do Glauco marinho ou, para lembrar Plotino, em trecho do tratado *Sobre o belo*¹⁰⁹, de burilar a escultura da alma:

¹⁰⁶ A tradução de Lorenz para a frase em alemão é: “De repente, o diabo me cavalga”. (LORENZ, 2009, p. XXXIX)

¹⁰⁷ ROSA, 2014, p. 61.

¹⁰⁸ “A forma deve ser justa, dizia ele. E não deve jamais sacrificar a alma da estória. O ideal está sempre na excelência de ambas.”, ensinava Guimarães Rosa à sua filha, Vilma, que também se tornaria escritora. (ROSA, 2014, p. 82)

¹⁰⁹ Na pesquisa que fizemos na biblioteca pessoal de Guimarães Rosa, comprovamos o grande interesse do escritor pela obra de Plotino. Esse material deve ser usado em trabalhos posteriores, pois aqui o interesse está centrado em Platão. No entanto, será impossível não citar o filósofo neoplatônico, principalmente nas análises sobre as novelas de *Corpo de Baile* (1956), na segunda parte deste trabalho.

Recolhe-te em ti mesmo e vê; e se ainda não te vires belo, como o escultor de uma estátua que deve tornar-se bela apara isso e corrige aquilo, pule aqui e limpa ali, até que exiba um belo semblante na estátua, assim apara também tu todo o supérfluo, alinha todo o tortuoso, limpa e faz reluzente todo o opaco e não cesses de moldar a estátua de ti mesmo, até que resplandeça em ti o esplendor deiforme da virtude, até que vejas a temperança assentada em sacra sede. (I, 6 [1] 9, 6-11) ¹¹⁰

Esta passagem de Plotino nos remete ao trecho do conto “Páramo”, segundo o qual, “cada criatura é um rascunho a ser retocado sem cessar”¹¹¹ e, também, à declaração de Guimarães Rosa a Pedro Bloch: “Vejo o ser humano como rascunho do que vai ser”¹¹². O escritor explica o seu processo de criação como um movimento anímico no qual trabalhar a escrita em busca da forma ideal é trabalhar a própria alma – o homem também é escritura. É como o escultor que trabalha o mármore, retirando dele todo o excesso de matéria, até alcançar a forma ideal que tem em mente. Para alcançá-la, tem de acessar várias vezes a ideia e voltar à pedra, contemplar novamente a ideia e ir burilando o mármore. É um processo meticuloso e que precisa tanto do arrebatamento da inspiração quanto do pensamento reflexivo, mesmo que Guimarães Rosa sempre prefira se referir a si mesmo como alguém mais identificado com a “mística” do primeiro do que com o trabalho intelectual do segundo:

Sou místico, pelo menos acho que sou. Que seja também um pensador, noto-o constantemente durante meu trabalho, e não sei se devo lamentar ou me alegrar com o fato. Posso permanecer imóvel durante longo tempo, pensando em algum problema e esperar. [...] Uma palavra, uma única palavra ou frase podem me manter ocupado durante horas ou dias. (LORENZ, 2009, v. 1, p. XLII)

E, como o homem é escritura, ao trabalhar a obra, o próprio escritor se vê diferente: “Eu descubro coisas a meu respeito depois lendo calmamente o que

¹¹⁰ Tradução de Baracat Jr. (2006). A numeração segue a lógica definida por Porfírio (aprox. 234-304 E.C.), que registrou e sistematizou os ensinamentos de seu mestre pois, assim como Sócrates, Plotino não deixou lições escritas, cabendo a discípulos os registros para a posteridade: O primeiro algarismo romano indica em qual das seis *Enéadas* está localizado o tratado em questão; o primeiro número arábico indica a posição do tratado na *Enéada* (de 1 a 9) e o segundo, entre colchetes, localiza cronologicamente o tratado no *corpus* plotiniano. Os demais números são das linhas onde se encontram as citações.

¹¹¹ ROSA, João Guimarães. “Páramo” (*Estas estórias*). In: ROSA, J. G. **Ficção completa**. v. 2. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. p. 848.

¹¹² BLOCH, Pedro. **Pedro Bloch entrevista** – vida, pensamento e obra de grandes vultos da cultura brasileira. Rio de Janeiro: Editora Bloch, 1970. p. 103.

escrevi”¹¹³. Em muitas outras oportunidades, Guimarães Rosa reafirma que avança em autoconhecimento quando relê suas obras ou lê críticas sobre elas. A Lorenz, o escritor revela, por exemplo, que começou escrevendo poemas¹¹⁴ e, revisando esses exercícios líricos, não os achou tão ruins, mas tampouco os considerou muito convincentes. Rosa argumenta que a verdadeira poesia é aquela inspirada pela vida e que o exercício profissional da lírica, “tal como se deve manejá-la na elaboração de poemas, pode ser a morte da poesia verdadeira”.^{115 116} De forma que o autor encarou como positivo o fato de sua carreira diplomática ter exigido dedicação total, o que impediu a publicação deste primeiro livro, escrito em 1936¹¹⁷. Sua estreia literária aconteceria só dez anos mais tarde, com *Sagarana*, onde a “lírica profissional” dá lugar à prosa poética em contos *escritos pela vida*, como “O burrinho pedrês”, que fora baseado em fatos reais, conforme Rosa revela em carta a João Condé: “O burrinho pedrês – Peça não-profana, mas sugerida por um acontecimento real, passado em minha terra, há muitos anos: o afogamento de um grupo de vaqueiros, num córrego cheio”¹¹⁸. Assim, o livro apareceu para o público como um fruto amadurecido, que demorou sete meses para ser escrito, “repousou durante sete anos; e, em 1945, foi ‘retrabalhado’, em cinco meses, cinco meses de reflexão e de lucidez”¹¹⁹. Mais uma vez, aqui, a lucidez tão necessária quanto a inspiração arrebatadora para traduzir da melhor forma a obra ao público.

E, como o amadurecimento do autor é algo contínuo, as obras posteriores de Rosa foram vistas pela crítica como ainda melhores. Fernando Camacho, por exemplo, apesar de reconhecer *Sagarana* como uma obra inspirada, considera *Primeiras histórias* uma obra-de-arte com uma perspectiva humana mais aprofundada. O jornalista pede, então, que Rosa fale sobre essas diferenças entre o livro de estreia e o que veio em 1962:

¹¹³ CAMACHO, 1978, p. 44.

¹¹⁴ Os poemas foram reunidos e apresentados em um concurso da Academia Brasileira de Letras sob o título, *Magma*, em 1936. Guimarães Rosa venceu o concurso.

¹¹⁵ LORENZ, 2009, p. XXXVIII.

¹¹⁶ Impossível, aqui, não lembrar do *Fedro* – sempre ele! “[...] aquele que, sem o delírio das Musas, chega à porta da poesia convicto de que pela técnica será um poeta perfeito, é um malgrado ele próprio e sua poesia de quem está em são juízo é pela dos que deliram eclipsada.” (Pl. *Phdr.* 245a)

¹¹⁷ *Magma* só veio a público em 1997, trinta anos depois da morte do escritor.

¹¹⁸ ROSA, 2009, v. 1, p. 11.

¹¹⁹ ROSA, 2009, v. 1, p.10.

Em *Sagarana* **eu era mais moço, voltado para fora**. Tinha vindo de Minas e tinha saudades de Minas, **extrovertia-me** e paradoxalmente minha obra era uma recuperação de um interior perdido lá de Minas. [...] [*Primeiras estórias*] É um livro escrito depois de eu ter sofrido muito. Estive doente, passei um ano sem escrever, compreende? Eu tinha já uma outra maturação, a **maturidade do sofrimento**. Já estava realizado, já não tinha interesse em viajar. **Eu estava voltado para dentro de mim mesmo**, me tornara num instante (?), um contemplativo, um ser religioso, **vivendo a vida assim em um lugar alto, uma coisa além do real**, com mais valor... Compreende? O livro é uma **depuração**, correspondente à **procura de um ideal**, consigo (?) próprio... Esse ideal, essa procura, dentro de si próprio, aliás permite-me às vezes um **contato com qualquer coisa de (intrínseco e genuíno) e comum a todos os homens**. Paradoxalmente, o contato com os outros raramente se consegue quando se é extrovertido. (CAMACHO, 1978, p. 45 - *chaves e grifos nossos, interrogações do original*)¹²⁰

Estão, assim, vinculados os processos de amadurecimento da obra e do próprio escritor, em uma fala de tom platônico/neoplatônico, pela presença de elementos como: a *ascese* e a *contemplação* experimentadas a partir da *conversão do olhar do exterior para o interior*, o processo de *depuração*, o contato com uma *essência* ou *origem* que todos compartilham e até mesmo a questão do *sofrimento*. No mesmo *Sobre o belo*, Plotino utiliza os termos *ágon* (disputa) e *ponos* (labor, fadiga, dor) para caracterizar o processo de depuração da alma¹²¹, expressões tiradas do *Fedro*¹²², como comenta Brandão (2015):

Utilizando uma expressão do *Fedro* 247b, Plotino fala em disputa (*agón*) final para as almas, a maior de todas e em *pónos* (I, 6, 7, 31-32), que pode ser traduzido como trabalho, exercício, fadiga ou dor. Tudo isso, segundo ele, para não ficar sem parte na melhor visão (*áristes théas* - I, 6, 7, 34). O caminho da ascensão é exigente como um *agón* e um trabalho cansativo, ainda que leve a experiências intensamente desejadas. (BRANDÃO, 2015, p. 30)

A forma *sui generis* com que Rosa explica seu processo de criação e o amadurecimento de sua obra pode parecer puramente mística, à primeira vista, mas

¹²⁰ Os pontos de interrogação, as expressões entre parênteses e a falta de pontuação aparecem porque se trata de uma entrevista “bruta”, como se diz no jargão jornalístico, o que significa que o texto não passou por edição. Mantivemos essas marcas para não trair o original.

¹²¹ Na tradução de Baracat Jr. (2006): “E eis que se põe o combate maior e extremo para as almas, e todo nosso labor é para isso, para não ficarmos sem parte no mais sublime espetáculo: abençoado quem o alcançou, tendo contemplado abençoada visão, e desgraçado quem não o alcançou” (I, 6 [1] 7, 24-27).

¹²² “É então que uma prova, uma luta suprema se propõe à alma.” (*Fedro* 247b) Como deduzimos das marcações dos livros pertencentes à biblioteca do escritor, esse trecho em que Sócrates discorre sobre o mito da alma alada é um dos prediletos de Guimarães Rosa.

podemos notar nela a influência da tradição filosófica iniciada por Platão, o que inclui a exegese plotiniana dos escritos platônicos.

3.4 A língua como elemento metafísico

Um dos aspectos que mais chamaram a atenção do público, da crítica e dos acadêmicos desde que Guimarães Rosa surgiu no cenário literário nacional foi o da originalidade da forma como suas narrativas foram escritas. Surgem expressões do tipo “a língua de Guimarães Rosa” e o escritor passa a ser conhecido por sua sintaxe não ortodoxa e por seus neologismos. Utilizando um amplo espectro de possibilidades do português falado no Brasil, já produto da mistura do português de Portugal, de línguas indígenas e africanas; a “língua rosiana” também busca no jargão sertanejo¹²³, no português arcaico, no espanhol, no alemão, no árabe e em outras línguas estrangeiras elementos para ampliar ainda mais seus horizontes e atingir outros níveis de expressividade. Também para isso, utiliza-se do método da invenção de novas palavras.

A sintaxe não se rende às regras gramaticais e segue o ritmo da oralidade, de tal forma que um primeiro desafio que se coloca ao leitor é, justamente, entrar nesse ritmo para adentrar, de fato, na estória. Quem já teve oportunidade de ouvir os “Miguilins”, jovens contadores de estórias rosianas de Cordisburgo, terra natal do escritor, pôde constatar como certas passagens que pareciam obscuras quando *lidas* no livro, tornam-se perfeitamente compreensíveis quando *faladas* (ao modo mineiro, sublinhe-se) e *gesticuladas*. Talvez para muitos que consideram Guimarães Rosa um escritor difícil de se ler, essa informação sobre a *performance* seja útil, pois a narrativa rosiana é exigente, sobre esse e outros aspectos, em relação ao seu leitor: uma leitura em voz alta ou, ao menos, uma leitura com o *espírito em voz alta* será necessária para começar a ter acesso a esse mundo-sertão. É um desafio à leitura relaxada, desinteressada ou voltada para o entretenimento, meramente: “Como escritor não

¹²³ Para compor a fala caipira e estórias sertanejas, Guimarães Rosa contou com contribuições várias, entre elas, a de seu pai, Florduardo Rosa, comerciante e juiz de paz de Cordisburgo. Em uma carta endereçada ao pai, datada de 26 de março de 1947, o escritor pede novas contribuições e diz que as valoriza muito, por sua verdade e originalidade: “[...] uma expressão, cantiga ou frase, legítima, original, com a força da verdade e autenticidade, que vêm da origem, é como uma pedrinha de ouro, com valor enorme.” (ROSA, 2014, p. 255)

posso seguir a receita de Hollywood, segundo a qual é preciso orientar-se pelo limite mais baixo do entendimento.”¹²⁴ No desafio lançado aos leitores está implícita a aposta de que eles possuem a capacidade de vencê-lo e alcançar outros patamares de entendimento, enriquecendo sua própria experiência; coisa que o mercado editorial vinha deixando de lado já na época de Rosa: “A consciência está desperta, mas falta o vigor da língua. A maldição dos costumes é notada e os autores aceitam sem crítica a chamada linguagem corrente, porque querem causar sensação, e isso não pode ser”¹²⁵. Na crítica à linguagem corrente, Rosa inclui, portanto, os colegas escritores que, talvez para vender mais ou serem mais apreciados por uma nova geração de leitores, aceitaram adaptar seu modo de escrever às regras comerciais. Na percepção do escritor mineiro, o problema era que a linguagem corrente de então já havia perdido sua capacidade expressiva: “O que chamamos hoje de linguagem corrente é um monstro morto. A língua serve para expressar idéias, mas a linguagem corrente expressa apenas clichês e não idéias”¹²⁶.

Para fugir do lugar-comum, Rosa pregava que era preciso usar cada palavra “como se ela tivesse acabado de nascer, para limpá-la das impurezas da linguagem cotidiana e reduzi-la a seu sentido original”¹²⁷. Rosa explica, então, que a tal “língua de Guimarães Rosa” seria melhor compreendida se, além do puramente linguístico, fosse considerada em seu aspecto *metafísico*:

Deve-se apenas partir do princípio de que há dois componentes de igual importância em minha relação com a língua. Primeiro, considero a língua como meu elemento metafísico, o que sem dúvida tem suas consequências. Depois, existem as ilimitadas singularidades filológicas, digamos, de nossas variantes latino-americanas do português e do espanhol, nas quais também existem fundamentalmente muitos processos de origem metafísica, muitas coisas irracionais, muito que não se pode compreender com a razão pura. O elemento metafísico. (LORENZ, 2009, p. XLIX)

Como vimos anteriormente, para construir suas narrativas, Rosa valoriza mais a intuição, a revelação e a inspiração do que o trabalho racional, embora não possa desprezar este último, essencial para dar forma ao texto, em um processo árduo de dar expressão ao que foi idealmente contemplado. É a dialética da inspiração-razão

¹²⁴ LORENZ, 2009, p. LIV.

¹²⁵ Op. cit., p. LIV.

¹²⁶ Op. cit., p. LVI.

¹²⁷ Op. cit., p. L.

ou do sentir-pensar, implicados no processo criativo do escritor. Rosa considera a palavra, a língua, como seu elemento metafísico, o instrumento por meio do qual serão veiculadas as mensagens que transcendem o primeiro nível de entendimento e apontam para algo além.

Neste ponto, começamos a adentrar em parte importante da fala de Guimarães Rosa que, apesar de não citar expressamente Platão, delineia melhor um aspecto filosófico do projeto literário que o escritor parecia ter em mente quando arquitetou suas obras e cuja pista vimos acima, nos trechos da entrevista a Fernando Camacho: a “originalidade” das narrativas, embora imediatamente perceptível no contato com a sintaxe incomum, neologismos e outras ferramentas linguísticas e de estilo, não está simplesmente nas inovações no plano concreto da língua, mas na busca da língua em seu *plano original*: “quero voltar cada dia à origem da língua, lá onde a palavra ainda está nas entranhas da alma, para poder lhe dar luz segundo minha imagem”¹²⁸. Fugir do clichê da linguagem corrente deixa de ser, então, apenas uma opção estética/estilística do escritor que não se quer banal para constituir um dos pilares de um projeto literário em que ele assume o papel de demiurgo (na expressão de Rosa, de “amo da criação”) de um novo universo linguístico:

Ele recupera as palavras em seu poder de expressão do real e também em seu poder de negação e de instauração de outras realidades. Sua narrativa está sempre a esbarrar no limite, e é desse limite que o sentido poético se abisma no indizível, como se toda a narração tivesse por finalidade principal apontar para algo que a ultrapassa. (ANDRADE, 1985, p. 19)

Ao nosso ver, comunicar este *além* também é voltar-se para, digamos, o “aquém”, para o plano da alma. Interessante notar na fala de Rosa, por exemplo, que a *origem* da palavra está numa *interioridade* (“as entranhas da alma”). Portanto, podemos interpretar que o aspecto *metafísico* da língua estaria a serviço de comunicar coisas deste *outro plano*. Aqui, o plano do “além”, o “mundo das ideias”, termina identificado com o plano interno, *dentro do ser humano*. Conhecer-se é conhecer o universo e os deuses, como se diz, em referência à inscrição no Templo de Delfos. Alcançar o “plano das ideias” é alcançar a própria essência interna, a “raiz” da própria alma, onde está a *palavra original*. Rosa defende que é preciso gestar e dar à luz essa

¹²⁸ Op. cit., p. LIII.

mensagem que vem de dentro e que se diferencia dos lugares-comuns da linguagem cotidiana justamente por ser, digamos, recém-nascida, plena de vida. O escritor que opta pela linguagem corrente, moribunda, não consegue passar uma mensagem com tal vigor. Por isso, deve procurar amadurecer sempre sua escrita, para nunca perder esse sentido de originalidade, de vida:

Meu lema é: a linguagem e a vida são uma coisa só. Quem não fizer do idioma o espelho de sua personalidade não vive; e como a vida é uma corrente contínua, a linguagem também deve evoluir constantemente. Isto significa que, como escritor, devo me prestar contas de cada palavra e considerar cada palavra o tempo necessário até ela ser novamente vida. O idioma é a única porta para o infinito, mas infelizmente está oculto sob uma montanha de cinzas. (LORENZ, 2009, p. LI)

Oculto sobre cinzas, a língua precisa ser purificada. Só se pode ver que Glauco é um deus quando retiramos de cima dele as camadas que escondem seu verdadeiro aspecto. Só se pode ver a beleza da palavra e sua potência comunicativa quando quem a escreve faz o mesmo.

Para Rosa, o escritor deve se esforçar para não perder de foco o aspecto metafísico da língua, capaz de comunicar a imagem divina originada neste outro plano, que corresponde ao interior, à alma, do ser humano. Ao comentar sobre a literatura em língua alemã, o brasileiro faz a distinção entre autores que mantiveram o contato com essa metafísica da língua e os que, em sua opinião, o perderam:

Amo Goethe, admiro e venero Thomas Mann, Robert Musil, Franz Kafka, a musicalidade de pensamento de Rilke, a importância monstruosa, espantosa de Freud. Todos esses autores me impressionaram e influenciaram muito intensamente, sem dúvida. Entretanto, não sei o que fazer com autores mais jovens, como Brecht. Todos eles perderam o sentido da metafísica da língua, todos eles se tornaram pregoeiros e deixaram de lado a alma, considerando-a fora de moda, em desacordo com a época e acreditando que o homem seria apenas um *Wolfsburg-Mensch*. A língua é o espelho da existência, mas também da alma. (LORENZ, 2009, p. LVI)

Como esclarece o próprio Lorenz em nota de rodapé, a expressão em alemão significa “homem de Wolfsburg”, cidade que nasceu em volta de uma fábrica da empresa automobilística *Volkswagen*. No contexto da fala de Guimarães Rosa, o *Wolfsburg-Mensch* é o símbolo da civilização técnica, um ser voltado para as inovações que passaram a ditar o ritmo de sua existência a partir das demandas, cada vez mais exigentes e alienantes, da exterioridade. É normal que a língua reflita de

alguma forma essas mudanças, mas, sustenta Rosa, essa dinâmica não deveria jamais significar a perda de conteúdo anímico:

[...] a língua alemã me mostra o que poderiam ter sido os alemães, se não tivessem esquecido a intimidade de Goethe com a metafísica da língua. Mas, quando se conhecem os alemães, o despertar é triste. Entretanto, esta experiência pessoal não diz nada contra a sabedoria de Goethe, mas sim contra os alemães modernos. Com Dostoievski e a Rússia me ocorre exatamente o mesmo. Amo a língua da Rússia, a língua da alma, e tampouco Dostoievski é responsável pelo atual estado da alma russa. Mas minha língua brasileira é a língua do homem de amanhã, depois de sua purificação. Por isso devo purificar minha língua. Minha língua, espero que por esse sermão você já tenha notado, é a arma com a qual eu defendo a dignidade do homem.” (LORENZ, 2009, p. LV)

Rosa, em outro ponto da entrevista, diz que considera o português falado no Brasil mais rico “inclusive metafisicamente”¹²⁹ do que o português de Portugal e um dos motivos tal afirmação seria o fato do português brasileiro ainda estar em desenvolvimento, não estar saturado e ainda estar em um estágio *além do bem e do mal*. Como se pode notar, a *língua corrente* à qual Rosa faz críticas por sua incapacidade de exprimir vida não é um idioma em especial, mas toda uma linguagem do mundo de sua época. Poliglota, o escritor brasileiro notou o mesmo padrão de decaimento em vários idiomas que foram, na visão dele, perdendo contato com seu aspecto metafísico e passaram a expressar mensagens batidas e clichês de um mundo exterior cada vez mais mecanizado e tecnicista e, portanto, cada vez mais longe do fator humano-divino. O próprio tradutor da obra de Guimarães Rosa para o alemão, Curt Meyer-Clason, admitia, em correspondência com o escritor¹³⁰, que a língua alemã havia se tornado “um idioma duro e sem coração”¹³¹ em que os diminutivos, por exemplo, passaram a ser usados basicamente com sentido irônico, perdendo seu original poder de expressão carinhosa. Por isso, adiantava Meyer-Clason, os editores já haviam anunciado que cortariam a maioria dos diminutivos presentes nas narrativas. O próprio tradutor afirma ter tido de fazer mudanças além das que seriam necessárias para transpor as narrativas para o alemão, levando em conta o estado daquela língua naquele momento:

¹²⁹ LORENZ, 2009, p. XLIX.

¹³⁰ Correspondência datada de 2 de abril de 1965. (MEYER-CLASON, Curt. **João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason (1958-1967)**. 1. ed. Rio de Janeiro / Belo Horizonte: Ed. Nova Fronteira/ABL/UFMG, 2003)

¹³¹ MEYER-CLASON, 2003, p. 268.

Nossa língua deteriorou-se até a medula em função de uma dramaticidade mundana que abriu mão de verbos, artigos etc., a fim de outorgar à sua nulidade anímica um pseudo-caráter de tensão interior. O que o Senhor introduziu de novo no moderno português do Brasil seria aqui escória, refugo, sarjeta, o extremo da vulgaridade. O que o Senhor pode dizer inocentemente, levaria aqui à pior culpabilidade, a uma violação do cerne mais profundo de sua epopeia, transposto para a minha língua. Sou um guarda entre as fronteiras das duas línguas. (MEYER-CLASON, 2003, p. 270)

Mais adiante, na mesma carta, Meyer-Clason é ainda mais enfático na crítica ao alemão de sua época, dizendo-se pressionado pelos “demônios” da editora que cultivam o medo de que o cliente não goste do livro por não considerá-lo moderno o suficiente, “de que a *chose* não tenha pimenta, estímulo, nem cheiro de urina, de bosta e de esperma suficiente para auxiliar o leitor carente de estímulos”¹³². O tradutor alemão parece comungar com a ideia do decaimento da língua, da perda de seu aspecto anímico e ele vai além, criticando a mundanidade da escrita moderna que ilustraria a perda da própria crença no homem-divino e a vitória do homem-mundano, demasiadamente mundano, sem qualquer perspectiva de transcendência.

Em outra carta, datada de 21 de agosto de 1967, Meyer-Clason escreve a Rosa perguntando, entre outras coisas, se era correto afirmar que, em sua obra, o ser humano vem primeiro que a linguagem e que esta nunca substitui aquele, mas é o meio de torná-lo visível. O tradutor justifica as perguntas dizendo que gostaria de escrever o posfácio de *Primeiras estórias* para fazer esses esclarecimentos ao leitor, pois:

[...] aqui em meu país não acreditamos mais nos homens, nem no humano. Realmente não sabemos mais quem ele é, nem o que faz na Terra, e o consideramos uma *quantité négligeable*. Expressando de outro modo: não acreditamos que o homem tenha de cumprir uma tarefa teleológica. Para sairmos desse impasse e ainda assim podermos interferir no mundo de maneira racional, isto é, sensata, descobrimos um caminho: A LINGUAGEM. A partir de então, “a linguagem” é tudo. (MEYER-CLASON, 2003, p. 411)

O que Rosa percebe como o distanciamento entre a língua e a alma humana também é notado pelo alemão Meyer-Clason e o tradutor entende o fenômeno como sendo parte de um processo de descrédito na própria humanidade. O alemão moderno, em sua opinião, perdeu sua crença no homem e na finalidade de sua

¹³² MEYER-CLASON, 2003, p. 272.

existência, o que o deixou em um impasse que só poderia ser ultrapassado por meio da própria linguagem. No dia 27 de agosto, Rosa responde:

Sobre a THESE que expõe: Esplêndidas palavras! Tudo certo, exato, e finamente expressado, fiel ao que é ou que pelo menos quer ser o meu ponto-de-sentir, conforme luto por realizá-lo em meus livros e escritos. [...] A língua, para mim, é instrumento: fino, hábil, agudo, abarcável, penetrável, sempre perfectível, etc. Mas sempre a serviço do homem e de Deus, do homem de Deus, da Transcendência. Exatamente como o Amigo entendeu, sentiu e compreendeu. (MEYER-CLASON, 2003, p. 412)

Temos, então, aparentemente remando contra a maré alemã, a obra de Rosa sendo traduzida para o idioma germânico que já não aceitava diminutivos a não ser em frases irônicas. Guimarães Rosa percebia em toda a Europa um endurecimento da sensibilidade do público e previa a possibilidade de sua obra não ser bem compreendida por lá:

Naturalmente, alguns riscos teremos de correr, com o público europeu – talvez hoje excessivamente materialista, racionalista, político, positivo, intelectualizante ou plebeizante, afastado do puro mágico, perdida sempre mais a sensibilidade e receptividade para o “beatífico” [...] Na França, porém, o saldo tem sido nitidamente a favor. Gostam, mesmo os racionalistas, da “atmosphère de rêve”, camuflada e protegida (digo eu) pela coberta do pitoresco sertanejo. (BIZZARRI, 1980, p. 83)¹³³

Depois de duas grandes guerras só na primeira metade do século XX, é compreensível que a Europa tenha deixado morrer em si a crença no maravilhoso, no mágico. E talvez tenha sido por isso que Rosa defendeu tanto voltar os olhos para além do quadro desolador do tempo atual e buscou criar uma literatura atemporal. Talvez seja por isso que tenha investido na criação de mitos, na sua própria cosmogonia: o mundo-sertão, o homem-sertanejo, o tempo-eterno (∞); seguindo o que haviam feito os escritores que ele mais admirava:

Goethe nasceu no sertão [...] ele era, como os outros que eu admiro, um moralista, um homem que vivia com a língua e pensava no infinito. Acho que Goethe foi, em resumo, o único grande poeta da literatura mundial que não

¹³³ A crítica de Rosa também recaía sobre a qualidade do público-leitor brasileiro, como indica nota desta mesma carta, que procura esclarecer a expressão “intelectualizante ou plebeizante”, usada para caracterizar o público europeu: “Naturalmente, tudo isso menos árido, menos grave, oh, do que se sucede com o grosso do público nosso, na essência ainda mais terra-a-terra; porque o europeu se salva pela inteligência trabalhada, sofrida, e a cultura, tradicional...” (BIZZARRI, 1980, p. 83)

escrevia para o dia, mas para o infinito. Era um sertanejo. (LORENZ, 2009, p. LIII)

Vale a pena uma análise mais pormenorizada da citação acima, pois ela oferece base para avançarmos em nossas reflexões. Primeiro, o reforço da ideia de que o escritor não deve escrever para o momento, mas almejar “o infinito”, esse espaço atemporal que permite a ideia de eternidade. Quando Rosa afirma que Platão é uma das leituras mais atuais e proveitosas para a vida, é sobre esse tipo de atualidade que ele fala: a que é, na verdade, *atemporal*. Não importa se foi escrito há dois mil e quatrocentos anos, se a mensagem que o texto transmite ainda é válida nos dias de hoje. Para que isso aconteça, segundo Rosa, é preciso “viver com a língua”, ou seja, permitir que a língua seja vida, refletindo a alma, onde nasce a palavra original.

Outro ponto para se destacar na declaração sobre Goethe: a afirmação de que ele pertence ao universo do sertão. Aqui, fica a certeza, se ainda restasse alguma dúvida, de que quando Rosa fala em “sertão”, ele não se refere somente à paisagem natural brasileira, mas ao território interior compartilhado por toda a humanidade, que é, mais uma vez, *o plano de dentro*¹³⁴, terreno da alma onde o momento não conta, mas sim, o eterno:

[...] não do ponto de vista filológico e sim do metafísico, no sertão fala-se a língua de Goethe, Dostoievski, Flaubert, porque o sertão é o terreno da eternidade, da solidão, onde *Inneres und Ausseres sind nichtmehr zu trennen*, segundo o *Westöstlicher Divan*. (LORENZ, 2009, v. 1, p. LIV)¹³⁵

Desta forma, ao optar pelo sertão como o universo de suas narrativas, Rosa não está sendo *regionalista*. Mais uma vez, como foi dito a Camacho, o “terra a terra” serve apenas de “pretexto”, de “apoio”, de “plataforma” para o salto que visa a transcendência.

¹³⁴ A filha do escritor, Vilma, que morava em Paris com o pai no período em que este escrevia *Grande Sertão: Veredas*, conta que certa vez comentou que achava curioso o fato dele escrever sobre o sertão estando tão longe da paisagem real. Em resposta, Guimarães Rosa apontou para a cabeça e para o coração, e disse: “- Vilminha, meu sertão é metafísico. Ele está aqui e aqui.” (ROSA, 2014, p. 62)

¹³⁵ Notas do próprio Lorenz, traduzindo as expressões alemãs faladas por Rosa: “O interior e o exterior já não podem ser separados” e o “‘divã oriental-ocidental’, uma das principais obras de Goethe. Citado em alemão por Guimarães Rosa.” (LORENZ, 2009, v. 1, p. LIV)

Por último, mas não menos importante: Goethe está, para Rosa, no grupo dos “moralistas”. Decerto ele não se refere ao sentido pejorativo que a palavra adquiriu no português brasileiro, para adjetivar alguém que defende uma moral que não segue. Mais correto seria pensar, portanto, que ele se refere a um grupo de pessoas que defende um conjunto de valores e condutas humanas em uma perspectiva ética. Platão, por exemplo, n’*A República*¹³⁶, mesmo não chamando isso de “moral” ou “ética”, faz entrar em cena questionamentos que não poderiam ser considerados banais, pois se tratava de saber “a regra de vida que devemos adoptar”¹³⁷. É nesse sentido que entendemos a classificação de Goethe como um “moralista”. “Eu gosto muito de moral. Raciocinar, exortar os outros para o bom caminho, aconselhar o justo.”¹³⁸, afirmou Riobaldo, em *Grande Sertão: Veredas*, em uma declaração da criatura à semelhança de seu criador. Rosa diz que todos os escritores que admira são “moralistas” – e aí, também, está Platão.

Acreditamos que o sentido ético da filosofia platônica tenha influenciado diretamente a opinião de Guimarães Rosa sobre a política e sobre o papel político do escritor. A partir daí, acabou influenciando o próprio projeto literário rosiano. É o que pretendemos demonstrar, a partir de agora.

3.5 Rosa político - “Vamos ler Platão. Lá está tudo.”

Como vimos, Guimarães Rosa classificava Platão como uma das leituras mais cotidianamente aproveitáveis e atuais. Acreditamos que o aspecto político da obra platônica seja um dos responsáveis por essa classificação e que o escritor tenha encontrado, no filósofo, um bom conselheiro sobre assuntos de Estado. E um “conselho-mor” captado por Rosa em Platão pode ter sido este: abstenha-se da política do seu tempo. Pense a política em outras bases.

Alguns trechos marcados pelo escritor em seus exemplares dos *Diálogos* faziam referência ao *dáimon* de Sócrates, espécie de voz interior divina que o proibia de fazer determinadas coisas, entre elas, ocupar cargos públicos. O próprio Platão se

¹³⁶ Utilizamos a seguinte edição: PLATÃO. **República**. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

¹³⁷ Pl. R. 352d.

¹³⁸ GSV, p. 38.

absteve da política ateniense, não obstante sua origem aristocrática e parentesco com figuras como Crítias, um dos Trinta Tiranos que governaram a cidade em 404 AEC. Na *Carta VII*, Platão revela ter tido vontade de se dedicar à política quando jovem e até de ter sido convidado para tanto, durante o governo tirânico; mas ele teria mudado de ideia quando passou a observar o dia-a-dia político e a verificar práticas corruptas e injustas que estavam longe de levar em conta o bem comum. A tirania caiu e deu lugar à democracia, que tampouco mostrou-se livre desses vícios tendo, inclusive, levado à pena de morte, Sócrates, a quem Platão apontava como sendo “o homem mais justo de todos”. O processo contra Sócrates foi fator essencial para o desencanto de Platão com a prática política ateniense: “Al observar yo estas cosas y ver a los hombres que llevaban la política (...) tanto más difícil me parecía administrar bien los asuntos públicos.”¹³⁹

Guimarães Rosa também possuía uma opinião negativa sobre a política de seu tempo e, para expressá-la em carta endereçada ao compadre e também diplomata, Antonio Azeredo da Silveira, o escritor recorre, mais uma vez, a Platão: “A política me horroriza agora, a um ponto que Você não pode imaginar. A política é o demônio, suas obras, sua desordem. Vamos ler Platão. Lá está tudo.”¹⁴⁰ Trata-se de uma passagem rápida, entre outros assuntos tratados na carta e não é possível saber, exatamente, o que motivou o comentário. No entanto, imediatamente antes, Rosa falava sobre seu desejo de se manter “na penumbra” em um momento de dúvidas sobre seu futuro:

Nestes dias, ando também um tanto desnorteado, a respeito do que fazer comigo. Principalmente, a respeito do que querem fazer comigo. Defendo-me. Só procuro penumbra, sossêgo, tempo e dinheiro, ócio e inspiração. (SILVEIRA, s/d, p. 38)

A carta é datada de 09 de fevereiro de 1956, época em que Guimarães Rosa era chefe da Divisão de Orçamento do Itamaraty, no Rio de Janeiro. A política sobre a qual ele se refere pode ser a política interna do Ministério de Relações Exteriores, em algum momento de impasse ou de expectativa de promoção pessoal; de todo o

¹³⁹ Pl. *Ep. VII*, 325c-d. Utilizamos a seguinte tradução: PLATÓN. *Carta VII*. In: **Diálogos VI**: Filebo – Timeo – Crítias – Cartas. Int. trad. y notas de M^a Ángeles Durán, Francisco Lisi, Juan Zaragoza y Pilar Gómez Cardó. Madri: Gredos, 1992.

¹⁴⁰ SILVEIRA, Flávio Azeredo da. **24 cartas de João Guimarães Rosa a Antonio Azeredo da Silveira**. 1. ed. Éditions FAdS. s/d. p. 39. Disponível online em: <http://www.editionsfads.ch/pdf/layout_24_cartas.pdf> Acesso em: 23 jul. 2018.

modo, não se consegue extrair o exato mote para essa censura à política. O que importa, no entanto, é destacar a atitude crítica de Guimarães Rosa com relação a esse tema; atitude que se manifesta, também, em alguns trechos do diálogo com o crítico alemão, Günter Lorenz, que passaremos a analisar. Neles, é possível verificar que o posicionamento de Rosa é com relação à *prática política* que ele testemunha em seu tempo (inclusive, em seu círculo literário) e que, como Platão fez ao optar pela filosofia, ele prefere abster-se dessa prática para dedicar-se à outra, mais voltada para a edificação do homem: a literatura.

3.5.1 “Eu penso na ressurreição do homem”

O diálogo de Guimarães Rosa com Günter Lorenz se deu durante o Congresso de Escritores Latino-Americanos, em Gênova, Itália, no ano de 1965. Um dos debates promovidos durante o evento teve como tema o compromisso político do escritor, oportunidade na qual, a certa altura, Guimarães Rosa deixa a sala onde ocorriam as discussões. O ato chamou a atenção de Lorenz que, no dia seguinte, iniciou a conversa com o escritor brasileiro questionando-o sobre o motivo que teria levado um “escritor, diplomata e político”¹⁴¹ como ele a abandonar um debate político. A resposta de Rosa a essa pergunta, bem como as reflexões feitas por ele nas provocações seguintes, revelam melhor suas convicções sobre política e sobre o papel do escritor na sociedade:

Embora eu veja o escritor como um homem que assume uma grande responsabilidade, creio entretanto que não deveria se ocupar de política, não desta forma de política. Sua missão é muito mais importante: é o próprio homem. Por isso a política nos toma um tempo valioso. Quando os escritores levam a sério o seu compromisso, a política se torna supérflua. (LORENZ, 2009, p. XXXI)

Em seguida, Rosa critica o que chama de “falta de coerência” de alguns colegas mais devotados às discussões de cunho político, argumentando que eles não expressavam em seus livros as mesmas ideias que defendiam entre seus pares: “Nota a falta de coerência entre suas obras e suas opiniões”¹⁴². Também critica o excesso

¹⁴¹ LORENZ, 2009, p. XXXI.

¹⁴² LORENZ, 2009, p. XXXII.

de discursos que servem mais para “alguns deles poderem se confirmar a si próprios sua importância e poderem assim se desligar de sua responsabilidade sem peso de consciência”¹⁴³ e acusa a maioria de não examinar “o verdadeiro sentido de suas palavras antes de pronunciá-las”¹⁴⁴. É uma sequência de falas que poderíamos, tranquilamente, imaginar saindo da boca de Sócrates em diálogos como *Górgias*, *Protágoras*, *Político*, *A República* e outros, em que vemos o personagem confrontar figuras políticas e sofistas do seu tempo.

Lorenz entende a opinião expressa por Guimarães Rosa como uma manifestação *apolítica*, hipótese que o autor mineiro afasta rapidamente, dizendo que ele está do lado dos que “arcam com a responsabilidade, e não dos que a negam”¹⁴⁵. Rosa esclarece que, ao defender a abstenção de uma certa forma de política, ele não quer dizer que o escritor deva ser apolítico, mas, sim, que deveria deixar de lado “as ninharias do dia-a-dia político”¹⁴⁶ para dedicar-se à sua missão em prol do homem. Por outro lado, Rosa fala do “perigo” de se pensar “ideologicamente”, ao comentar o engajamento de dois colegas¹⁴⁷; engajamento que, na opinião de Rosa, também significaria um caminho desviante da verdadeira *missão* do escritor.

Em outro trecho da entrevista, Rosa deixa de se referir à política nos círculos literários e amplia o alcance da crítica para a política em geral. Aí, as opiniões do escritor adquirem um tom parecido com aquele revelado na carta a Azeredo da Silveira, pois se tornam mais incisivas: “A política é desumana, porque dá ao homem o mesmo valor que uma vírgula em uma conta. Eu não sou um homem político, justamente porque eu amo o homem. Deveríamos abolir a política.”¹⁴⁸ Para Guimarães Rosa, a partir do momento em que se caracteriza, na prática, como ação

¹⁴³ Op. cit., p. XXXII.

¹⁴⁴ Op. cit., p. XXXIII.

¹⁴⁵ Op. cit., p. XXII. Nesse questionamento, Lorenz e Rosa relembram o imbróglio entre o guatemalteco, Miguel Ángel Asturias (1899-1974), e o argentino, Jorge Luis Borges (1899-1986), ocorrido em um congresso de escritores que foi realizado em Berlim, em 1964. No evento, Borges teria criticado a literatura de compromisso na América Latina, o que levou Lorenz a aproximar a opinião de Rosa com o “testemunho apolítico” de Borges. Rosa diz que, neste episódio, fica do lado de Asturias e não concorda com o que foi dito por Borges.

¹⁴⁶ Idem, p. XXXII.

¹⁴⁷ Os colegas em questão são Asturias e o brasileiro, Jorge Amado (1912-2001). Apesar de reconhecer a genialidade do primeiro, Rosa revela mais simpatia pela forma como o conterrâneo expressa seus ideais políticos: “Asturias tem algo do distanciamento incorruptível de um sumo-sacerdote; [...] isto é admirável, mas não encanta. [...] Amado é um menino que ainda crê no Bem, na vitória do Bem; defende a ideologia menos ideológica e mais amável que já conheci.” (ROSA apud LORENZ, 2009, p. XLV)

¹⁴⁸ LORENZ, 2009, p. XLV.

contra o homem, a política perde a sua razão de ser. Assim como fez em relação a alguns de seus pares escritores, Rosa também aponta nos políticos “profissionais”, a contradição entre discurso e prática:

[...] eu jamais poderia ser político com toda essa constante charlatanice da realidade. O curioso no caso é que os políticos estão sempre falando de lógica, razão, realidade e outras coisas do gênero e ao mesmo tempo vão praticando os atos mais irracionais que se possam imaginar. (LORENZ, 2009, p. XLVI)

O discurso político apresenta-se como lógico e racionalmente orientado, enquanto a prática política constitui-se de atos irracionais. Guimarães Rosa, em 1965, já teria, decerto, testemunhado muitos desses atos, em tantos anos de experiência na diplomacia, carreira que lhe permitiu conhecer diferentes países e seus modos de fazer política. Entre os anos de 1938 e 1942, como já mencionamos, o escritor foi cônsul-adjunto do Brasil em Hamburgo, na Alemanha, e viu, *in loco*, tanto os efeitos da propaganda nazista habilmente construída em discurso, capaz de persuadir e conquistar simpatia; quanto a irracional prática de perseguir e assassinar pessoas por causa de suas origens. O “restaurador”, Guimarães Rosa, mais uma vez, foi chamado à ação.

Guimarães Rosa ajudou a então responsável pelo setor de passaportes do consulado, Aracy de Carvalho Moebius (1908-2011), que viria a ser a sua segunda esposa, a emitir vistos de turista para dar fuga a judeus¹⁴⁹. No primeiro semestre de 1939, enquanto o consulado da capital, Berlim, não havia emitido nenhum visto de turista a judeus, o de Hamburgo emitira 96, conforme levantamento feito por Adriana Jacobsen e Soraia Vilela, diretoras do documentário *Outro Sertão* (2012). Desde junho de 1937, as representações brasileiras no exterior já tinham conhecimento da ordem de recusar vistos a pessoas de origem semita, difundida por meio da Circular Secreta 1.127¹⁵⁰, expedida pelo Itamaraty. Portanto, Aracy e Rosa estavam descumprindo

¹⁴⁹ O protagonismo de Aracy na estratégia de salvamento de judeus durante a Segunda Guerra Mundial foi reconhecido pelo governo de Israel em 1982, por meio da outorga do título de “Justa entre as nações” e uma árvore plantada no “Jardim dos justos”, no Museu do Holocausto – *Yad Vashem* – em Jerusalém. Mais sobre Aracy, em: SCHPUN, Mônica Raisa. **Justa**: Aracy de Carvalho e o resgate de judeus: trocando a Alemanha nazista pelo Brasil. São Paulo: Editora Civilização Brasileira, 2011.

¹⁵⁰ “A circular [...] determinava aos consulados brasileiros a recusa do visto no passaporte ‘a toda pessoa de quem se saiba, ou por declaração própria, ou por qualquer outro meio de informação seguro, que seja de origem étnica semítica.’ Caso houvesse alguma suspeição de que o requerente fosse judeu, deveria ser-lhe exigida a certidão do batismo católico, como documento obrigatório para a

ordens da lavra do Governo Vargas, que ainda mantinha, nessa época, relações amistosas com o Terceiro Reich. Corriam riscos, portanto, dos dois lados. Mas, se a *lógica* estabelecida pelos nazistas mandava obedecer, era preciso, mais do que nunca, usar a *razão* - que, na obra de Platão, está diretamente ligada ao *amor* - para ousar não cometer um crime contra a humanidade. Citemos, novamente, este pensamento de Rosa: “Apenas superando a lógica é que se pode pensar com justiça. Pense nisto: o amor é sempre ilógico, mas cada crime é cometido segundo as leis da lógica.” Aqui, isto faz total sentido.

Foi preciso coragem para desobedecer a lógica nazista. E, no caso de Aracy e Rosa, o inimigo estava ao lado, na forma de espião infiltrado. Na pesquisa para o *Outro Sertão*, Jacobsen e Vilela tiveram acesso a um dossiê da Polícia Secreta alemã, a Gestapo, em que consta um comunicado da *Sicherheitspolizei* (Polícia de Segurança), de 06 de julho de 1940, que pede providências da embaixada brasileira, em Berlim, com relação ao comportamento e às opiniões que Guimarães Rosa vinha expressando sobre o governo alemão, sobre a guerra e sobre o führer. O documento cita um desenho feito por Rosa à margem de um jornal, que representa a cabeça de Hitler em uma forca. A filha de Guimarães Rosa, Vilma, também relata a existência dessa caricatura que, provavelmente, teria sido tirada da gaveta do escritório de Rosa por espiões que trabalhavam disfarçados no consulado e que fizeram com que o diplomata passasse a ser investigado:

Ele foi, então, investigado pela Gestapo e durante algum tempo perseguido sorratamente por tais investigações. Devido à falta de provas e às imunidades diplomáticas, naquele tempo seriamente respeitadas, o episódio foi arquivado. (ROSA, 2014, p. 213)

Lima (2016), em artigo que analisa a experiência interior da guerra por Guimarães Rosa¹⁵¹, fala da espionagem alemã nas representações diplomáticas de países estrangeiros; e ressalta o risco que o escritor brasileiro correu, por estar sendo acompanhado de perto por todo um sistema de inteligência e repressão:

emissão do visto.” (NETO, Lira. **Getúlio (1930-1945): do governo provisório à ditadura do Estado Novo**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 317).

¹⁵¹ LIMA, Rogério. 1938-1942: Guimarães Rosa no Jardim das Feras. In: CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da. (Org.). **Ave, Rosa!** Leituras, registros, remates.... 1. ed. Rio de Janeiro: 7 letras, 2016. p. 130-175.

Para que se tenha ideia dos riscos que Guimarães Rosa corria é importante registrar que a *Sicherheitspolizei* tinha como seu comandante supremo Heinrich Himmler, *Reichsführer* e comandante da *SchutzStafell*, a famigerada SS. Himmler é considerado um dos principais comandantes diretamente responsáveis pelo Holocausto e criador dos *Einsatzgruppen der Sicherheitspolizei und des SD*, unidade de polícia política militarizada do Terceiro Reich e dos campos de extermínio. [...] Guimarães Rosa estava sob total vigilância do *Reichssicherheitshauptamt* (Escritório Central de Segurança do Reich), cuja abreviatura era RSHA, que congregava todo o sistema de polícia e repressão política do Reich: SS, SD, Gestapo etc. (LIMA, 2016, p. 137)

O perigo era, portanto, real e rondava Guimarães Rosa¹⁵², que também serviu, durante a Guerra, de correio verbal de mensagens cifradas entre os consulados de Berlim e Lisboa, “devido à sua memória fotográfica”¹⁵³ (ROSA, 2014, p. 55); e que estava entre os diplomatas mantidos pelos nazistas em Baden-Baden, quando o Brasil rompeu relações diplomáticas com a Alemanha, em 1942. Até mesmo na viagem de volta ao Brasil havia o medo de surpresas mortais:

Os diplomatas, dominados pela tensão e o desespero, as dúvidas e o medo de alguma sabotagem e torpedeamento, assim que os dois navios – o outro levava de volta à Alemanha seus diplomatas que haviam servido na América do Sul – cruzassem seus caminhos. (ROSA, 2014, p. 58)

Há que se crer que a experiência da Guerra tenha deixado marcas profundas em Guimarães Rosa tenha peso em sua opinião dura e radical sobre a prática política. Ao classificar a si mesmo como um homem não-político, ele certamente não levou em conta a sua própria atuação em Hamburgo, em uma época em que ser crítico e humanitário significava – mesmo que a pessoa não quisesse ou não pensasse em admitir - uma opção política, pois equivalia a contrariar a lógica do poder constituído. Mas o escritor minimizou essa atuação na entrevista concedida Lorenz, afirmando ter sido algo de natureza puramente diplomática: “idealizei um estratagema diplomático, e não foi assim tão perigoso.”¹⁵⁴

¹⁵² A casa onde o diplomata vivia e o Consulado do Brasil em Hamburgo foram destruídos por bombas. Guimarães Rosa acreditava que tinha sido salvo da morte por duas vezes porque Deus tinha uma missão para ele. A filha do escritor, Vilma, conta que o pai arriscou a vida para salvar documentos: “Quando caiu a bomba sobre o consulado de Hamburgo, o corpo de bombeiros e a polícia proibindo a entrada na parte que ficara de pé, ameaçada de ruir a qualquer instante, papai burlou a vigilâncias, entrando e abrindo o cofre, a fim de retirar a papelada confidencial. Ao sair, o resto da casa desabou.” (ROSA, 2014, p. 55)

¹⁵³ ROSA, 2014, p. 55.

¹⁵⁴ LORENZ, 2009, p. XLVI.

De acordo com a filha, Vilma, entretanto, a atuação de Guimarães Rosa não se limitou às regras diplomáticas (vimos, inclusive, que ele burlou a regra da circular secreta) e extrapolou o âmbito meramente profissional. Quando um amigo pessoal precisou de auxílio, Rosa não teria esperado os trâmites normais para atendê-lo, assim como procedeu, segundo Vilma, também com desconhecidos:

[...] carimbou o visto nos passaportes do amigo e de sua família, sem esperar permissão oficial. Emprestou-lhe algum dinheiro e ajudou-os na fuga através de outro país. [...] Com a maior premência, foram carimbados vistos nos passaportes de outros amigos, e também de amigos dos amigos. E até de outras pessoas que meu pai apenas conhecia pelas suas lágrimas e pelas suas súplicas. [...] o jovem cônsul não hesitava em facilitar a fuga dos sofrendores e oprimidos, mesmo sem a permissão oficial [...] (ROSA, 2014, p. 215)

Ao considerar-se um abstêmio da política, Rosa também deixa para trás a sua adesão à Revolução Constitucionalista de 1932, movimento que reivindicava uma Carta Magna para o Brasil, governado desde 1930 pelo governo provisório de Getúlio Vargas. Rosa atuou como médico voluntário da Força Pública, na cidade de Passa Quatro, em Minas Gerais, onde também serviu Juscelino Kubitschek (1902-1976), com quem Rosa manteve relação amistosa durante a vida¹⁵⁵. Na Alemanha ou no Brasil, Guimarães Rosa provou que estava longe de ser um homem não-político ou “apolítico”, como Lorenz chegou a supor, sendo logo corrigido pelo escritor. E também no próprio Congresso de Gênova, em 1965, isso ficou comprovado, pois Guimarães Rosa foi eleito um dos vice-presidentes da Sociedade de Escritores Latino-Americanos, constituída ao final do evento e que possuía uma “tônica fortemente política”¹⁵⁶.

É por todos esses fatos que ressaltamos: por trás da ojeriza de Rosa em relação à política está, na verdade, uma crítica a um tipo de *práxis* que desvirtua o que deveria ser algo voltado para o bem comum. O próprio escritor confirma essa ponderação quando admite que talvez seja um político, mas um que defende um *outro tipo de política*:

¹⁵⁵ De acordo com Vilma Guimarães Rosa, Juscelino, já presidente do Brasil, fez questão de avisar Guimarães Rosa, via telefone, sobre sua promoção a embaixador, via decreto assinado por ele. Cf. ROSA, 2014, p. 456

¹⁵⁶ LORENZ, 2009, p. XXXI.

Talvez eu seja um político, mas desses que só jogam xadrez, quando podem fazê-lo a favor do homem. Ao contrário dos 'legítimos' políticos, acredito no homem e lhe desejo um futuro. Sou escritor e penso em eternidades. O político pensa apenas em minutos. Eu penso na ressurreição do homem. (LORENZ, 2009, p. XLVI)

Então, se há uma ideia de política defendida por Guimarães Rosa, ela se define enquanto *ação em benefício do homem* e, nesse sentido ele, como escritor, pode fazer até mais do que os políticos de profissão, pois estes têm sua ação limitada sempre por questões temporais, pelo quadro imediato; enquanto que o escritor pode projetar, por meio de sua obra, algo mais significativo e duradouro: a renovação (restauração) do próprio homem - a *ressurreição do homem* - expressão de forte sentido religioso¹⁵⁷ e simbólico, pois traz em si a ideia de que o homem está “morto”, carente de vida, de alma. E, aí, entraria a nobre missão da literatura, no entendimento de Guimarães Rosa: devolver ao homem sua vida, mas sua vida *renovada*. Mais adiante, nesta mesma entrevista, Rosa elogia um trecho da crítica feita por Lorenz sobre *Grande Sertão: Veredas*, no qual afirma que o livro buscava liberar o homem do peso da temporalidade. Rosa aprova a análise e diz que sua intenção foi a de “libertar o homem desse peso, devolver-lhe a vida em sua forma original”¹⁵⁸.

3.6 A missão do escritor, segundo Rosa

As declarações ético-políticas de Guimarães Rosa a Lorenz delineiam melhor aquilo que estamos chamando aqui de *projeto literário* do escritor mineiro, pois expressam convicções pessoais que orientam sua escrita e estabelecem os padrões de exigência de Rosa para o que ele considera ser o papel do escritor na sociedade. Questionado por Lorenz sobre o “credo” pelo qual escrevia, Guimarães Rosa responde dizendo acreditar que cada um tem uma certa tarefa no mundo e que ela “consiste em preencher seu lugar, em servir à verdade e aos homens”¹⁵⁹, o que

¹⁵⁷ Em correspondência com Edoardo Bizzarri, Rosa se diz “profundamente, essencialmente religioso, ainda que fora do rótulo estrito e das fileiras de qualquer confissão ou seita. [...] E especulativo, demais. Daí, todas as minhas constantes preocupações religiosas, metafísicas, embeberem meus livros. Talvez meio existencialista-cristão (alguns me classificam assim), meio neoplatônico (outros me carimbam disso), e sempre impregnado de hinduísmo (conforme terceiros). Os livros são como eu sou.” (BIZZARRI, 1980, p. 57) Observe-se que, nesta carta, escrita em 1963 (portanto, dois anos antes do diálogo com Lorenz), ao afirmar a identificação entre sua obra e ele próprio, Rosa mostra coerência com o que ele diz ao crítico alemão, quando aponta a falta de congruência entre as opiniões de alguns colegas e os livros publicados por eles.

¹⁵⁸ LORENZ, 2009, p. LII.

¹⁵⁹ LORENZ, 2009, p. XLII.

adiciona elementos ao mesmo tempo filosóficos e religiosos a esse projeto. Rosa afirma um “compromisso de coração”:

Conheço meu lugar e minha tarefa. [...] Por isso, tudo é muito simples, e só espero fazer justiça a esse lugar e a essa tarefa. Veja como meu credo é simples. Mas quero ainda ressaltar que credo e poética são uma mesma coisa. Não deve haver nenhuma diferença entre homens e escritores [...] 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 de 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 da minha vida, de meu trabalho, de minha responsabilidade. A elas me sinto obrigado, por elas me guio, para elas vivo. (LORENZ, 2009, p. XLII)

Em seu *lugar* de escritor, Rosa atribui a si uma *tarefa* que envolve estar a serviço da *verdade* e dos homens; tarefa que, no seu entendimento, não deve estar apartada de sua própria existência como homem. Então, seu ofício deve corresponder à sua vida, assim como esse credo deve equivaler à sua poética. O autor reafirma, assim, que em seu projeto de escrita não cabe a incoerência entre obra e opinião (como aquela notada por ele em alguns de seus colegas), o que significaria um descompromisso, um desvio do “compromisso do coração”. “Legítima literatura deve ser vida. Não há nada mais terrível que uma literatura de papel [...] O escritor deve ser o que ele escreve.”¹⁶⁰

Nesta declaração do autor mineiro sobre aquilo em que ele acredita, também há a reafirmação de que o escritor possui uma responsabilidade perante o homem e perante a si mesmo, sem haver nessa relação uma terceira parte, “instância superior”. O escritor está, portanto, diante de sua própria consciência e de seu público e a eles deve prestar contas sobre a sua obra/vida. O agir “em favor” do homem, para Guimarães Rosa, é nada mais, nada menos, que auxiliar na construção de sua alma: “o escritor, o bom escritor, é um arquiteto da alma”¹⁶¹, diz ele, não deixando dúvidas sobre a seriedade com que encarava seu ofício e o grau de exigência que impunha

¹⁶⁰ LORENZ, 2009, p.LII.

¹⁶¹ LOREZN, 2009, p. XLIV.

sobre si e sobre o ofício de escritor. Um alto nível de exigência para a alta tarefa de agir em benefício da alma humana.

3.6.1 Uma analogia com Platão

Voltemos, agora, ao momento em que Rosa abandona o debate político no Congresso de escritores para fazer uma analogia com Platão. Nunes (2000), no estudo introdutório que fez para uma edição d'*A República*, interpreta a elaboração do diálogo como o movimento de “saída” de Platão do debate político que acontecia em sua época, em Atenas – debate que, como vimos, estava contaminado pelos interesses particulares dos governantes, em detrimento dos governados. Essa “saída” não significava, no entanto, o abandono do interesse pela vida da *polis*, mas um movimento duplo que, por um lado, teve a ambição de *pensar um novo projeto de Estado* que garantisse a justiça e a realização plena (*eudaimonia*) de todos; e, por outro, diferenciava a atividade filosófica voltada para o bem comum da retórica a serviço de interesses pessoais, personificada na figura do sofista:

A atitude de Platão, [...] que deixa de prestar adesão à cidade tal como ela se tornara, a fim de concebê-la tal como deveria ser equivale a uma experiência da própria Filosofia, que transfere a possibilidade de ação ao empenho da construção de uma nova Pólis, em nome de uma outra política. Afastando-se da ágora, dos pleitos dos tribunais e das disputas das assembléias, os filósofos afirmam sua identidade à medida que se apartam dos sofistas. (NUNES, 2000, p. 07)

No gesto simbólico de deixar a sala de debates, Guimarães Rosa também assume a postura de quem não concorda com a prática política de sua comunidade e se retira dela. E, nas declarações dadas no dia seguinte a Lorenz (as críticas aos colegas que buscam no discurso político uma afirmação de sua importância e uma fuga de suas responsabilidades; o alerta sobre o perigo das ideologias e sobre as incoerências entre os discursos políticos e as obras literárias de alguns escritores; a defesa das responsabilidades do escritor na sociedade) demonstram que Rosa está interessado na relação entre literatura e política, desde que ela não reproduza a forma corrente de se fazer política: dizer uma coisa e fazer outra; preocupar-se com projetos pessoais acima do bem global ou, alegando preocupação com o bem global, impor

um determinado projeto de poder. Os escritores, no entendimento do autor, deveriam servir à “verdade” e aos “homens” e, por isso, deveriam refletir “sobre o verdadeiro sentido de suas palavras” e fazer com que suas obras e seus discursos fossem coerentes entre si. Atitudes de um verdadeiro filósofo.

N’A *República*, Platão ultrapassa o panorama político vivido em seu tempo e propõe novas bases para um Estado que garanta a justiça. A visão de Rosa em suas declarações a Lorenz também procura ir além do quadro político imediato e vislumbrar uma atuação mais importante para os escritores: a ação em prol dos homens, a ajuda na “arquitetura” da alma humana. Além disso, quando o autor mineiro fala sobre o *lugar* e a *tarefa* que cabe a cada um desempenhar na vida, podemos lembrar, também, d’A *República*, 370b-c, quando Platão discorre sobre as diferentes naturezas dos homens e defende que o equilíbrio do Estado é garantido quando cada um desempenha a tarefa para a qual possui melhor aptidão, sem perder tempo com outras e sem considerar o seu ofício como passatempo. Uma “regra” platônica que visa o benefício não de um só indivíduo, mas tem um aspecto social, uma vez que “cada membro da comunidade faz o que é seu, oferecendo assim uma contribuição que corresponde do melhor modo possível para uma comunidade.”¹⁶² Guimarães Rosa acredita que as “ninharias” políticas roubam do escritor um precioso tempo que seria melhor empregado se ele se dedicasse a seu ofício, seu “lugar”, a tarefa para a qual ele tem mais aptidão e por meio da qual ele poderia melhor beneficiar a todos. Da mesma forma, a adoção de um discurso ideológico ou partidário é vista por ele como um “perigo”, pois desloca o escritor de seu “lugar” e “tarefa” naturais e o transporta para o “lugar” e para a “tarefa” que são próprias dos políticos.

Em *Górgias*, 503a-b, Platão distingue o discurso político verdadeiro do falso dizendo que o verdadeiro se preocupa com a edificação da alma do homem (para Rosa, como vimos, o bom escritor é um “arquiteto da alma”), enquanto o falso não se importa com isso e apenas procura adular o outro. Estando deslocado do “lugar” de sua aptidão verdadeira, poderia o escritor que se transformou em político dedicar-se a discursos políticos verdadeiros? A mera hipótese de se poder responder essa

¹⁶² ERLER, Michael. **Platão**. Tradução de Enio Paulo Giachini. Revisão de Gilmário Guerreiro da Costa e Gabriele Cornelli. São Paulo: Annablume Clássica. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013. p. 283.

questão com um “não” já explica por que Rosa, platonicamente, considera um “perigo” a adesão do escritor a uma determinada ideologia ou partido político.

Por outro lado, a negação total da política por parte do escritor também não é vista com bons olhos por Guimarães Rosa, pois corresponderia a uma “total falta de consciência da responsabilidade”¹⁶³, o que nos leva a entender que, para Rosa, o “lugar” e a “tarefa” que cada homem deve cumprir já é, por “natureza”, uma tarefa política, mas política no sentido platônico, ou seja, indiferenciada da ética. Como assinala Erler (2013), Platão não utiliza nenhum conceito específico de “ética”, mas investiga sempre o modo correto de ação do homem no mundo e, em sua doutrina filosófica, “a política – que só é considerada como disciplina própria a partir de Aristóteles – é por assim dizer idêntica com a ética”¹⁶⁴ e está intimamente ligada a questões ontológicas, epistemológicas e cosmológicas:

Isso fica claro quando nos primeiros diálogos se investigam questões sobre o modo correto de o indivíduo viver com o auxílio do método socrático, e este método é considerado como verdadeira política e, assim, Sócrates como um verdadeiro político; isso fica claro também quando a busca pela justiça, na *República*, começa inicialmente com uma pessoa singular e se concentra na alma (442d-443a), mas depois se amplia para a questão do homem na sociedade e pela felicidade do ser humano na sociedade. A questão platônica sobre a vida correta ultrapassa a ética tradicional, coimplica psicologia e política, mas também epistemologia e ontologia, na medida em que estão em questão critérios objetivos para um comportamento reto, buscando reconhecer a possibilidade de como se comportar de modo correto. (ERLER, 2013, p. 268)

Quando Guimarães Rosa admite que talvez seja uma espécie de político, daqueles que “jogam xadrez” somente quando podem fazê-lo em benefício do homem, ele está se referindo a este sentido ético da política, do entendimento da política de forma ampla, como aparece no pensamento platônico, “não uma atividade específica e restrita como nas sociedades modernas, mas a forma da atividade humana, qualificadora da ação individual”¹⁶⁵.

3.6.2 O escritor como “arquiteto da alma”

¹⁶³ LORENZ, 2009, p. XXXII.

¹⁶⁴ ERLER, 2013, p. 268.

¹⁶⁵ NUNES, 2000, p. 06.

A alma é, na filosofia platônica, o elemento imortal do homem e, como tal, é para ela que os cuidados maiores devem se voltar¹⁶⁶. É por meio da atividade anímica, que comanda o pensamento racional, que o filósofo tem a possibilidade de contemplar realidades suprassensíveis e pode ajudar os outros homens a progredir no caminho do conhecimento da verdade. Essa contemplação do inteligível equivale à visão das realidades imutáveis (Ideias) que são os paradigmas eternos de nosso mundo mutável e temporal e, no Livro VII d'*A República*¹⁶⁷, é ilustrado pela Alegoria da Caverna, muito cara para Guimarães Rosa. O filósofo “sai da caverna” e vai, paulatinamente, adquirindo mais discernimento da realidade. Ele deve, no entanto, “voltar para a caverna” e compartilhar sua experiência com os outros homens, servindo-lhes de guia.

Por duas vezes na entrevista com Günter Lorenz, Guimarães Rosa fala do escritor – do bom escritor, aquele que atua como um verdadeiro “arquiteto da alma” – como se fosse de um homem que não está preso a este nosso cotidiano comum. Na primeira delas, Rosa – que se coloca no grupo dos verdadeiros escritores – diz que pensa “em eternidades”, ao contrário do político que pensa “em minutos”; na segunda, o autor afirma que o escritor “está face a face com o infinito”. Essas colocações podem ser interpretadas em termos platônicos: o político, na visão de Rosa, tem o pensamento voltado para o aqui e agora do mundo temporal (daí, ele pensar “em minutos”), enquanto o escritor que, como o filósofo, serve “à verdade e aos homens”, volta seu pensamento para aquilo “que possa revelar-lhes algo daquela essência que existe sempre, e que não se desvirtua por ação da geração e da corrupção” (Pl. R. 485b), ou seja, pensa em eternidades. Não se trata, no entanto, de viver somente neste estado contemplativo, apesar da ventura que deve causar à alma do contemplador; mas de assumir a responsabilidade de retornar “à caverna” e cumprir a missão de guiar outros homens para “fora”. O que nos faz lembrar a anotação feita pelo escritor mineiro em que ele propõe a releitura da sequência da caverna em termos poéticos. O poeta “desvê” o “mesmismo” da realidade aparente e aprende a ver as coisas “em estado nascente”, podendo transmitir aos outros esta vida redescoberta. Como observa Araújo (2007), a literatura, para Guimarães Rosa, ultrapassava o estritamente estético, “estendendo seu significado para incluir uma

¹⁶⁶ O cuidado com o corpo, decerto, não é esquecido, como desde cedo a criança do Estado idealizado n'*A República* deve ser educada tanto na música quanto na educação física.

¹⁶⁷ Pl. R. 514a-ss.

atitude ética, uma teoria do conhecimento, uma meditação metafísica e uma conversão religiosa.”¹⁶⁸ A meta é a “ressurreição do homem”, sua libertação de um estado de inércia ou uma privação de atividade da alma; sua renovação, por meio da palavra.

3.6.3 O amor no projeto rosiano

Tema universal da literatura, o amor é recorrente nas narrativas de Guimarães Rosa. Mas, se lembrarmos das palavras do escritor quando afirma que não poderia ser político porque *ama o homem* e lhe deseja um futuro; ou que está implicado, como escritor, em um *compromisso de coração*, poderemos perceber que o amor não é tratado pelo autor somente como mote para estórias, mas também é levado a sério em seu projeto literário. Ele descreve sua relação com a língua, seu instrumento metafísico, como um relacionamento amoroso: “amo a língua, realmente a amo como se ama uma pessoa. Isto é importante, pois sem esse amor pessoal, por assim dizer, não funciona.”¹⁶⁹ É também recorrendo a esses termos que ele fala da liberdade do uso da língua e da criação de novas palavras, na composição de suas narrativas:

A língua e eu somos um casal de amantes que juntos procriam apaixonadamente, mas a quem até hoje foi negada a bênção eclesiástica e científica. Entretanto, como sertanejo, a falta de tais formalidades não me preocupa. Minha amante é mais importante para mim. (LORENZ, 2009, p. LI)

Daí, o desejo do autor de oferecer resistência, no campo literário, à linguagem corrente que perdeu a *intimidade* com a língua, com seu sentido e poder originais de comunicar algo para além de seu tempo, tornando-se mensagem perenemente válida, não importando o momento em que foi escrita. O sertão rosiano é construído sob este signo e constitui-se espaço universalmente identificável por nele ecoar essa língua da eternidade, compartilhada pelos “sertanejos” (grupo em que Rosa inclui, como vimos, Goethe, Flaubert, Dostoiévski, entre outros). Língua que Rosa trabalha cuidadosa e exaustivamente para que se aproxime da forma ideal de escrita que veio para ele por meio da inspiração; língua que é entendida pelo autor como instrumento a serviço do homem e, por isso, o trabalho dedicado – e amoroso.

¹⁶⁸ ARAÚJO, 2007, p. 73.

¹⁶⁹ LORENZ, 2009, p. LV.

Em marcações feitas pelo escritor nos seus exemplares dos diálogos *Fedro* e *O Banquete*, vimos o interesse no tema do amor, da forma como Platão o apresenta: como guia do homem no caminho *ascendente* para atingir planos superiores de conhecimento e sabedoria. No *Fedro*, as partes mais marcadas por Rosa referem-se à alma que, tendo perdido suas asas e tombado dos céus, encarnando-se como humano, pode, por meio do amor, *recobrar as suas asas* e voltar a ver o *lugar supraceleste*. A alma alada, tendo contemplado visões divinas antes de decair, busca voltar a ter contato com essas lembranças e readquirir suas asas. A visão da beleza terrena faz a alma recordar a beleza divina e “desejar alçar voo” (Pl. *Phrd.* 249d). Esse desejo é *erótico*, o amor que bota a alma em movimento. Mas a trajetória é cheia de desafios, pois a alma humana é tripartida, uma biga em que o cocheiro (Pl. *Phrd.* 246a-b), parte racional da alma, tem de lidar com dois cavalos desiguais: um deles é dócil e o outro, irascível (253d-e); este, portanto, precisa ser domado para que o carro consiga contemplar o lugar supraceleste (Pl. *Phrd.* 247c). O homem, como afirmou Rosa três dias antes de morrer, “é, depois de tudo, é a soma das vêzes em que pôde dominar, em si mesmo, a natureza”. Mas, se ele, lembrando do belo, vence essa luta “olímpica”, ele obtém o prêmio divino da ascensão à morada dos deuses. Quem o conduz no caminho *para cima* é o *amor*.

N’*O Banquete*, Guimarães Rosa marca a fala do personagem de Aristófanes que apresenta o mito do primeiro homem como um ser andrógino¹⁷⁰ que foi dividido em dois pelos deuses e, desde então, *procura* a sua outra metade. Marca, também, trechos em que o personagem de Sócrates repassa aos convivas os ensinamentos que recebeu da sábia Diotima, segundo os quais o Amor (*Eros*) é filho da Pobreza (*Penia*) e da Abundância (*Poros*) e possui uma natureza intermediária entre aquilo que tem e o que não tem. Divindade marcada pela *busca*, ele não é belo, mas busca o belo; ele não é sábio, mas busca a sabedoria. O homem inspirado por *Eros* também busca a beleza e é conduzido pela divindade nos caminhos que levam à contemplação das verdades eternas. O trajeto ascensional do amor termina na visão do Belo em si,

¹⁷⁰ E, aqui, como não lembrar da personagem de Diadorim, em *Grande Sertão: Veredas*, mulher travestida de homem que é como a metade que falta em Riobaldo: Diadorim é corajoso desde “Menino” e personifica a coragem que Riobaldo *busca* ter; a vida de Diadorim é marcada pela forte presença do pai, Joca Ramiro, figura paterna que faltou a Riobaldo; por outro lado, Diadorim não menciona a mãe, e Riobaldo teve essa figura materna presente. E, finalmente, o amor entre os dois não se consuma, mas é sempre marcado pela *falta*, pela *busca*. É *Eros*, o amor que deseja o que não tem.

Ideia que se identifica com o Bem, origem divina da realidade, fonte de toda a sabedoria. Em uma das margens de seu livro, Guimarães Rosa define o amor como o “intermediário entre deus e o homem”, em uma anotação ao lado de um trecho que afirma que, embora Deus não se misture com o homem, Ele se *comunica* dia e noite com ele, por meio do *amor*. Ao tratar a língua como sua *amante*, Guimarães Rosa retoma algo dessa ideia de comunicação amorosa com o divino.

Em uma das cartas enviadas a Curt Meyer-Clason para orientar a tradução de *Primeiras Estórias* para o alemão, Guimarães Rosa pede atenção especial ao conto “Sequência”, uma estória breve que usa a *busca* por uma vaca fugida para falar do *amor*. “Rogo cuidar muito desse ‘Seqüência’, que é talvez no livro o meu conto predileto, e quer ser pura poesia.”¹⁷¹ No final do conto, o filho do dono do gado, que saiu atrás do animal fugido, acaba encontrando a sua outra metade:

Era alta, alva, amável. Ela se desescondia dele. Inesperavam-se? O moço compreendeu-se. Aquilo mudava o acontecido. Da vaca, ele a ela diria: “É sua”. Suas duas almas se transformavam? E tudo à sazão do ser. No mundo nem há parvoíces: o mel do maravilhoso, vindo a tais horas de estórias, o anel dos maravilhados. Amavam-se.
E a vaca – vitória, em seus ondes, por seus passos. (ROSA, 2009, v. 2, p. 445)

A vaca que “viajava” era vermelha, “cor grossa e afundada – o tom intenso de azamar” e seguia rumo marcado por sua alma¹⁷², “certa: por amor, não por acaso”¹⁷³, orientando os passos do personagem até a moça. Ao contrário da vaca, que sabia onde deveria parar e para lá ia, subindo e descendo morros, atravessando o rio¹⁷⁴; o rapaz que a seguia desnorteava-se, cansava-se, irritava-se¹⁷⁵, pensava em deixar a busca para mais tarde, perdia seu objeto de vista. “Sofria como podia, nem podia mais desespero”¹⁷⁶. Mas seguiu, apesar do sofrimento e de percorrer parte do caminho às

¹⁷¹ MEYER-CLASON, Curt. **João Guimarães Rosa**: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason (1958-1967). 1. ed. Rio de Janeiro / Belo Horizonte: Ed. Nova Fronteira/ABL/UFMG, 2003. p. 313.

¹⁷² Como o próprio Rosa esclarece ao tradutor: “É a vaca que, para fugir, marca o rumo, a direção, em sua ALMA, mesmo. Vaca tem alma. Todo bicho tem alma. É poesia, mesmo.” (MEYER-CLASON, 2003, p. 313)

¹⁷³ ROSA, 2009, v.2, p. 442.

¹⁷⁴ Travessia que tem especial simbolismo na obra rosiana, vide *Grande Sertão: Veredas* e “A terceira margem do rio”, por exemplo.

¹⁷⁵ As marcações de Guimarães Rosa no diálogo *Fedro* incluem o trecho em que Sócrates usa a imagem do início da dentição para ilustrar o incômodo do nascimento das plumas das asas na alma que luta para readquiri-las.

¹⁷⁶ ROSA, 2009, v.2, p. 444.

cegas, inspirado por essa espécie de *eros vacuum*, até chegar na fazenda do Major Quitério, onde ele era “o bem-chegado”¹⁷⁷ e onde estava aquela que seria a sua amada. Ela, que “se desescondia dele”, em encontro inesperado. Rosa pediu a Meyer-Clason que refizesse a tradução dessa frase, para que ela tivesse a força pretendida no original: “A coisa é metafísica. ‘Ela se desescondia dele’. Todas as pessoas vivem se escondendo umas das outras, involuntariamente. (Incomunicabilidade normal dos seres. O amor é que abre contatos, vencendo a ‘solidão metafísica’)”¹⁷⁸. O amor é intermediário e forma divina de comunicação. Na vida, o homem percorre caminhos longos, tortuosos, se perde, se reencontra. Tudo, pensando ele, com o objetivo de encontrar algo que acredita ser de sua propriedade, mas que, na verdade, é dádiva a ser oferecida a outrem para abrir “contatos”. Pensando em reaver a vaca, o homem encontra o amor. Rosa pede especial atenção do tradutor para o momento da narrativa quando a “solidão metafísica” do ser é vencida pelo desejo de união com o outro porque não quer que esse momento marcante da existência passe despercebido ou seja expresso de maneira frouxa ao leitor. Afinal, se ele conseguir comunicar essa mensagem cujo sentido está para além do concretamente escrito, ele estará sendo bem-sucedido em seu projeto de dar expressão literária ao transcendente.

Em Platão, o amor também aparece como potência capaz de levar a alma a transcender a experiência humana e entrar em contato com realidades superiores.

3.7 Um projeto literário platônico?

Acreditamos que, a esta altura, já reunimos alguns indícios de que a influência platônica não foi algo episódico em Guimarães Rosa, mas constituiu um traço importante na construção de seu projeto literário, eticamente voltado para o bem do homem, amorosamente voltado para a sua elevação. Tanto o mito da alma alada como o da Caverna falam dessa elevação e os dois despertam o interesse do escritor que, como artista e homem “essencialmente religioso”, os reinterpreta à sua maneira, rerepresentando-os de maneira poética e identificando-os com a trajetória do homem no caminho de volta a Deus. É preciso subir para contemplar o lugar supraceleste, o lugar “fora da caverna” onde está a sua origem divina. O projeto literário de Guimarães

¹⁷⁷ ROSA, 2009, v.2, p. 445.

¹⁷⁸ MEYER-CLASON, 2003, p. 313.

Rosa quer restaurar o homem-divino, o “homem de Deus”, quer, por meio da poesia e da metafísica, “como asas”, capturar “incapturáveis planos místicos” (paradoxo que a lógica, “megeira cartesiana”, não consegue compreender).

A língua é a amante de Guimarães Rosa, o instrumento que pode elevar o homem, restaurar sem “bem-estar”, que depende tanto do soro contra a varíola quanto de devolver à palavra sua potência original. A linguagem é a arma que, para Rosa, deve estar a serviço da defesa da dignidade do homem e daí a grande responsabilidade que os bons escritores têm perante a humanidade, enquanto *arquitetos da alma*. Amorosamente, o escritor se refere ao cumprimento desta missão como seu *compromisso de coração*.

A forma escolhida por Guimarães Rosa para explicar como se dá seu processo de criação das estórias também é carregado de platonismo: ele se coloca como aquele que tenta se aproximar de um modelo preexistente em outro plano e não sabe se, nesse processo, foi ele ou o seu tradutor quem chegou mais perto desse ideal. A luta pela forma é dialética e nela estão implicadas a inspiração e o trabalho intelectual, minucioso, no qual uma só palavra ou frase pode exigir horas ou dias de reflexão meditativa; tudo para que a língua seja veículo de expressão de ideias e, na impossibilidade de expressá-las totalmente, em sua realidade ideal, que ao menos a língua aponte para este plano transcendente, nunca perdendo sua intimidade com a alma humana, por meio da qual é possível ascender a outros níveis de pensamento. Se perde esta ligação, na concepção do autor mineiro, a língua perde seu poder metafísico, torna-se técnica, incapaz de engendrar vida, perde, portanto, seu poder poético, no sentido grego da palavra, *poiesis*, a capacidade de *criar coisas*. Se não pode criar por meio da língua, o escritor só repete clichês, lugares-comuns, chavões; abre mão de seu poder criador, de *amo da criação*, poder divino, portanto. O projeto literário de Guimarães Rosa coloca-se em oposição à tendência de *des-amar* a língua para fazê-la mais “moderna” (a língua do *Wolfsburg Mensch*, o homem da civilização tecnicista), “acessível” (conforme o modelo hollywoodiano que nivela o entendimento por baixo) ou “para causar sensação” (o que, para Meyer-Clason, como vimos, deriva da necessidade que o desestimulado homem moderno tem de suprir uma carência patológica por estímulos grosseiros). Desafiar o leitor a ler uma literatura “difícil”, saber que ele é capaz de fazê-lo; desafiá-lo ainda mais, a ver o verdadeiro sentido para além do plano concreto. Isso também é uma maneira de defender a dignidade do homem:

não considerar o leitor mero público consumidor incapaz de compreender conteúdos densos. Rosa desafia o leitor a uma leitura atenta, ativa, com o espírito em voz alta, com abertura para o mistério.

Também é um projeto literário que se quer “a serviço da verdade” e não admite que a obra de um escritor e sua vida sejam pólos de contradição. Literatura, para Rosa, tem de ser vida, e nada mais terrível, para ele, do que uma “literatura de papel”. O escritor que faz de seu ofício apenas um meio de satisfazer ambições pessoais, como as de cunho político, estaria, assim, se desviando de sua missão maior para com o homem. Da mesma forma estaria agindo aquele que submete e limita a sua escrita à veiculação de mensagens político-ideológicas. No entanto, o escritor não deve fugir de suas responsabilidades perante a sociedade, escamoteando-se sob um discurso *apolítico*. Para Guimarães Rosa, a política deve ser entendida em seu amplo aspecto, o que inclui o prisma ético e implica na responsabilidade compartilhada de todos para a promoção do bem comum – *jogar o xadrez em benefício do homem*, seja na literatura, na diplomacia ou em qualquer outro ofício. Assim, não é necessário se tornar um político “profissional” ou um escritor militante para atuar politicamente. Isto poderá ser feito por meio da harmonização da vida com a obra (aqui, entendida em sentido amplo, não só a obra literária, mas o conjunto de ações de uma pessoa), uma servindo de espelho para a outra, sem contradições. A crítica ferrenha do escritor à política – que, como vimos, encontrou na leitura dos textos platônicos referência importante - tem como núcleo, justamente, a constante “charlatanice” do discurso lógico-racional defendido retoricamente pelos políticos que, na prática, cometem as ações mais irracionais e desumanas.

Por fim, o projeto literário de Guimarães Rosa mira no infinito. O momento não importa (e, também por isso, o desinteresse em ser moderno ou seguir o que está em voga). A intenção é libertar o homem do peso da temporalidade que o faz transitório, apressado e alienado de si; e fazê-lo pensar em *eternidades*, algo que transcende a sua própria experiência corporal. Proposta que nos remete à prática filosófica antiga, em especial, àquela proposta por Platão.

Acabamos, aqui, o argumento da primeira parte desta dissertação, com a esperança de termos sido bem sucedidos nos objetivos elencados na apresentação do trabalho, quais sejam: demonstrar que a leitura de Platão não foi só uma entre tantas outras para Guimarães Rosa, mas provou estar entre as ideias filosóficas mais

frequentadas por ele; verificar alguns pontos de interesse especial do escritor sobre o *corpus platonicum*; e afirmar uma forte influência platônica no projeto literário do autor mineiro. Partindo dessa base de apoio, que nossa aspiração pretendeu reunir para servir de *plataforma*, seguimos para a segunda parte do trabalho, de análise da obra rosiana em diálogo com a metafísica platônica.

II – O SALTO

Começamos as análises com quatro citações feitas a Platão na obra de Guimarães Rosa: a primeira, via Plotino, em epígrafe de *Corpo de Baile* (1956); a segunda, em notas de rodapé da novela “Cara-de-Bronze”, integrante do livro; a terceira, em “Aletria e Hermenêutica”, um dos quatro prefácios de *Tutaméia* (1967); e a quarta, na epígrafe do conto “Páramo”, de *Estas estórias* (1969). Analisaremos o contexto em que se dão as citações, que papel elas desempenham na economia das narrativas e a que reflexões elas remetem na filosofia platônica.

4. CORPO DE BAILE

Corpo de Baile foi a segunda obra lançada por Guimarães Rosa, uma década depois de sua estreia, com *Sagarana*. É fato a ser destacado que, no mesmo ano da publicação do segundo livro, veio o terceiro, *Grande Sertão: Veredas*. Duas obras de densidade que deviam estar sendo gestadas lado a lado. Duas obras de fôlego e de qualidade reconhecida dentro e fora do país.

Concebido originalmente por seu autor como um sistema harmônico, feito para dançar junto, o *Corpo de Baile* foi, a partir da 3ª. edição, desmembrado em três. Em desabafo numa carta enviada a Rosa, Edoardo Bizzarri se disse perplexo com o “decepamento”¹⁷⁹ que, no entanto, teria sido proposto pelo próprio autor, a partir da constatação de que o tamanho do livro trazia dificuldades¹⁸⁰. O fato é que as sete narrativas¹⁸¹ que compõem a obra foram publicadas em volumes intitulados *Manuelzão e Miguilim*, com os contos “Campo Geral” e “Uma estória de amor (Festa de Manuelzão)”; *No Urubuquaquá, no Pinhém*, com “O recado do morro”, “Cara-de-Bronze” e “A estória de Lélío e Lina”; e *Noites do Sertão*, com “Lão-Dalalão (Dão-Lalalão)” e “Buriti”.

Além de epígrafes presentes no texto dos contos, há em *Corpo de Baile* epígrafes gerais da obra que mostram a visão de conjunto que a inspirou. São também sete, essas epígrafes: quatro, de Plotino; e três, de Ruysbroeck¹⁸². É na segunda epígrafe de Plotino que Platão é nominalmente citado:

¹⁷⁹ Carta de Bizzarri a Rosa, datada de 15-01-1964: “[...] o decepamento de *Corpo de Baile* me deixa bastante perplexo; não menos, o critério de agrupamento nos três volumes. Mas não se importe com isso, Bizzarri costuma errar muito, [...] Eu sei que qualquer coisa os editores possam fazer com *Corpo de Baile*, a tocha daquela poesia continuará intata, e a obra acabará para se assentar, quase que espontaneamente, na ordem interior de sua verdade poética.” (BIZZARRI, 1980, p. 85)

¹⁸⁰ Carta de Rosa a Bizzarri, datada de 03-01-1964: “Três livros, autônomos. A idéia já me viera, há tempos. Comecei por ‘vendê-la’ aos editores na França e Portugal, [...] 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 convidativo.” (BIZZARRI, 1980, p. 79)

¹⁸¹ E o número, decerto, foi pensado pelo autor como expressão da totalidade, conforme o simbolismo do 7, mas também isto foi perdido com o desmembramento do *Corpo*.

¹⁸² Jan Van Ruysbroeck (1293-1381), místico flamengo. “Conhecido pelo nome de *o admirável (doctor admirabilis)*, seguiu em grande parte os ensinamentos do Mestre Eckhart, embora não com a mesma base filosófica deste, com exceção de alguns traços neoplatônicos. [...] Segundo esse autor, com efeito, há no homem três unidades: uma, a mais elevada, que está em Deus, outra, inferior a ela, que consiste nas atividades do espírito; uma terceira que é a dos sentidos e atividades corpóreas. Essas três unidades devem se concentrar, mediante a graça divina, na unidade suprema, o que se consegue por meio do duplo movimento da aproximação da alma a Deus e da descida de Deus rumo à alma.” (MORA,

“O melhor, sem dúvida, é escutar Platão: é preciso – diz ele – 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.” Plotino (ROSA, 2009, v. 1, p. 435 – itálico e aspas do autor)

Trata-se de um trecho do tratado *Sobre o céu* (II, 1 [40])¹⁸³, de Plotino. Na tradução de Baracat Jr., lemos:

Talvez, então, devamos ouvir melhor Platão, que diz ser preciso haver no cosmos inteiro esse tipo de solidez que é resistência, para que a terra, sediada no centro, seja uma plataforma firme para os que passam sobre ela, e para que os viventes sobre ela possuam necessariamente esse tipo de solidez [...] (II, 1 [40] 7, 1-4)

O trecho faz referência ao *Timeu*, onde se diz que o demiurgo (o artífice do mundo, a razão que trouxe o mundo à existência e que seria posteriormente identificado com Deus, pela apropriação cristã do pensamento antigo) constitui o corpo do mundo a partir do fogo, que dá visibilidade, e da terra, que fornece solidez:

É forçoso que aquilo que deveio seja corpóreo, visível e tangível; mas, separado do fogo, sem dúvida que nada pode ser visível, nem nada pode ser tangível sem qualquer coisa sólida e nada pode ser sólido sem terra. Daí que o deus, quando começou a constituir o corpo do mundo, o tenha feito a partir de fogo e de terra. (Pl. *Ti.* 31b)¹⁸⁴

Timeu é o diálogo que apresenta a cosmologia platônica, a partir de uma tradição que remonta os ditos pré-socráticos e que é, ao mesmo tempo, aproveitada e refutada por Platão¹⁸⁵. Trata da constituição do mundo e do homem, por obra do

José Ferrater. **Dicionário de filosofia**. ed. atual. de Josep-Maria Terricabras. trad. Maria Estela Gonçalves, Adail Sobral, et. al. Tomo II (E-J). 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005. p.1602.) Aqui, também, é possível encontrar o movimento de *busca* do humano pelo divino, mas com o divino também em movimento de aproximação com o humano, a *comunicação amorosa* que Guimarães Rosa destacou em seu exemplar d' *O Banquete*. As leituras místicas e filosóficas de Rosa parecem convergir em certos aspectos e o que o autor parece buscar é justamente essa convergência. Todos os rios desaguando no mesmo mar. Para um estudo detalhado sobre a presença de Ruysbroeck em *Corpo de Baile*, ver: ARAÚJO, Heloísa Vilhena. *A pedra brilhante*. In: **O Roteiro de Deus**: dois estudos sobre Guimarães Rosa. São Paulo: Mandarim, 1996. p. 379-556.

¹⁸³ Também chamado *Sobre o cosmos*, cf. nota BARACAT, 2006, p. 353.

¹⁸⁴ PLATÃO. **Timeu-Crítias**. Tradução do grego, introdução e notas: Rodolfo Lopes. 1. ed. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2011.

¹⁸⁵ “A relação de Platão com esta tradição é quase sempre ambígua: se, por um lado, a tenta superar muitas das vezes condenando abertamente alguns dos seus representantes; por outro, importa dela vários elementos cuja autoria propositadamente silencia.” (LOPES, Rodolfo. *Introdução*. In: **Timeu-**

demiurgo. Na epígrafe de Plotino, estaria a pista para entender *Corpo de Baile* também como um *cosmos* criado por um artífice – Guimarães Rosa. Vejamos, por exemplo, a comparação da Terra com uma “ponte sobre o abismo”, o caminho que existe para permitir a ligação entre dois pontos separados por um espaço profundo e desconhecido. Quando explica a sua proposta literária, Rosa fala sobre a ligação com o transcendente por meio da solidez de um texto bem construído - “Eu gosto de apoio, o apoio é necessário, o apoio é necessário para a transcendência” -, sua intenção sendo a de que esse apoio, essa *plataforma firme*, sirva para *subir* – “quanto mais estou apoiando, quanto mais realista sou, você desconfie. Aí é que está o degrau para a ascensão”¹⁸⁶ -, para vislumbrar planos superiores.

Outra pista sobre a constituição do *Corpo de Baile* pelo *demiurgo rosiano*, cifrada na epígrafe de Plotino, é a ideia da centralidade da Terra. Araújo (1992) encontrou na passagem do *Timeu* 38b-d, os indícios que a levaram a afirmar que a obra é um sistema geocêntrico de corpos celestes, nos moldes descritos por Platão: “Segundo o *Timeu*, em volta da Terra, formando uma circunferência, movimentam-se os planetas (“viajantes”): o Sol, a Lua, Marte, Vênus, Júpiter, Saturno e Mercúrio.”¹⁸⁷ Vamos ao texto platônico:

A partir do raciocínio e do desígnio de um deus em relação à geração do tempo, para que ele fosse engendrado, gerou o Sol, a Lua e cinco astros, que têm o nome “planetas”, para definirem e guardarem os números do tempo. Tendo construído os corpos de cada um deles – sete ao todo –, o deus estabeleceu-os nas órbitas que o percurso do Outro seguia, em número de sete delas: na primeira a Lua, à volta da Terra; na segunda o Sol, por cima da Terra; a Estrela da Manhã e o astro que dizem ser consagrado a Hermes na rota circular que tem a mesma velocidade que o Sol, ainda que lhes tenha cabido em sorte um ímpeto contrário ao dele. Daí decorre que o Sol e a Estrela da Manhã (o astro de Hermes) sucessivamente se alcancem e sejam alcançados mutuamente. (Pl. *Ti.* 38c-d)

Na citação, temos a Lua, o Sol, a “Estrela da Manhã” (Vênus) e o “astro de Hermes” (Mercúrio) orbitando a Terra. Portanto, dos cinco astros que teriam sido criados para, junto com o Sol e a Lua, guardar o tempo (imagem movente da

Crítias. Tradução do grego, introdução e notas: Rodolfo Lopes. 1. ed. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2011, p. 23)

¹⁸⁶ CAMACHO, 1978, p. 47.

¹⁸⁷ ARAÚJO, 1992, p. 18.

eternidade, para Platão), são nomeados apenas dois (Vênus e Mercúrio) e os demais são deixados para outro momento¹⁸⁸:

Quanto aos outros astros, se alguém quisesse precisar onde e por que motivos o deus os estabeleceu sem deixar de lado nenhum deles, esse discurso, que é secundário, causaria mais dificuldades do que o objectivo principal em função do qual seria desenvolvido. Quanto a este assunto, pode ser que mais tarde o abordemos com a atenção que merece. (Pl. *Ti.* 38d-e)

No entanto, sabe-se que desde a Antiguidade são conhecidos também os planetas Marte, Júpiter e Saturno, que completam a lista do sistema geocêntrico exposto no *Timeu*. No diálogo, as órbitas dos astros são referidas como “danças” (Pl. *Ti.* 40c) em que eles se aproximam, depois de afastam, um influenciando o outro, com seus movimentos circulares. A quarta epígrafe geral do livro também fala da dança: “*Seu ato é, pois, um ato de artista, comparável ao movimento do dançador; o dançador é a imagem desta vida, que procede com arte; a arte da dança dirige seus movimentos; a vida age semelhantemente com o vivente.*”^{189 190}

Araújo (1992) afirma que *Corpo de Baile* foi inspirado nesses corpos celestes que bailam em volta da Terra, sendo o conto “O recado do morro” o geocentro. “Campo Geral”, que abre o livro, seria o Sol, pela presença do personagem Aristeu que, como o próprio Guimarães Rosa afirmou, representava o deus solar Apolo: “*Aristeo era uma das personificações de Apollo – como músico, protetor das colmeias de abelhas e benfazejo curador de doenças.*”¹⁹¹ “Uma estória de amor (Festa de Manuelzão)” traria Júpiter cifrado no nome de Manuelzão, terminado em sufixo de grandeza e lembrando o sentido bíblico do nome *Emanuel*, “Deus Conosco”¹⁹². Zeus é o Deus do Olimpo e seu equivalente romano é Júpiter. “A estória de Lélío e Lina” estaria marcada pelo signo de Marte, pela personalidade raivosa de Lélío e o constante desentendimento que parece reinar no lugar onde se passa a narrativa, o

¹⁸⁸ O assunto não é retomado no diálogo.

¹⁸⁹ ROSA, 2009, v. 1, p. 633 – itálico do autor.

¹⁹⁰ Baseado em trecho do tratado *Sobre a Providência I*, de Plotino. Na tradução de Baracat Jr.: “Logo, sua atividade é artística, assim como seria o dançarino ao mover-se: pois o dançarino se parece com a vida que é artística assim, ou seja, a arte o move e o move com arte, uma vez que a vida mesma é de algum modo artística.” (III, 2, [47] 16, 22-25)

¹⁹¹ BIZZARRI, 1980, p.21.

¹⁹² “Eis que a virgem conceberá, e dará à luz um filho, E chamá-lo-ão pelo nome de EMANUEL, Que traduzido é: Deus conosco.” (BÍBLIA, Mateus 1:23). Disponível em:

<<https://www.bibliaonline.com.br/acf/busca?q=emanuel>> Acesso em: 08 ago. 2018.

Pinhém. “Dão-Lalalão” traz Vênus personificada na sensual Doralda, ex-prostituta, agora devotada ao amor conjugal com o ex-jagunço, Soropita. E “Buriti”, último conto do livro, representaria a Lua, com a personagem Lalinha, “mulher reflexiva, cuja sexualidade só é despertada no decorrer de um ritual noturno: deusa noturna, lunar, do escuro, dos ruídos e sons.”¹⁹³ No meio, entre os três primeiros contos e os três últimos, estaria “O recado do morro”:

Na primeira edição de *Corpo de Baile*, em dois volumes, era a seguinte a ordem dos contos, então chamados, pelo autor, de poemas, romances e contos:

- | | |
|-------------------------------|----------------------|
| (1) Campo Geral | (5) Dão-Lalalão |
| (2) Uma Estória de Amor | (6) O Cara-de-Bronze |
| (3) A Estória de Lélío e Lina | (7) Buriti |
| (4) O Recado do Morro | |

São, portanto, sete contos: sete contos que formam um *Corpo de Baile*, como os sete planetas do *Timeu*. (ARAÚJO, 1992, p. 19)

Segundo essa hipótese, “O recado do morro” foi pensado para ser o centro desse sistema e representar a Terra; por isso, o nome do protagonista é Pedro Orósio (pedra + rad. gr. *óros* – montanha) e o Morro da Garça (solidez da terra) desempenha função essencial – é ele o emissor do *recado* cujo entendimento será questão de vida ou morte para o protagonista. Mas essa mensagem precisa ser *comunicada* e o centro está imóvel, como indica a primeira epígrafe geral da obra, retirada do tratado *Sobre o movimento do céu* (II, 2, [14] 1, 33-34), de Plotino: “Num círculo, o centro é naturalmente imóvel; mas se a circunferência também o fosse, não seria ela senão um centro imenso”¹⁹⁴. Então, para que o recado do Morro chegue ao seu destinatário, a Terra precisa da circunferência de Mercúrio, o planeta dedicado a Hermes, deus comunicador por excelência: “O centro e a circunferência – a Terra e Mercúrio – encontram-se, portanto, juntos no ‘O Recado do Morro’: a imobilidade e a mobilidade, o repouso e o movimento, intimamente ligados, inseparáveis.”¹⁹⁵ De fato, Mercúrio está inscrito nos nomes dos personagens Nhô Hermes (dono de fazenda onde os *viajantes* do conto “acharam notícias do mundo, por meio de jornais antigos”¹⁹⁶) e Zé

¹⁹³ ARAÚJO, 1992, p. 21.

¹⁹⁴ ROSA, 2009, v. 1, p. 73.

¹⁹⁵ ARAÚJO, 1992, p. 19.

¹⁹⁶ ROSA, J. G. *O recado do morro*. In: ROSA, J. G. **Ficção completa**. v. 1. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. p. 439-490. A partir de agora, as citações de “O recado do morro” serão identificadas com a sigla RM, seguida do número de página correspondente.

Azougue¹⁹⁷ (um dos sete que tramam contra Pedro Orósio) e o recado passa de boca em boca até ser finalmente captada em forma de canção, o que salva a vida de Pedro, em uma metáfora do poder salvador da poesia, da arte.

4.1 Na solidez da terra real

Acrescente-se a este raciocínio um detalhe importante: o real município de Morro da Garça, onde está o real Morro da Garça, disputa com Curvelo e Corinto o título de centro geodésico/geográfico de Minas Gerais. O Morro da Garça “orienta tropeiros e viajantes há séculos, impondo-se com seus cerca de mil metros de altitude como marco geográfico natural.”¹⁹⁸ Tem, portanto, uma real *centralidade*. Além disso, é vizinho do município de Cordisburgo, cujo nome significa “cidade do coração”, evocando, também, a imagem do “coração de Minas”. Cordisburgo é a cidade natal de Guimarães Rosa, que é citada no conto:

Cordisburgo era o lugar mais formoso, devido ao ar e ao céu, e pelo arranjo que Deus caprichara em seus morros e suas vargens; por isso mesmo, lá, de primeiro, se chamara Vista-Alegre. [...] Ah, e as estrelas de Cordisburgo, também – o seo Olquiste falou – eram as que brilhavam, talvez no mundo todo, com mais agarre de alegria. (RM, p. 444)

“O recado do morro” se passa nessa região central mineira, onde também está a Gruta de Maquiné, com seus sete salões e o museu que conta as descobertas feitas por lá pelo naturalista dinamarquês, Peter Lund (1801-1880), de fósseis de animais e plantas de mais de dez mil anos atrás, bem como de artefatos e de ossadas humanas:

E nas grutas se achavam ossadas, passadas de velhice, de bichos sem estatura de regra, assombração deles — o megatério, o tigre-dente-de-sabre, a protopantera, a monstra hiena espélea, o páleo-cão, o lobo espéleo, o urso-das-cavernas —, e homenzarros, duns que não há mais. Era só cavacar o duro chão, de laje branca e terra vermelha e sal. (RM, p. 441)

¹⁹⁷ Nome popular do mercúrio, metal líquido em temperatura ambiente. Também significa “pessoa esperta, ladina, ou inquieta; arteiro endiabrado peralta” cf. dicionário. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/azougue/> Acesso em: 08 ago. 2018.

¹⁹⁸ Cf. reportagem do jornal *O Estado de Minas*, publicada em 17/11/2016. Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2016/11/17/interna_gerais,824345/tres-cidades-disputam-o-titulo-de-centro-geografico-de-minas-gerais.shtml> Acesso em: 08 ago. 2018.

O lugar é antiquíssimo, perfeito para remontar a origem de um universo ficcional como o criado pelo demiurgo do *Corpo de Baile*. Uma ficção baseada na solidez da terra real.

4.1.1 A obra em miniatura

Tanto na ida quanto na volta do percurso feito pelo grupo guiado por Pedro Orósio, em “O recado do morro”, há pontos de apoio, fazendas onde os viajantes encontram hospedagem e alimentação. São citadas nominalmente sete, por meio do nome de seus proprietários: Saturnino, Jove, dona Vininha, Nhô Hermes, Nhá Selena, Marciano e Apolinário. São também sete os homens que querem matar o protagonista, por causa de seu comportamento com as namoradas alheias: Ivo (cujo apelido era “Crônico”), Jovelino, Veneriano, Zé Azougue, João Lualino, Martinho e Hélio Dias Nemes. Guimarães Rosa pediu a Edoardo Bizzarri atenção para a preservação da correspondência dos nomes com planetas, na hora da tradução para o italiano¹⁹⁹: “[...] gostaria de apontar a Você um certo *aspecto planetário* ou de *correspondências astrológicas*, que valeria a pena ser acentuadamente preservado, talvez.”²⁰⁰ Desta forma, Jove e Jovelino corresponderiam a Júpiter²⁰¹; Vininha e Veneriano, a Vênus²⁰²; Hermes e Azougue, a Mercúrio²⁰³; Selena e João Lualino, à Lua²⁰⁴; Marciano e Martinho, a Marte²⁰⁵; e Apolinário e Hélio Dias Nemes, ao Sol²⁰⁶. Não consta na carta a Bizzarri, mas os sobrenomes deste último também merecem atenção: “Dias”, porque o sol marca o período diurno e o início dos dias; e “Nemes”, cujo som, aproximado com a palavra “Nêmesis”, remete ao mito grego da justiça retributiva e da vingança.

¹⁹⁹ Carta datada de 19-11-1963.

²⁰⁰ BIZZARRI, 1980, p. 54.

²⁰¹ A fazenda de Jove é “fazenda com espaço de casarão e sobrefatura” (RM, p. 456), o que nos faz lembrar o tamanho de Júpiter, maior planeta do nosso Sistema Solar.

²⁰² Na fazenda de D. Vininha, Pedro “princípios namoro com uma rapariga de muito quilate” (RM, p. 456), o que remete à Vênus/Afrodite, deusa do amor na mitologia romana/grega.

²⁰³ Como vimos, os viajantes encontraram notícias do mundo na fazenda do *mensageiro* Hermes/Mercúrio.

²⁰⁴ Selene é a deusa da Lua, na mitologia grega.

²⁰⁵ Marte/Ares é o deus da guerra e da violência, na mitologia romana/grega. Na fazenda de Marciano, Pedro “quase teve de aceitar malajuzada briga com um campeiro morro-vermelhano.” (RM, p.456) Por sua vez, Martinho é irmão de Zé Azougue e, no conto, há um rumor de que eles tinham matado um homem por causa de uma dívida boba, o que acentua o caráter violento dos personagens.

²⁰⁶ Hélio é o titã que personifica o sol em sua viagem pelo céu, da aurora ao crepúsculo. A Apolo foi atribuído o nome *Phoibos*, “puro, brilhante, radiante”. Era venerado na Grécia Antiga como o deus solar.

Hélio é um dos mais perigosos conspiradores que planejam se vingar de Pedro: “[...] ali em Cordisburgo tinha o Dias Nemes, famanaz, virado contra ele no vil frio de uma inimizade, capaz de tudo.”²⁰⁷ E, mais adiante: “Mesmo o Hélio Nemes, que tinha sido o mais picado de todos. O Nemes, dito um dunga, felão de mau”²⁰⁸. Assim, essas personagens trazem em seus nomes os signos de suas natureza e performance.

Sete fazendas em torno do Morro das Garças e sete conspiradores em torno de Pedro Orósio representam o movimento dos planetas, da lua e do sol em torno da Terra. Araújo (1992) observa que o conto central de *Corpo de Baile* reproduz, em miniatura, o movimento geral da obra, ou seja, a órbita circular dos astros em volta da Terra, modelo que teria sido inspirado na cosmologia do *Timeu*.

4.1.2 A vida como um teatro

Como vimos, das sete epígrafes gerais de *Corpo de Baile*, quatro são citações de trechos de tratados de Plotino. Até aqui, falamos sobre três delas: a primeira, que trata da ideia do centro imóvel e da circunferência móvel; a segunda, que cita nominalmente Platão e destaca a centralidade e solidez da Terra, bem como a imagem da “ponte sobre o abismo”; e a quarta, que traz a imagem da dança da vida, movimento que os próprios planetas realizam em suas circunvoluções em torno da Terra, conforme o modelo geocêntrico da Antiguidade. A que falta é a terceira, que diz: “*Porque em todas 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.*”²⁰⁹ Esta terceira citação também foi retirada do tratado *Sobre a Providência* *II*¹⁰ e é uma passagem que busca afirmar a alma perante os males exteriores, que não são capazes de destruí-la. Por isso, para Plotino, não deveríamos nos abalar diante dos sofrimentos, pois eles só afetam a nossa “sombra”, ou seja, o homem exterior.

²⁰⁷ RM, p. 442.

²⁰⁸ RM, p. 479.

²⁰⁹ ROSA, 2009, v. 1, p. 633 – itálico do autor.

²¹⁰ Na tradução de Baracat Jr.: “Pois também aqui, em cada um dos fatos da vida, não é a alma interior, mas a sombra exterior do homem quem se lamenta e sofre e todas as coisas faz, encenando-as em muitos lugares dessa cena que é a terra inteira.” (III, 2, [47] 15, 42-44)

A nossa trajetória terrena é, então, comparada ao teatro, onde os homens desempenham papéis diversos, brincam com as coisas do mundo, sem saber que estão a brincar (III, 2, [47] 15, 45-46). Conforme Baracat Jr. (2006), a comparação da vida humana a um teatro é “uma metáfora de Platão (*Leis* 817b-d) que se tornou habitual depois dele”²¹¹, como demonstrariam os exemplos de *Cartas* 76, 31 e 77, 20, de Sêneca; e *Meditações* XII, 36, de Marco Aurélio.

Assim, via Plotino, Platão está presente nas epígrafes gerais de *Corpo de Baile*. Esses elementos trazem muitas chaves de interpretação da obra como um *cosmos* no qual dançam os planetas/deuses e os planetas/homens, que desempenham papéis variados nesta obra-de-arte que representa a vida. Em seguida, passaremos à análise de “Cara-de-Bronze”, conto/novela que integra o *Corpo de Baile* e que traz mais citações a Platão.

4.2 Cara-de-Bronze

“Cara-de-Bronze” é a quarta novela/conto²¹² da obra *Corpo de Baile* e possui uma estrutura que une narração, lírica²¹³, peça teatral²¹⁴, *script* cinematográfico²¹⁵ e estudo crítico²¹⁶. Para Nunes (2013), essa estrutura polimórfica, o tema da viagem e o horizonte mítico-lendário fazem do conto “uma composição exemplar, verdadeira

²¹¹ BARACAT Jr., 2006, p. 537.

²¹² Guimarães Rosa se refere às narrativas de *Corpo de Baile* como “novelas” na correspondência com Edoardo Bizzarri. Nos sumários inicial e final da obra, “Cara-de-Bronze” é classificado como “conto”. Guimarães Rosa não seguia as regras tradicionais de tipificação de narrativas. “Campo Geral”, por exemplo, é classificada no sumário inicial como “poema” e, no final, como romance. Aqui usaremos os dois termos.

²¹³ Nos versos do cantador Quantidades, que entremeiam a narrativa.

²¹⁴ As falas dos personagens e indicações de movimentação e cenário são indicadas como na dramaturgia.

²¹⁵ Em certo trecho, a narrativa é apresentada em forma de *script* de produto audiovisual, com espaços para indicação de minutagem e orientações sobre os planos da câmera.

²¹⁶ O autor faz uso de notas de rodapé para fazer observações sobre a origem e variações de algumas cantigas apresentadas durante o conto, bem como para citações de outras obras - o *Cântico dos Cânticos*, de Salomão, o *Chandogya-Upanixad*, da tradição hindu; e o *Fausto II*, de Goethe. As notas de rodapé também são usadas para outros fins, como para descrever, em segundo plano, situações que acontecem na fazenda simultaneamente aos fatos que estão na narrativa principal; para enumerar os nomes poéticos da grande variedade de plantas e animais vistos durante a viagem do personagem Grivo, lista que traz, sob a aparência de numeração exaustiva, uma historietta romântica, formada só com nomes “masculinos” e “femininos” de plantas, conforme revelou Rosa a Bizzarri: “[...] uma verdadeira ‘estorinha’, em miniatura, dada só através de nomes exatos de arbustos.” (BIZZARRI, 1980, p. 60)

síntese da concepção de mundo de Guimarães Rosa, onde certas possibilidades extremas de sua técnica de ficcionista se concretizam.”²¹⁷

A novela se passa durante um dia na fazenda Urubuquaquá, que ocupa um espaço central nos Gerais: “No Urubuquaquá, fazenda-de-gado: a maior — no meio — um estado de terra.”²¹⁸ Seu proprietário, um homem muito rico vindo do Norte, é conhecido pela alcunha de “Cara-de-Bronze” e ninguém sabe a origem do cognome, apenas especulam que tivesse algo a ver com a cor do personagem. Aliás, os vaqueiros que lá trabalham ignoram até seu nome real, ou não se entendem na hora de confirmá-lo, o que ajuda a criar um mistério sobre a identidade do fazendeiro. Apenas um dos vaqueiros mais antigos, Tadeu, sabe o nome completo do patrão:

O vaqueiro Tadeu: Nome dele? A pois, que: Segisberto Saturnino Jéia Velho, Filho — conforme se assina em baixo de documentos. [...] Agora, o “Filho”, ele mesmo põe e tira: por sua mão, depois risca... A modo que não quer, que desgosta... [...]

O vaqueiro Mainarte: Não quis filhos. Não quer pai. [...]

O vaqueiro Doím: Cara-de-Bronze, uê. Lá ele pode lá pode ter sido filho de alguém? [...]

O vaqueiro Tadeu: A verdade que diga, acho que ele é o homem mais sozinho neste mundo... (CDB, p. 496)

O sobrenome “Saturnino” remete à divindade romana equivalente ao deus grego Cronos, que emascula seu pai, Urano, e devora seus filhos para não ter seu poder ameaçado por nenhum deles; plano frustrado por Zeus, que consegue fazer com que o pai vomite os irmãos e toma dele o governo do universo, organizando-o e estabelecendo o Olimpo. Segisberto não tem filhos e tem o mesmo nome do pai; sua assinatura contém o elemento diferenciador “Filho”, que ele assina, para depois apagar, como querendo esquecer sua origem. Para Faria (2004), isso representa a liberação da personagem para uma existência própria: “A emancipação de um si próprio e singular. O Cara-de-Bronze é filho e pai de si mesmo, conforme a antiquíssima mitologia pré-helênica, é o Pai e é o Filho, de acordo com o cristianismo.”²¹⁹ Araújo (1992) usa Hesíodo para assinalar que Saturno/Cronos aparece no mito das raças como o governante da Idade do Ouro, era em que os

²¹⁷ NUNES, 2013, p. 87.

²¹⁸ CDB, p. 492.

²¹⁹ FARIA, Maria Lucia Guimarães de. Cara-de-Bronze: A Visagem do Homem e a Miragem do Mundo. In: CASTRO, Manuel Antônio de (org.). **A Construção Poética do Real**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2004. p. 245.

mortais viviam em estado de contemplação, festejando com os deuses, sem precisar trabalhar, sem adoecer ou envelhecer. O desejo de Segisberto Saturnino seria retomar a contemplação “perdida na Idade do Ouro”²²⁰. A estudiosa sublinha, entretanto, que “saturnino” também é adjetivo que caracteriza a personalidade melancólica e, citando Frances Yates, *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age* (1979), faz referência ao homem melancólico (dominado pela bílis negra, segundo a teoria dos humores, de inspiração galênica), tipo que caracterizaria Segisberto²²¹ e explicaria a própria alcunha “Cara-de-Bronze”: “o melancólico tinha pele escura, com cabelo negro e rosto negro – a *facies nigra* ou tonalidade lívida, causada pela bílis negra da constituição melancólica”²²². Os vaqueiros dizem que Segisberto é “escuro”, “muito morenã”, que ele “amarelou no tempo” e é “pálido”, mas o apoio para a interpretação proposta pela estudiosa vem mesmo da fala de Adino: “Ara, é um velho, baçoso escuro, com cara de bronze mesmo, ué!”²²³ A bílis negra que predomina no homem melancólico, segundo a teoria humoral, é produzida pelo baço. Então, o sobrenome Saturnino permitiria tanto a leitura do aspecto divino do personagem – sua origem remetendo ao deus Saturno/Cronos – quanto do seu aspecto humano, enquanto homem dominado pela melancolia. A forma como Segisberto é apresentado durante a narrativa ressalta esses dois aspectos.

Há elementos míticos que fazem o personagem se assemelhar a um deus: de ascendência desconhecida (um dos vaqueiros questiona se ele poderia ter sido gerado por alguém), o fazendeiro “criou” o lugar: “Ele fez o Urubuquaquá, amontoou riquezas. Mas, o que fazia, era para se esquecer, de si, por desimaginar”²²⁴. Extremamente solitário, apesar de cercado por seus servos, sua presença é sabida por todos na fazenda, mas ninguém o vê durante a narrativa; ele não tem falas e somente poucos personagens tem acesso direto a seu quarto, de onde ele não sai. Temido pelos que o acompanham mais de perto, é um “homem que só sabe mandar”²²⁵, mas que ninguém sabe “quando foi que ele mandou”²²⁶; e seus vaqueiros

²²⁰ ARAÚJO, 1992, p. 129.

²²¹ O personagem é descrito como “macambuz” (p. 501), de voz séria e tristonha (p.504), “Amargo feito falta de açúcar” (p. 503), “Teimosão calado” (p. 504), entre outras adjetivações.

²²² YATES, 1979, p. 51, *apud* ARAÚJO, 1992, p. 128.

²²³ CDB, p. 502.

²²⁴ CDB, p. 513.

²²⁵ CDB, p. 505.

²²⁶ CDB, p. 505.

não conseguem decidir se ele é bom ou mal. Ele traz “tudo p’ra perto de si”²²⁷ e sua vontade é ação sem pressa: “O que ele quer fazer, faz, nem que dure de esperar cem anos”.²²⁸ Tendo atribuído uma missão a um de seus servos, parece ter um plano em mente: “Quando o Velho escolhe, é porque quer quem execute alguma coisa por ele. O Velho é quem faz os cálculos...”²²⁹

Por outro lado, Segisberto experimenta toda a fragilidade humana da velhice, como podemos notar nas explicações diferentes, mas não excludentes, para o fato de ele não sair de seu quarto. Segundo os vaqueiros, o reumatismo paralisou suas pernas. Guimarães Rosa explica que a paralisia física é “a exteriorização de uma como que ‘paralisia da alma’”²³⁰. O narrador, por sua vez, atribui o fato do homem viver no quarto à vergonha de aparecer em público com feridas abertas no rosto, possivelmente causadas pela lepra:

O fazendeiro patrão não saía do quarto, nem recebia os visitantes, porque tinha uma erupção, umas feridas feias brotadas no rosto. Seria lepra? Lepra, mal-de-lázaro, devia de ser, encontrar-se um rico fazendeiro nesse estado não era raridade. Lamentava-se, a doença. O ar ali, era triste, guardado pesado. (CDB, p. 512)

O termo “erupção” se refere às lesões no rosto do fazendeiro, mas também parece ter um sentido de emanção de matéria vulcânica, atividade que dá origem a novas terras. Faz sentido, se levarmos em consideração outro sobrenome do personagem – Jéia – que, sonoramente, remete à *Géia* ou *Gaia*, a Terra, com quem Urano se unia para gerar os titãs, entre eles, Cronos. E faz mais sentido, ainda, se juntarmos a essa pista, a comparação que aparece no texto: “O Velho, com a cabeça encalombada de bossas — como se dela fossem brotar idades e montanhas”²³¹. Assim, o Cara-de-Bronze parece ser um deus capaz de criar mundos, só que, ao mesmo tempo, parece ser um humano: “É um homem parecido com os outros, um homem descontente de triste”²³². As várias opiniões apresentadas pelos trabalhadores da fazenda vão se sucedendo para constituir uma descrição de um ser em toda a sua

²²⁷ CDB, p. 505.

²²⁸ CDB, p. 505.

²²⁹ CDB, p. 519.

²³⁰ BIZZARRI, 1980, p. 60.

²³¹ CDB, p. 513.

²³² CDB, p. 505.

complexidade: “Ele não aquieta o espírito. — Ele parece que está pensando e vivendo mais do que todos. — Ele parece uma pessoa que já faleceu há que anos”²³³; “É um homem desinteirado”²³⁴. E, entre muitas outras opiniões:

- Sei que ele está sempre em atormentados.
- Quer saber o porquê de tudo nesta vida.
- Mas não é abelhudo.
- É teimoso.
- Teimosão calado.
- Ele pensa sem falar, dias muito inteiros.
- É um orgulho aos morros, que queima nos infernos!
- Gosta de retornar contra da verdade que a gente diz, sempre o contrário...
- Mas ele acredita em mentiras, mesmo sabendo que mentira é.
- Ele não gosta é de nada...
- Mas gosta de tudo. (CDB, p.504)

São minuciosas as descrições físicas de Segisberto fornecidas pelo pessoal da fazenda, que incluem as vestimentas (só anda de preto, como um padre²³⁵) e detalhes fisionômicos que destacam a inteligência e os cinco sentidos do fazendeiro, como a cabeça comprida, os grandes ouvido, nariz e dedos e a boca fina, que quase nunca ri. Magro e grande, a estrutura óssea do Cara-de-Bronze é comparada à de um zebu²³⁶, o que remete a uma das formas do Brahma²³⁷, segundo os Upanixades, obra citada em nota de rodapé, no conto. Expressas em forma de *ladainha*, devoção religiosa na qual as qualidades de um santo são exaustivamente elencadas, uma atrás da outra, em longa reza, essas descrições sobre o aspecto físico e a personalidade formam o quadro de um personagem complexo e, por sua complexidade, nem sempre apreendido em sua totalidade ou compreendido em suas ações: “Quem conheceu de perto Segisberto Jéia? Quem sabe como ele empurrou, com costas-da-mão, as horas mais pesadas?”²³⁸, pergunta o narrador, em um trecho que parece querer fazer justiça a um deus incompreendido em sua condenação de carregar, sozinho, o peso do tempo. Mais uma vez, é o vaqueiro Tadeu que, como Judas Tadeu, o santo das causas impossíveis, vem jogar luz sobre a trajetória do Cara-de-Bronze e, mesmo

²³³ CDB, p. 503.

²³⁴ CDB, p. 505.

²³⁵ CDB, p. 505.

²³⁶ CDB, p. 503.

²³⁷ “[...] para os *Upanixades* o Boi é uma das formas do eterno Brahma, ele também Verbo, força revelatória da palavra, que de nós se afasta, estando próximo, e que de nós se aproxima, estando longe.” (NUNES, 2013, p. 257)

²³⁸ CDB, p. 513.

assim, não se trata de conhecimento próprio, mas de relatos de terceiros, que teriam conhecido o Velho logo quando ele chegou no lugar. Segundo esses relatos, Segisberto chegara moço, na “era de oitenta-e-quatro”²³⁹, e era um rapaz sério e “positivo”. O vaqueiro Sãos levanta a hipótese de ele ter ido para lá fugido. Tadeu responde:

Parecia fugido de todas as partes. Homem moço, que o mundo produziu e botou aqui. Quando apareceu, morreu debaixo dele o cavalinho que tinha, em termo de duras viagens. E calçava umas dessas esporas do Norte: com rosetas muito pontiagudas, pequenas, roseta de poucas pontas, durinha, terrível para cotucar... Bem-vir, mal-vir, ele possuía uma rede — não era rede de tapuirana, nem rede de caroá, de baiano — mas uma rede grande, de algodão, de varandas, de punhos tecidos com muito cuidado. Vestia paletó de ganga azul e calça da cor das calças da gente. Mas já tinha também um pilhote de dinheiro — quinculinculim... (CDB, p. 501)

Vindo do Norte – ponto cardinal que aponta “para cima” – e desterrado, embora possuidor de algum recurso, o Cara-de-Bronze trabalhou duro para ajuntar ainda mais riquezas, querendo ser dono de tudo:

O vaqueiro Tadeu: Ele era para espantos. Endividado de ambição, endoidecido de querer ir arriba. A gente pode colher mesmo antes de semear: ele queria sopensar que tudo era dele... Não esbarrava de ansiado, mas, em qualquer lugar que estivesse, era como se tivesse medo de espiar pra trás. Arcou, respirou muito, mordeu no couro-crú, arrancou pedaços do chão com seus braços. Mas, primeiro, Deus deixou, e remarcou para ele toda sorte de ganho e acrescentes de dinheiro. Do jeito, não teve tarde em fazer cabeça e vir a estado. Tinha de ser dono. Vocês sabem, sabem, sabem: ele era assim. (CDB, p. 501)

Ambicioso, o fazendeiro contou com a ajuda divina para ver multiplicada a sua riqueza. No final da citação, Tadeu esclarece que esse comportamento ganancioso ficara no passado, o que é confirmado pelo vaqueiro Adino: “Derradeiramente, qualquer-coisa que abrandou”²⁴⁰. Em outro trecho, o narrador ressalta a idade avançada como o motivo para a mudança: “Enricou. Que é que adiantava? De agora, ele estava ali, olhando no espelho da velhice — membeca ou querembáua, dava na mesma coisa. Não tinha elixir”²⁴¹. Sem possuir o elixir da vida, não importava se era rico ou pobre, covarde ou corajoso: *ele era o homem diante de sua finitude*. No

²³⁹ CDB, p. 501.

²⁴⁰ CDB, p. 501.

²⁴¹ CDB, p. 513.

entanto, ele parecia guardar uma esperança: “Oé, o Cara-de-Bronze tinha uma gota-d’água dentro de seu coração. Achou o que tinha. Pensou. Quis. Mas isto são coisas deduzidas, ou adivinhadas, que ele não cedeu confiança a ninguém”.²⁴² O fazendeiro mudou seu jeito de ser: em vez de se preocupar em saber tudo o que se passava na fazenda ou se dedicar aos assuntos hodiernos, ele passou a querer saber sobre coisas aparentemente bobas, miúdas e sem proveito, como, por exemplo:

A rosação das roseiras. O ensol do sol nas pedras e folhas. O coqueiro coqueirando. As sombras do vermelho no branqueado do azul. A baba de boi da aranha. O que a gente havia de ver, se fosse galopando em garupa de ema. Luaral. As estrelas. Urubús e as nuvens em alto vento: quando eles remam em voo. O virar, vazio por si, dos lugares. A brotação das coisas. A narração de festa de rico e de horas pobrezinhas alegres em casa de gente pobre... (CDB, p. 514)

Com um plano em mente, Cara-de-Bronze passa a testar sete de seus quarenta vaqueiros para escolher, dentre eles, o mais preparado²⁴³. Os vaqueiros passam por testes que envolvem a memória, a sensibilidade e a capacidade de expressão:

— Aquilo não era fácil. O homem media nosso razoado...
 — Carecia de se abrir a memória!
 — E ver o que no comum não se vê: essas coisas de que ninguém não faz conta...
 — O Velho mandava todos os três juntos, nos mesmos lugares. No voltar, cada um tinha de dar relato a ele, separado. [...] Mandava-os por perto, a ver, ouvir e saber — e o que ainda é mais do que isso, ainda, ainda. Até o cheiro de plantas e terras se espiritava. [...] Isso é um ofício. Tem de falar e sentir, até amolecer as cascas da alma. [...] Tirar a cabeça, nem que seja por uns momentos: tirar a cabeça, para fora do dôido rojão das coisas proveitosas. (CDB, p. 519)

De novo, é o vaqueiro Tadeu que melhor explica a tenção do fazendeiro, com aquele treino todo: “Queria era que se achasse para ele o *quem* das coisas!”²⁴⁴ Findados os testes, o eleito para a missão foi o vaqueiro Grivo:

Iô Jesuino Filósio. — Faço por saber: como é que o pobre do Grivo deu para entender, para aprender essas coisas?
O vaqueiro Calixto. — Aprendeu porque já sabia em si, de certo. Amadureceu...

²⁴² CDB, p. 513.

²⁴³ “Homem, morgado da morte, com culpas em aberto, em malavento malaventurado, podendo dar beija-mão a seus quarenta vaqueiros, mas escolhendo um só para o remitir.” (CDB, p. 513)

²⁴⁴ CDB, p. 515.

O vaqueiro Abel. — O Grivo, ele era rico de muitos sofrimentos sofridos passados, uai. (CDB, p. 517)

Com a ajuda dos testes do fazendeiro, o Grivo trouxe à luz a lembrança do conhecimento que já possuía em si (*maiêutica*²⁴⁵; *reminiscência* – um dos temas marcados por Guimarães Rosa em seus livros de Platão), como se o Cara-de-Bronze fosse o sábio que parteja o saber do discípulo. Vale ressaltar, porém, que a vivência do Grivo, marcada pelo *sofrimento*, é citada como explicação para o fato de ele se sair tão bem nos testes do patrão. Assim, o jovem vaqueiro se mostra o mais indicado para cumprir a missão inventada pelo Cara-de-Bronze. A finalidade dessa missão permanece um mistério durante quase toda a narrativa e muitas são as especulações:

O vaqueiro Cicica: Saíu daqui, escoteiro, faz dois anos. Em tempo-das-águas. [...]

O vaqueiro Mainarte: Meava-se um janeiro... O Velho mandou. Chuvaral desdizia d'ele ir. Mas o Velho quem quis. Nem esperou izinvernar, té que os caminhos enxugassem. (CDB, p. 498)

O vaqueiro Mainarte: É. Eu sei que ele foi para buscar alguma coisa. Só não sei o que é.

Moimeichêgo: Ia campear mais solidão?

O vaqueiro Sacramento: Há de ser alguma coisa de que o Velho carecia, por demais, antes de morrer. Os dias dele estão no fim-e-fim... (CDB, p. 499)

A novela começa justamente com a chegada de Grivo, de volta à fazenda: “Um vaqueiro tinha chegado, de torna-viagem. De uma viagem quase uma expedição, sem prazos, não se precisava bem aonde, tão extenso é o Alto Sertão — os bois nesses vastos”²⁴⁶. Como Grivo foi direto ter com o fazendeiro, em seu quarto, e por lá ficou quase o dia inteiro, todos os demais personagens permanecem, praticamente a estória toda, sem ter respostas às suas perguntas sobre a finalidade da viagem. O cozinheiro, Antonho Massaongo (também chamado de Rei-Congo), por ter acesso aos interiores da casa, informa que viu o viajante, e ele estava mudado: “Ele foi amofim e voltou bizarro, com cores bôas...”²⁴⁷ Disse, por ouvir de terceiros, que o Grivo teria

²⁴⁵ A *maiêutica* é o método dialético que Sócrates utiliza para partejar ideias, como sua mãe, Fenarete, fazia com as mulheres, ajudando-as a terem seus bebês.

²⁴⁶ CDB, p. 511.

²⁴⁷ CDB, p. 497.

se casado e que “trouxe a mulherzinha dele até... Que deixou essa moça na Virada, em casa de Dona Zesuina...”²⁴⁸ ²⁴⁹

É só muito mais adiante que o Grivo vai fazer a sua própria narrativa de viagem, contando o que viu no caminho - árvores, arbustos, ervas, carrapichos, aves, tipos de pessoas e paisagens. Um relato pormenorizado sobre a travessia e as lições aprendidas, como o episódio do encontro com a personagem Nhorinhá, bela prostituta que Grivo desejou fortemente, mas que ele deixou passar. É neste encontro que entra Platão, na verdade, as citações a Platão, que veremos com mais detalhe, adiante. Por agora, é importante destacar outro trecho da narrativa, em que o leitor recebe importante esclarecimento do narrador:

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.
Mas — é estória da moça que o Grivo foi buscar, a mando de Segisberto Jéia. *Sim a que se casou com o Grivo, mas que é também a outra, a Muito Branca-de-todas-as-Cores*, sua voz poucos puderam ouvir, a moça de olhos verdes com um verde de folha folhagem, da pindaíba nova, da que é lustrada. (CDB, p. 512)

O mistério continua. Agora, sobre a identidade da tal moça. Perguntado se tinha ficado noivo, Grivo responde, somente: “Sempre-nôivo...”²⁵⁰. No mais, ele se cala, o que gera comentários:

O vaqueiro Fidélis: Homem, não sei, o Grivo voltou demudado.
O vaqueiro Parão: Aprendeu o sõe de segredo. Já sabe calar a boca...
O vaqueiro Sacramento: Aprendeu a fechar os olhos...
O vaqueiro Tadeu: Sabe não ter medo.
O vaqueiro Mainarte: Como pessoa que tivesse morrido de certo modo e tornado a viver...
O Grivo: Isso mesmo! Todo dia, toda manhãzinha, amigo. *Risos* (CDB, p. 535)

²⁴⁸ CDB, p. 498.

²⁴⁹ As especulações são muitas e não somente sobre a viagem do Grivo, mas também sobre o futuro da fazenda. O gado estava sendo vendido “em pé” (sem ser abatido), com uma estranha urgência, inclusive, a parte inicial da narrativa descreve uma difícil apartação do gado que seria vendido, pois o rebanho não queria se separar e, além disso, o dia era chuvoso e o mau tempo deixava os animais ainda mais inquietos. Um escrívão viria dentro de pouco tempo para lavrar o testamento do Velho e os vaqueiros suspeitavam que a pressa em vender o gado era para apurar dinheiro rápido e que o próximo passo poderia ser a venda das terras – hipótese duvidosa, já que o Cara-de-Bronze tinha apegado a um recanto da fazenda chamado “Vereda-do-Sapal”, que ele teria rebatizado de “Buriti de Inácia Vaz”, na verdade, grafado assim: “B u r i t i d e I n á c i a V a z” (CDB, p. 500). Não se sabe quem seria esta mulher; um dos vaqueiros levantou a hipótese de se tratar da mãe do fazendeiro, mas outro diz que é incerto, pois o Velho “nunca falou em mãe” (idem). Para nós, é o nome da amada do Cara-de-Bronze. Outra especulação dizia respeito ao Grivo ser o herdeiro da fortuna do fazendeiro, já que este não tinha tido filhos.

²⁵⁰ CDB, p. 536.

O Grivo volta da viagem como um iniciado: já sabe guardar segredo²⁵¹, “fechar os olhos”²⁵², sabe não ter medo, como se já tivesse passado por uma espécie de morte e renascimento²⁵³. Jocosamente, ele desconversa e afirma que sim, renasce todos os dias, quando acorda. O nó da narrativa só se desfaz pela intervenção, ainda outra vez, de Tadeu²⁵⁴. Ele questiona sobre o pai de Segisberto e, como o Grivo não quisesse revelar o que sabia, Tadeu toma as rédeas da narração:

Tadeu (compassado, solene): Eu, uma vez, sube dum moço que teve de fugir para muito distante de sua terra, por causa que tinha matado o pai... Pensava que tinha matado o pai: o pai deu um tiro nele — então, por se defender, ele também atirou... E viu o pai cair, com o tiro... Então, não esperou mais, fugiu, picou o burro...

Grivo: Pai Tadeu... Tomo a benção...

Tadeu (no mesmo tom): Só mais de uns quarenta anos mais tarde, foi que ele soube: que não tinha matado ninguém não...! O tiro não acertou! O pai dele tinha caído no chão, era porque estava só bêbado mesmo...

Grivo: Tomo a benção, Pai Tadeu!

Tadeu (prossequindo): ...Com tantos anos assim passados, a moça que era namorada do rapaz já tinha casado com outro, tido filhos... Uma neta dessa moça, que se disse, era de toda e muita formosura...

Grivo: Pai Tadeu...

Tadeu: Deus te abençoe, meu filho.

Grivo: Pai Tadeu, absolvição não é o que se manda buscar — que também pode ser condena. O que se manda buscar é um raminho com orvalhos... (CDB, p. 537)

Tadeu como que abençoa a união do Grivo com a neta da mulher com a qual Segisberto nunca pôde se casar. O viajante diz, comovido:

Grivo (de repente começando a falar depressa, comovido): Ele, o Velho, me perguntou: — “Você viu e aprendeu como é tudo, por lá?” — perguntou, com muita cordura. Eu disse: — “Nhor vi.” Aí, ele quis: — “Como é a rede de moça — que moça noiva recebe, quando se casa?” E eu disse: — “É uma rede grande, branca, com varandas de labirinto...” (*Pausa.*)

José Proeza (surgindo do escuro): Ara, então! Buscar palavras-cantigas?

Adino: Aí, Zé, opa!

Grivo: Eu fui...

Mainarte: Jogou a rede que não tem fios.

Grivo: Não sei. Eu quero viagem dessa viagem...

Cícica: Dislas! Remondiolas...

²⁵¹ Como nas religiões de Mistério, da Grécia, entre as quais, o Orfismo, cuja tradição influencia a filosofia de Platão, como vimos na primeira parte deste trabalho

²⁵² Como o místico da anotação de Guimarães Rosa, em seu “Liquidificador”, que fechou os olhos para ver melhor.

²⁵³ Veremos muitas versões dessa “experiência mortal em vida” na obra rosiana, como nos contos “A hora e a vez de Augusto Matraga”, “O espelho”, “A terceira margem do rio” e “Páramo”, bem como em *Grande Sertão: Veredas*.

²⁵⁴ Em sequência onde, pela primeira vez, os vaqueiros são chamados só pelos nomes, sem a função “vaqueiro”.

Grivo: ...Ele, o Velho, disse, acendido: — “Eu queria alguém que me abençoasse...” — ele disse. Aí, meu coração tomou tamanho.
 Tadeu: Então, que foi que ele fez, então?
 Grivo: Chorou pranto. (CDB, p. 537)

A benção de Tadeu sobre o casamento do Grivo faz as vezes, portanto, da benção que Segisberto, Filho, queria ter tido de seu pai. Mas não é só isso que se revela nesta passagem, mas a própria identidade da Moça: a Poesia. Por isso, o Velho tinha escolhido o vaqueiro que mais sabia sentir, lembrar e expressar a poesia escondida em todas as coisas da vida para as quais, em geral, não se dá atenção. A mensagem foi cifrada por Rosa na fala de Adino, conforme o escritor revelou a Edoardo Bizzarri, em carta datada de 25 de novembro de 1963:

Na página 620, há um oculto desabafo lúdico, pessoal e particular brincadeira do autor, só mesmo para seu uso, mas que mostra a Você, não resisto: “Aí, Zé, ôpa!”, intraduzível evidentemente: lido de trás para diante = apôézÍa, : a *Poesia...* (BIZZARRI, 1980, p. 60)

A Poesia é a Moça e a estória é sobre a Moça que o Grivo foi buscar a mando do Cara-de-Bronze e com a qual estará sempre noivo. Para Sperber (1976), a noiva também representa a verdade e o real que são expressos por meio da palavra e da poesia; e a grande rede branca da noiva seria a imagem daquilo que vai sendo tecido pela palavra poética:

A rede é texto: a forma de apreensão da verdade. É branca (como o papel), visa e busca a pureza, o essencial – vir aquém. Suas varandas são de labirinto porque suas vias de acesso são difíceis e enredadas, labiríntica a forma escolhida no texto do conto para a exposição deste real. E o casamento simbolizaria o sacramento nesta doutrina poética. (SPERBER, 1976, p. 73)

A Poesia é a própria essência, o elixir da vida, o *quem das coisas*, o “raminho com orvalho” que mostra que a vida sempre volta a brotar depois que as águas baixam, como no mito da Arca. A viagem do Grivo começou e terminou em dias chuvosos, mas a *narração da viagem* se deu quando já tinha estiado e os vaqueiros se encontravam em volta de outro elemento, o fogo, à roda de uma fogueira, local em que tradicionalmente os contadores de histórias e os xamãs narram seus mitos e entoam suas encantações mágicas. A partir dali, um novo mundo começava, deixando para trás o “ar triste” e a lamentação que pesava sobre a fazenda, por causa da

doença do Velho. A última fala do Grivo revela esta mudança: “P’ra a alegria, amigos.”²⁵⁵

E voltemos às anotações de Guimarães Rosa, mais uma vez, para ver como suas ideias são traduzidas literariamente. O autor diz que o poeta, sabiamente, aprende a “desver o mesmismo” das aparências cotidianas para ver as coisas em “estado nascente”. O vaqueiro Grivo faz isso na novela. Ele, dentre os sete selecionados pelo Cara-de-Bronze, mostrou-se o mais apto a fazê-lo: tirar a cabeça do “rojão” das coisas ditas “proveitosas” (cuja importância é passageira) para olhar o mundo com o olhar do poeta e buscar a poesia que é a essência de tudo (e que, no fim das contas, é o que permanece, o que realmente importa). O Grivo vai para o Norte, de onde o Cara-de-Bronze veio. Viaja “para cima”, para fora da Caverna, sozinho. Mas ele volta: “Sempre sozinho, vai o Grivo. O que ele quer é ir, chegar, ficar um tempo; e voltar”²⁵⁶. Ele volta e mostra o que aprendeu. Para Sperber (1976), expressões presentes no conto que se referem ao movimento de ida e volta – “fui”, “fui e voltei”, “foi aonde”, “vir aquém”, “viagem da viagem” – são “sintagmas que de alguma forma se referem ao mito platônico da caverna e à necessidade de conhecimento das realidades absolutas”²⁵⁷.

O que o Grivo aprendeu fora da caverna beneficia a todos: o Cara-de-Bronze vê realizada, por meio de seu vaqueiro-poeta, a viagem que ele nunca completou, a benção que nunca teve, o casamento que tanto quis, o contato com o eterno, no momento em que mais sente sua própria finitude. Os vaqueiros, por sua vez, entram em contato com a força da palavra poética trazida pelo companheiro viajante e, pelo menos um deles, no fim da estória, parece captar de forma mais intensa a mensagem do Grivo, de que é preciso “amolecer as cascas da alma” para ver a poesia da vida: o vaqueiro Muçapira. No fim, ele é o único que permanece em cena e diz: “- Estou escutando a sede do gado”²⁵⁸.

²⁵⁵ CDB, p. 538.

²⁵⁶ CDB, p. 524.

²⁵⁷ SPERBER, 1976, p. 68.

²⁵⁸ CDB, p. 538.

4.2.1 Moimeichêgo

Em correspondência com o seu tradutor, Edoardo Bizzarri, Guimarães Rosa revelou que o personagem Moimeichêgo representa o autor dentro da obra: “é outra brincadeira: é: moi, me, ich, ego (representa “eu”, o autor...) Bobaginhas²⁵⁹. O nome é composto pela palavra “eu” em francês, inglês, alemão e latim. Moimeichêgo é um visitante da Fazenda Urubuquaquá e participa da novela fazendo perguntas que configuram o mistério da estória, como: Quem é o Velho? De onde ele veio? Quem é o Grivo? Para onde foi? Foi fazer o quê? Além disso, é o único interlocutor que compreende de imediato uma afirmação do Grivo:

O Grivo: Ninguém não enxerga um palmo atrás de seu nariz...
 Moimeichêgo (com riso): Isso! É preciso é *vir aquém*...
 O Grivo (a Moimeichêgo): Eu disse ao Velho: ...*A noiva tem olhos gázeos*...
 Ele queria ouvir essas palavras. (CDB, p. 536)

Para compreender o mistério acerca da viagem “para fora”, era preciso empreender uma viagem *adentro*, o “vir aquém”²⁶⁰, como os vaqueiros tinham precisado amolecer as cascas da alma para entender a poesia das coisas. Por isso, é preciso *ver dentro*, para enxerga o que está a um palmo atrás do nariz. Como Moimeichêgo compreendeu de imediato, Grivo revela a ele que o Cara-de-Bronze desejava *ouvir palavras-poesia*, reveladoras da própria Poesia, de seus olhos – parte que revela sua essência. “Gázeo”, no singular, carrega significados aplicáveis ao contexto: “1. De cor esverdeada ou verde-azulada (diz-se de olhos); garço. 2. Que apresenta um colorido de um desses tons. 3. Cujos olhos se esverdearam com a velhice (diz-se de cavalo)”²⁶¹. Como indicado na estória, a Moça tem “olhos verdes com um verde de folha folhagem, da pindaíba nova, da que é lustrada”²⁶². Também significando o tom do olho do cavalo que envelheceu, temos que a cor dos olhos da Moça expressa tanto o frescor, a beleza e o vigor da juventude; quanto a sabedoria da velhice. No plural, “Gázeos” vira sinônimo de “olhos”²⁶³, olhos gázeos seria, então,

²⁵⁹ BIZZARRI, 1980, p. 61.

²⁶⁰ Aqui vemos traduzida literariamente a ideia formulada na primeira parte deste trabalho, de que na obra rosiana, por vezes, os planos de dentro (alma) e o ideal (das ideias) se equivalem.

²⁶¹ Cf. definição do dicionário on-line *Michaelis*. Acesso em 05/08/2018. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=g%C3%A1zeo>>

²⁶² CDB, p. 512.

²⁶³ Cf. dicionário *Michaelis*: “Gázeos, *sm, pl*, col. A vista ou a visão”.

um pleonasma poético sobre algo que é o que é; e a Poesia é a própria Visão, mas a visão poética, renovada, que desvê a aparência e vê a essência. O personagem Moimeichêgo, representação do próprio Guimarães Rosa, intervém na estória para proporcionar momentos de revelação, como esse.

4.2.2 Grivo

Grivo é um personagem que aparece na primeira novela/conto de *Corpo de Baile*, “Campo Geral”, também conhecida como a estória de Miguilim. Em “Cara-de-Bronze”, Grivo já é um adulto e somos informados de que ele tem talento inato para a poesia e também que ele amadureceu com os sofrimentos passados, o que gera uma curiosidade sobre esse passado. Em “Campo Geral”, temos informações sobre a infância de Grivo:

Tomezinho estava no alpendre, conversando com um menino chamado o Grivo, que tinha entrado para se esconder da chuva. Esse menino o Grivo era pouquinho maior que Miguilim, e meio estranho, porque era pobre, muito pobre, quase que nem não tinha roupa, de tão remendada que estava. Ele não tinha pai, morava sozinho com a mãe, lá muito para trás do Nhangã, no outro pé do morro, a única coisa que era deles, por empréstimo, era um coqueiro buriti e olho-d'água. Diziam que eles pediam até esmola. Mas o Grivo não era pidão. Mãe dava a ele um pouco de comer, ele aceitava. Ia de passagem, carregando um saco com cascas de árvores, encomendadas para vender. "Você não tem medo? O Patorí matou algum outro, anda solto doido por aí..." — Miguilim perguntava. O Grivo contava uma história comprida, diferente de todas, a gente ficava logo gostando daquele menino das palavras sozinhas. (ROSA, 2009, v.1, p. 323)

Assim, ficamos sabendo que Grivo teve uma infância extremamente pobre (o que pode explicar em parte o seu sofrimento)²⁶⁴ e que ele, desde pequeno, tinha o dom de contar histórias compridas (em “Cara-de-Bronze”, o relato dura o dia inteiro) e diferenciadas (o que esclarece seu pendor para a poesia). Foi junto dos vaqueiros que trabalhavam com o pai de Miguilim que Grivo aprendeu o ofício de vaqueiro, desde cedo. Em “Cara-de-Bronze”, esse coadjuvante passa a protagonista.

²⁶⁴ Em “Campo Geral”, também é contado o episódio em que Liovaldo - irmão mais velho de Miguilim e meio chegado a crueldades - humilha e bate no Grivo e nos patos que ele levava para vender. Miguilim fica com ódio e bate muito em Liovaldo, o que lhe custa uma surra, dada pelo pai. (op. cit. p. 345)

A única posse do menino, emprestada, era um buriti e um olho d'água. O buriti cresce em locais onde há água, *veredas*, então, é sempre uma esperança alguém avistar um, pois é sinal de que ali há água para se beber. O buriti é cantado durante toda a obra de Guimarães Rosa, nomeando conto²⁶⁵, em versos de violeiros²⁶⁶, como árvore-símbolo do próprio sertão. Seu significado é sempre transcendente, como Guimarães Rosa disse a Ascendino Leite: “[...] o buriti é um caso de beleza e uma palmeira diferente, metafísica [...] Basta a gente olhar uma delas para acreditar que a arte e o céu são assuntos muito sérios, países de primeira necessidade.”²⁶⁷

O nome do personagem também merece atenção. “Grivo” lembra “Grifo”, criatura que conduz o carro de Beatriz, na *Divina Comédia*, de Dante Alighieri (1265-1321), obra citada em nota de rodapé de “Cara-de-Bronze”, no momento em que Grivo encontra, de passagem, Nhorinhá. Os versos são do Canto XIII, do “Inferno”, onde a inveja é comparada a uma meretriz; e do Canto XXXII, do “Purgatório”, quando o carro de Beatriz, conduzido pelo Grifo, desce para perto da Árvore do Bem e do Mal. Na novela rosiana, as imagens da meretriz, do carro e do grifo são usadas de forma paródica na cena em que a prostituta passa pelo vaqueiro: “Nhorinhá, que vinha sentada no carro puxado por duas juntas de bois, [...] é uma paródia da Beatriz perfeita celestial, abrigada de encontro ao peito do grifo, animal mutável, de dupla natureza”²⁶⁸. O Grifo é uma criatura mitológica que pode se movimentar tanto na terra quanto no céu, pois tem cabeça e asas de águia e corpo de leão, que simbolizam essa dupla natureza, capaz de estabelecer a comunicação entre esses dois mundos. Em “Cara-de-Bronze”, o Grivo também pode ser visto como um intermediário entre-mundos:

Ele liga o Cara-de-Bronze aos vaqueiros, interliga o interior da casa, sagrado e fantástico, ao exterior profano e cotidiano, e religa, num ato essencialmente religioso, o Cara-de-Bronze à Moça-Branca-de-Todas-as-Cores. Nessa atividade mediadora, ele manifesta a sua índole ambivalente, já desocultada

²⁶⁵ “Buriti” é a novela/conto que fecha *Corpo de Baile*, e um dos personagens principais é Miguel – que é Miguilim adulto. Assim, no universo-sertão da obra, os personagens circulam, cada um com o desenvolvimento de suas histórias, que se cruzam e descruzam, como um corpo de baile.

²⁶⁶ O buriti é tema universal das cantigas que aparecem na obra de Guimarães Rosa. Em “Cara-de-Bronze”, não é diferente. A palmeira é mote dos versos inventados pelo cantador Quantidades (ele sempre inventa canções novas, representando a profusão criativa da incessante poesia).

²⁶⁷ LEITE, Ascendino. **Ascendino Leite entrevista Guimarães Rosa**. Org. Sônia Maria van Dijck Lima. 2. ed. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2000. p. 74

²⁶⁸ NUNES, 2013, p. 102.

das entranhas de seu nome, na qual coincidem os opostos: o celeste e o terreno, o escuro e o claro, o mistério e o mito. (FARIA, 2004, p. 253)

Assim, o Cara-de-Bronze não é o único personagem do conto que possui uma dupla natureza, e encontra no Grivo seu par em negativo (o velho e o jovem), aquele que realizaria a viagem que ele já não poderia fazer. E aquele que permitiria, por meio da palavra poética, um novo contato com o Norte, o “acima”, sua origem.

4.2.3 A presença de Platão

Em “Cara-de-Bronze”, Platão é citado em duas notas de rodapé que funcionam como chave para a interpretação da passagem em que Grivo deixa para trás a bela visão da personagem Nhorinhá, prostituta que também aparece em *Grande Sertão: Veredas*, como um dos amores de Riobaldo. Sua atuação, no romance, é comparada ao amor de uma noiva: “Se chamava Nhorinhá. Recebeu meu carinho no cetim do pêlo - alegria que foi, feito casamento, esponsal.”²⁶⁹ Riobaldo chega a pensar em revê-la e até em se casar com ela, o que teria mudado os rumos de seu destino. No entanto, ele, como o Grivo, deixou Nhorinhá para trás. Mas, no caso do vaqueiro, apesar de ter sentido o frisson causado pela beleza física de Nhorinhá (como o amante que se arrepia com a visão de um belo corpo, descrito tanto no *Fedro* quanto n’ *O Banquete*), ele não chega a ceder ao amor sensual (ele controla os seus instintos, segura as rédeas de seus ímpetos, como o amante que aprendeu a moderação). A beleza que o Grivo procurava era *outra* e, por isso, ele segue em viagem:

A moça Nhorinhá era linda - feito nãiva nua, toda pratas-e-ouros - e para ele sorriu, com os olhos da vida. Mas ele espiava em redor, e não recebeu aviso das coisas: não teve os pontos do buzo, de perder ou ganhar. [N. “Tà sesêmasména kai tà asémanta”, Plat.] Ele seguiu seu caminho avã, que era de roteiro; deixou para trás o que assim asinha podia bem-colher. [N. “Hai prókheiroi hêdonái”, Plat.] — Essa eu olhei com o meu sangue... Deixou, para depois formoso se arrepender. (CDB, p. 529, notas do autor)

As citações a Platão lembram a transitoriedade dos prazeres imediatos e o acesso franco que Grivo dispõe, em sua busca, àquilo que está à mostra e ao que está escondido – “selado”, como veremos em breve. A missão do vaqueiro era buscar

²⁶⁹ GSV, p. 60.

algo além da beleza corporal - a beleza divina da Poesia, então, ele “desdenha Nhorinhá, porque caso contrário iria colher apenas a beleza física, passageira e não definitiva”²⁷⁰. N’ *O Banquete*, 211c-d, o amor pela beleza dos corpos é apontado por Sócrates como o primeiro degrau no caminho ascensional que tem seu ápice na contemplação do Belo. Para chegar até o topo, é preciso deixar esse primeiro nível para trás, como fez o Grivo. O texto nos mostra que a visão de Nhorinhá provoca nele um desejo muito forte (ele a olhou *com seu sangue*²⁷¹) e que ele depois até se arrepende de não ter cedido a esse desejo, mas aquele tinha sido mais um teste pelo qual ele tinha de passar se quisesse encontrar a real beleza. Em um trecho da novela, se diz que o Grivo cumpria a *lei* de “ver, ouvir e sentir. E escolher”²⁷². Para o cumprimento dessa norma, portanto, todos os sentidos devem estar atentos e, no fim, deve-se tomar uma decisão, fazer uma escolha. O Grivo *espionou em volta*, atentamente, e não recebeu *sinais*, então, decidiu seguir seu caminho.

Conforme Moraes Augusto (2011), a primeira citação - “*Tà sesêmasména kai tà asémanta*” – foi retirada do Livro XII das *Leis*, 954a-8. O contexto é o da norma que rege a busca por um objeto perdido em casa alheia. Segundo essa norma, a pessoa que procura deve se apresentar nua ou só de túnica, sem nada à cintura; e deve jurar aos deuses que sua intenção é somente encontrar o objeto perdido. Feito isso, o dono da casa deve autorizar a revista em toda a casa, franqueando acesso às coisas que estão seladas e as que não estão - “*ho dè parekhéto tèn oikían, tà te sesemasména kai tà asémanta, phorân*” (Pl. *Lg.* 954a)²⁷³. A busca por um objeto ordinário, do texto platônico, é transformada por Guimarães Rosa em uma demanda metafísica, na qual o Grivo busca a Poesia perdida por Cara-de-Bronze durante sua vida e que o fazendeiro queria reaver, na velhice. O vaqueiro tem acesso às coisas “seladas” e “não seladas”, o que pode ser lido como aquilo que está à mostra, claramente; e aquilo que, por ser algo ao qual se atribui um valor superior ou se quer como segredo, está protegido por um selo. A beleza de Nhorinhá pode ser interpretada como o que está

²⁷⁰ SPERBER, 1976, p. 69.

²⁷¹ Lembramos, aqui, da passagem do *Phèdre*, 251d, marcada por Guimarães Rosa em seu livro e que diz que o desejo pulsa “*comme sang bat dans les artères*”.

²⁷² CDB, p. 526.

²⁷³ “Desse modo, quando retomamos o contexto do passo 954a-8, verificamos o uso do participio perfeito, *tà sesemasména*, do verbo *semaíno*, em oposição à *tà asémanta*, às coisas “seladas” e às coisas “não-seladas”, direcionando a busca que se faz de algo perdido.” (MORAES AUGUSTO, 2011, p. 2011)

aberto – ela é a generosa que distribui seu amor a vários homens, sem “mesquinhice”, como diria Riobaldo²⁷⁴ - e a ela o Grivo tinha acesso. Mas ele preferiu seguir em busca do segredo, do mistério, daquilo superior que procurava, pois a ele o acesso também seria franqueado, já que ele estava em busca de algo que, em última instância, sempre também pertenceu a ele, desde menino, quando transformava em estórias suas palavras sozinhas.

A segunda citação - “Hai prókheiroi hêdonái” - é uma referência aos “prazeres fáceis e imediatos”, retirada do *Filebo*, 45a-4, passagem que teve a redação modificada por Guimarães Rosa e que, por isso, tornou-se uma espécie de resposta ou comentário platônico à novela:

O trecho por ele citado pertence a uma pergunta colocada por Sócrates a Protarco: “*Ár’oûn, hai prókheiroí ge haíper kai mégistai tôn hedonôn, hò légomen pollákis, hai peri tò sômá eisin haûta*” (Os prazeres mais imediatos e maiores não são aqueles, como se diz muitas vezes, próprios do corpo?). Apresentada no *Cara de Bronze* de modo distinto do original platônico, a citação tem o sabor de ser uma resposta de JGR à pergunta feita por Sócrates no diálogo: *os prazeres do corpo são prókheiroi!* (MORAIS AUGUSTO, 2011, p. 609)

Seguindo esse raciocínio, temos que o escritor não só faz uso do tema platônico para inserir pista sobre como interpretar o significado do encontro do Grivo com Nhorinhá, mas também “brinca” com o original platônico, reformulando-o e fazendo com que o filósofo grego “interaja” com a narrativa. Nunes (2013) dizia que o *jogo verbal da criação* rosiana incluía o uso lúdico de citações filosóficas e que o escritor podia “divertir-se a sério, armando partidas deste jogo no estilo de Platão ou de qualquer outro pensador com que se defrontasse”²⁷⁵. O próprio Guimarães Rosa teria revelado a Benedito Nunes que usava citações fictícias e as atribuía a autores reais e inventava nomes de autores e lhes atribuía citações: “Os especialistas, historiadores da filosofia, não serão capazes de descobrir citações fictícias. E dificilmente acertam com a fonte se lhes apresento as que são verdadeiras.”²⁷⁶ Sobre as notas em “Cara-de-Bronze”, no entanto, o escritor teria assegurado a Nunes de que se tratava mesmo das palavras de Platão, tendo observado, porém, que poderia “contrafazer o autor do

²⁷⁴ “Nhorinhá – a sem-mesquinhice, para todos formosa, de saia cor-de-limão, prostitutriz.” (GSV, p. 472)

²⁷⁵ NUNES, 2013, p. 240.

²⁷⁶ Op. cit., p. 240.

*Banquete*²⁷⁷. O estudioso identificou esse tipo de jogo com a ideia, expressa por Rosa, de seu processo criativo enquanto tradução de um *alto original*:

O que aos olhos dos eruditos seria uma contrafação tinha para ele, penso eu, o valor de um jogo de imaginação. Pilhando as fontes filosóficas, religiosas ou míticas, apropriava-se, ou, segundo o seu modo de ver, traduzia-as ou retraduzia-as de um depósito comum do espírito humano, ou seja, eram essas fontes, como as que apontamos em “Cara-de-Bronze”, partes do mesmo alto original por ele vertido ou investido ao longo de sua obra. (NUNES, 2013, p. 259)

Pelo menos neste caso específico, Rosa teve razão em dizer que os especialistas teriam dificuldade de confirmar as citações com as fontes: como não conseguiu localizá-las no *corpus platonicum*, Nunes chegou a cogitar que fossem da imaginação do escritor: “Onde se encontrava? Não saberia dizê-lo e é bem possível que tenha inventado, como tantas outras.”²⁷⁸ Com os esclarecimentos de Moraes Augusto (2011), acaba a dúvida sobre a origem das citações e seus contextos originais, que não estavam n’*O Banquete*, como sinalizou Guimarães Rosa, mas em dois outros diálogos que tratam, respectivamente, de normas que devem reger uma cidade, as *Leis*; e da reflexão a respeito da “boa vida”, se ela se faz por meio do prazer sem medida ou da prudência, o *Filebo*²⁷⁹. Do primeiro, Rosa aproveitou o tema do acesso às coisas seladas e não seladas durante a busca pelo objeto perdido e o colocou em outro contexto, fazendo a busca ser metafísica; do segundo, aproveitou a menção aos prazeres imediatos do corpo e reformulou a frase, para que virasse comentário platônico à novela.

Como podemos notar, Guimarães Rosa é influenciado por Platão, mas não o coloca em um altar, considerando-o como algo sagrado em que não se pode mexer ou com o qual não se pode discordar. A relação do escritor com a obra do filósofo é mais horizontal e fluida, e nela cabe o elemento lúdico, por meio do qual é possível brincar com citações, modificá-las, aproveitá-las em outro contexto. Em “Cara-de-Bronze”, temos uma caverna totalmente revista e atualizada em modo poético.

²⁷⁷ Op. cit., p. 240.

²⁷⁸ Op. cit., p. 240.

²⁷⁹ No personagem do Grivo, temos um “adepto”, digamos assim, da prudência.

5. SAGARANA - “CONVERSA DE BOIS”

Como vimos, Guimarães Rosa aproveita suas leituras filosóficas de maneira muito livre em suas narrativas e isso impede que elas se transformem em meras representações literárias de ideias filosóficas ou expressem adesão sem questionamento a essas ideias. Pelo contrário, mesmo no caso de Platão, indicado pelo escritor como uma de suas grandes influências, temos um exemplo de utilização lúdica no conto “Cara-de-Bronze”, onde uma das citações em nota de rodapé funciona como um comentário do filósofo à estória e onde o personagem que rejeitou os prazeres sensuais para não se desviar de seu objetivo metafísico confessou ter se arrependido de não ter aproveitado a oportunidade, tirada irônica do autor sobre o tema platônico da dinâmica entre sensível e inteligível que ele aproveita na narrativa.

Em *Sagarana* (1946), encontramos no conto “Conversa de Bois” outro exemplo da ironia de Guimarães Rosa em relação a ideias filosóficas e, embora possamos notar uma crítica mais direta à lógica cartesiana e não necessariamente a Platão ou a Sócrates, temos a sugestiva figura Rodapião, um boi “esclarecido” que lamenta a ignorância de seus companheiros: “Vocês não fazem como eu, só porque são bois bobos, que vivem no escuro e nunca sabem porque é que estão fazendo coisa e coisa”²⁸⁰. Aqui, novamente, vemos a utilização da ideia da Caverna, na fala do boi que repreende os outros bois que não raciocinam como ele.

O fim do boi Rodapião é trágico: ele morre ao cair rolando monte abaixo, depois de ter subido demais para chegar à parte do morro onde estava o melhor pasto. Ele havia desdenhado dos outros bois que se contentavam com a grama de qualidade inferior que crescia em uma parte mais baixa e procurou para si a melhor alimentação. Mas perdeu o equilíbrio e despencou de lá de cima, deixando os companheiros “ignorantes” aliviados por não terem tido o mesmo destino. Podemos interpretar a passagem como uma brincadeira irônica com a atitude do intelectual que procura se distanciar da massa tida como acrítica ou ignorante e acaba ele mesmo perdendo o equilíbrio e caindo de seu pedestal. Ou, se quisermos ver a figura de Rodapião com mais benevolência, podemos aproximar seu trágico fim com a morte do próprio Sócrates, que filosofou até o último instante, sem transigir em sua busca obstinada

²⁸⁰ ROSA, 2009, v. 1, p. 227.

pela verdade, que é o melhor alimento para a alma que quer se elevar. Em seu exemplar do *Fedro*, vimos que Guimarães Rosa sublinhou a sequência que dizia: “Eis porque o grande esforço para ver onde é que está a planície da verdade, porque o pasto que convém ao melhor da alma é o daquele prado, e a natureza da asa, que dá leveza à alma, dele se alimenta”²⁸¹. Em uma reviravolta irônica da vida, o boi Rodapião, que vislumbrou na parte superior do pasto a grama mais propícia, acabou de lá caindo, rolando e morrendo. Sócrates, que em Platão faz menção à planície da verdade, também procura o melhor alimento para dar leveza à alma. Esforça-se para lá chegar, mas só chegará de fato, se morrer. Os bois que ficaram cá embaixo – que podem ser comparados aos homens de Atenas que não entendiam bem aquele tipo tão estranho de Sócrates – ficaram aliviados por não terem o mesmo fim de Rodapião (Sócrates). O diálogo de Platão termina afirmando que só os deuses sabem se quem levou a melhor foi quem morreu ou quem continuou levando uma vida irrefletida. Na estória de Rosa, nos parece que a questão está respondida: é Rodapião quem leva a pior.

5.1 “P’ra o céu eu vou, nem que seja a porrete!”

Outro conto de *Sagarana* em que percebemos o espírito irônico de Guimarães Rosa, mas desta vez, aplicado a uma releitura da narrativa do sacrifício pelo outro e, portanto, mais ligado ao tema religioso do que ao filosófico, propriamente, é “A hora e a vez de Augusto Matraga”. Nele, encontramos uma imagem que nos remete à Platão e um enredo que tem elementos da tragédia grega.

Nhô Augusto, protagonista do conto “A hora e a vez de Augusto Matraga”, foi criado para ser padre, mas era uma alma insolente, que parecia não ter a mínima chance de recuperar suas asas e ir para o céu, depois de morrer, para lembrar aqui, novamente, o *Fedro*. Personagem caracterizado pelo que os gregos chamavam de *hybris*, desmesura, considerada afronta aos deuses, ele mandava e desmandava em seu lugarejo, no norte de Minas Gerais²⁸². Era violento, provocava briga, afrontava as pessoas, maltratava a mulher, Dionóra, negligenciava a filha, Mimita; era promíscuo,

²⁸¹ Pl. *Phdr.* 248b-c.

²⁸² Aqui, novamente o “norte”, como sentido que aponta para cima, e novamente “Minas”, como cenário.

viciado em jogo, em bebida, em caçada, enfim, um *imoderado*. Dono de terras, acreditava que suas riquezas e sua violência demonstravam seu poder.

Na tragédia grega, a *hybris* do homem provoca a ira dos deuses e chama *Nêmesis*, a justiça retributiva. De uma hora para a outra, Nhô Augusto se transforma numa espécie de herói trágico: sua fortuna se vai, sua mulher vai viver com outro e leva a filha junto. Seus capangas debandam para o lado do inimigo, major Consilva. Só não fora abandonado por um único fiel empregado, o Quim recadeiro. Desejando vingar-se de todos, Nhô Augusto primeiro vai acertar as contas com o major Consilva. Acaba levando uma surra dos capangas do outro fazendeiro, alguns deles, seus antigos empregados. É levado para o alto de um monte, marcado como gado, a ferro e fogo, no traseiro. Com o quente da brasa, ele salta e acaba despencando do barranco. É dado como morto.

Na tradição místico-religiosa grega, a *katábasis* é a descida aos infernos, ao Hades. É uma experiência da qual o “viajante” nunca volta o mesmo, sempre aprende algo ou tem acesso a algum mistério do mundo subterrâneo. É uma experiência mortal em vida. Falaremos mais detalhadamente sobre isso adiante, pois na obra rosiana podemos notar a presença desse elemento da *katábasis* em outras narrativas. Em “A hora e a vez de Augusto Matraga”, Nhô Augusto cai e quase morre. Só sobrevive porque é resgatado por um casal de pretos que o leva, desacordado, para seu casebre, e trata as suas feridas. Matraga vive seu inferno, no sentido de tormentos, com dores por todo o corpo, pernas quebradas e feridas, um braço e costelas também fraturadas, além da queimadura a ferro²⁸³. São meses até a sua recuperação. O protagonista se arrepende de seus pecados e, durante uma confissão, pergunta ao padre se ele teria salvação, tendo cometido tanta ruindade. O padre responde que sim, mas recomenda que ele exercite a temperança:

Modere esse mau gênio: faça de conta que ele é um poldro bravo, e que você é mais mandante do que ele... [...] Reze e trabalhe, fazendo de conta que esta vida é um dia de capina com sol quente, que às vezes custa muito a passar, mas sempre passa. E você ainda pode ter muito pedaço bom de alegria... Cada um tem a sua hora e a sua vez: você há de ter a sua. (ROSA, 2009, v. 1, p. 248)

²⁸³ ROSA, João Guimarães. “A hora e a vez de Augusto Matraga” (*Sagarana*). In: ROSA, J. G. **Ficção completa**. v. 1. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. p. 247.

A imagem que Guimarães Rosa usa nesta passagem nos faz lembrar a luta do cocheiro/razão para domar o cavalo ruim/ira, do *Fedro* e, embora o conto seja mais influenciado pela narrativa cristã de salvação, aqui também a intenção da alma é *ir para cima*, para um lugar eterno. O padre admoesta Matraga a praticar a moderação, se quiser chegar lá. O protagonista aceita o conselho, pois está decidido: “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!”²⁸⁴.

Matraga vira um homem trabalhador, religioso, pacífico, casto, livre de vícios, não fala mais palavrão, um asceta. Vive o seu purgatório, sofrendo voluntariamente para purgar suas faltas e agindo como um homem justo. Ou, para usar um termo grego, vive uma espécie de *katharsis*, processo purificador que, em Platão, também possui um sentido moral²⁸⁵, embora, repetimos, a purificação de Matraga seja mais próxima à ideia cristã de purgação de pecados. Ele consegue, durante muito tempo, *domar a ira de seu cavalo*.

Só que o destino dele cruza com o do jagunço, Joãozinho Bem-Bem, feroz matador, com fama pelo sertão. Matraga, que é antigo admirador, dá pouso ao bando do jagunço e, assim, começa uma amizade com ele. Bem-Bem convida Matraga para integrar o grupo, mas o protagonista nega. Os dois se separam. Tempos depois, se reencontram e Matraga testemunha uma ameaça covarde de Bem-Bem a um pai, cujo filho tinha matado um dos jagunços. Desesperado com a possibilidade do bando acabar com a sua família, já que o assassino fugira, o velho se oferecia para morrer no lugar de todos. Matraga intercede para que o chefe jagunço não faça mal a inocentes, mas Bem-Bem diz que não abriria mão de sua vingança. O protagonista diz que o amigo terá de passar, então, por cima de seu cadáver. Começa um tiroteio que termina em uma briga de faca entre Matraga e Bem-Bem. Ambos morrem, não deixando de serem amigos, mas Matraga é tratado como um Cristo redentor. Antes

²⁸⁴ ROSA, 2009, v. 1, p. 249.

²⁸⁵ “Platão atribuía à catarse um sentido moral e ascético, quando dizia, em *Fédon*, 67 b, que só a quem está puro é lícito tocar no que é puro: *Mê kathairó katharóú epháptesthai, mê athemiíón*. É fácil mostrar que o sentido de *kathairó* está ligado à medicina: *purificar, lavar, limpar*. Da medicina do corpo, passamos à medicina moral e dizemos que, assim como se cura um mal do corpo pode-se curar um mal da alma. Assim como há uma doença física, há uma doença moral. Há remédios para curar o corpo e há para curar a alma.” (MAFRA, Johnny J. *Para entender a tragédia grega*. In: **Ensaios de literatura e filologia**, v. 2, Belo Horizonte: Departamento de Letras Clássicas da UFMG, 1980. p. 78)

de morrer, pede a um aparentado que diga à Dionóra e sua filha que está “tudo em ordem”²⁸⁶. Morre em paz com a consciência.

Ironicamente, o processo catártico de Matraga termina em uma explosão de violência, uma ira misturada com um imenso prazer²⁸⁷, o que torna a cena engraçada. Mas, agora, ele não brigava por motivo torpe, mas se sacrificava para que inocentes não morressem. Cumpria o que havia dito: ir para o céu, nem que se fosse a porrete!

O humor de Guimarães Rosa, sua fina ironia, pode ser notada em toda a sua obra. No próximo tópico, analisaremos um texto rosiano que mostra que o autor pretendia, por meio da comicidade, atingir um objetivo além do riso do leitor. Nele, Platão é mencionado duas vezes.

²⁸⁶ ROSA, 2009, v. 1, p. 270.

²⁸⁷ “[...] Nhô Augusto gritando qual um demônio preso e pulando como dez demônios soltos.

– Ô gostosura de fim de mundo!...

E garrou a gritar as palavras feias todas e os nomes imorais que aprendera em sua farta existência, e que havia muitos anos não proferia.” (ROSA, 2009, v. 1, p. 268)

6. TUTAMÉIA – “ALETRIA E HERMENÊUTICA”

“Aletria e hermenêutica” é o primeiro dos quatro prefácios do livro *Tutaméia* (*Terceiras estórias*), publicado em 1967 e composto de quarenta contos em formato mais curto do que o do livro imediatamente anterior, *Primeiras estórias*, de 1962. O título do prefácio é um primeiro desafio ao leitor, visto que não é claramente explicado, mas pode ser a síntese daquilo que o autor propõe para a obra. A nós, nos parece que ele aponta para a necessidade de interpretação daquilo que não está escrito: a *hermenêutica* da *a-letria*, da ausência da letra ou de sua negação; o entendimento que foge ao obviamente mostrado, contrariando-lhe o sentido ou pervertendo a própria lógica. No fim do prefácio, temos duas frases que servem de apoio para esse entendimento: “O silêncio proposital dá a maior possibilidade de música”²⁸⁸ e “O livro pode valer pelo muito do que nele não deveu caber.”²⁸⁹ Entendemos que a proposta de *Tutaméia* é engajar o leitor num *pensar fora da caixa*, ler algo além do que está escrito para completar seu sentido, entender o silêncio proposital do texto como a “deixa” para sua entrada em ação como intérprete das *cifras* contidas nele, como o músico que entende o sentido dos símbolos das notas musicais de uma pauta e as transforma em harmonia.

O tom dessa “música”, ou melhor: o instrumento por meio do qual ela será tocada é, pelo que indica o prefácio, o *humor*, pois ali estão reunidas várias historietas cômicas, aparentemente desinteressadas, feitas só para divertir, mas que, quando “dissecadas” por Guimarães Rosa, revelam conteúdos mais profundos, de natureza literária (uma inocente piada, por exemplo, revela o núcleo de um romance *à la* Kafka), espiritual (uma estória que ilustra a busca por Deus; uma adivinha sem resposta que dialoga com o zen budismo), ou filosófica (a charada que acaba por ser um conceito do “nada” ou a definição cômica que pode ser contrastada com a ideia de inexistência

²⁸⁸ A musicalidade é elemento importante na obra rosiana e a valorização da poesia é a maior prova disto. Daí a busca pela melhor sonoridade, a presença de cantigas nas narrativas e o ritmo poético do próprio texto. A filha de Guimarães Rosa, Vilma, que acompanhou de perto a escrita de *Grande Sertão: Veredas*, atesta a valorização do aspecto musical em sua obra: “Dava-me para ler em voz alta as páginas que ia completando e quando lhe disse que suas palavras soavam musicais, ele aprovou, explicando que a literatura e a música têm muito em comum, e não podem desafinar.” (ROSA, 2014, p. 61)

²⁸⁹ ROSA, João Guimarães. “Aletria e hermenêutica” (*Tutaméia / Terceiras estórias*). In: ROSA, J. G. **Ficção completa**. v. 2. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. p. 536. A partir de agora, as referências à “Aletria e hermenêutica” virão com a sigla AH, seguida do número de página.

do “nada absoluto”, de Bergson; a piada absurda que pode ou não ilustrar a concepção de “erro absoluto”, de Hegel). O que Guimarães Rosa mostra por meio dos exemplos citados durante o prefácio é que a reviravolta, o *twist* provocado pelas soluções humorísticas, inclusive a do *non sense*, por se constituir um desafio ao *common sense* ou mesmo a sua subversão, pode ser uma ferramenta para exercitar novas percepções sobre as coisas cotidianas; pode levar do ridículo ou grotesco ao sublime:

Por onde, pelo comum, poder-se corrigir o ridículo ou o grotesco, até levá-los ao sublime; seja daí que seu entre-limite é tão tênue. E não será esse um caminho por onde o perfeitoíssimo se alcança? Sempre que algo de importante e grande se faz, houve um silogismo inconcluso, ou, digamos, um pulo do cômico ao excelso. (AH, p. 535)

Portanto, pelo pensamento expresso por Guimarães Rosa, aquilo que parece risível, apenas, pode revelar-se genial, dependendo da capacidade do leitor – e, aqui, percebe-se o desafio que o escritor mineiro sempre faz ao leitor - de *desautomatizar o olhar sobre as coisas* e exercitar novas leituras, interpretando o que não está escrito na mensagem, mas nela está apontado. Aletria e hermenêutica. Aqui, também, podemos notar a presença da ideia da “ponte” ou “plataforma” que serve para o “salto” transcendente: o texto é o solo, mas ele não mostra todo o significado e, por isso, é preciso tomar impulso e sair dele, para conseguir elevar o olhar para o sentido que nele “não deveu caber”, mas para o qual ele aponta.

Neste prólogo, Guimarães Rosa explica a sua preferência pelo termo “estória”, que usa no lugar de “história”, para classificar as suas narrativas. De acordo com o autor, a *estória* não pode ser confundida com a *história*, sendo, inclusive, contra a história. A *estória* se aproximaria, segundo ele, mais da *anedota*, por exigir, como esta, que o receptor (leitor, ouvinte, etc.) supere um sentido mais imediato para compreender seu conteúdo, quase sempre revelador de realidades superiores. Para Rosa, o elemento cômico na arte pode servir de caminho para o “alegórico espiritual e do não-prosaico”²⁹⁰ e, por isso, sua capacidade de nos ensinar a pensar diferente não deve ser subestimada: “Não é o chiste rasa coisa ordinária; tanto seja porque escanha os planos da lógica, propondo-nos realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento.”²⁹¹

²⁹⁰ AH, p. 529.

²⁹¹ AH, p. 529.

As “anedotas de abstração” seriam, segundo o pensamento esboçado pelo escritor, as mais capazes de promover revelações, pois elas estariam mais distantes do senso-comum ou, ainda, contrariando a lógica, trariam consigo o acesso ao “mistério” que, para Rosa, cerca o homem e o mundo. A abstração é o procedimento pelo qual deixamos um plano concreto ou denotativo em nome do entendimento de algo que está *além dele*. A anedota de abstração, para ser compreendida, exige esse procedimento e, assim, ilustra um comportamento humano desejável, qual seja: pensar de forma *original*, ou, como se diz popularmente, *fora da caixinha* – e, ainda, *fora da caverna*. Mais uma vez, aqui, como vimos no diálogo com Günter Lorenz, temos a defesa do abandono do lugar-comum, do clichê e da linguagem incapaz de engendrar ideias para que se obtenha algo novo. O inédito. Inaudito. Anedota. “A anedota, pela etimologia e para a finalidade, requer fechado ineditismo”²⁹², diz Rosa. O conhecimento que todos buscamos é sempre o *novo* e ele também pode ser obtido por meio da comicidade.

Com “Aletria e hermenêutica”, Guimarães Rosa introduz o leitor no espírito do *anedotismo/ineditismo* que rege *Tutaméia* e que o desafiará a ler os contos com um olhar atento e desautomatizado; caso contrário, ele não entenderá as estórias:

Assim “Aletria e hermenêutica” é pequena antologia de anedotas que versam o absurdo; mas é, outrossim, uma definição de “estória” no sentido especificamente guimarães-rosiano, constante de mostruário e teoria que se completam. Começando por propor uma classificação dos subgêneros do conto, limita-se o autor a apontar germes de conto nas “anedotas de abstração”, isto é, nas quais a expressão verbal acena a realidades inconcebíveis pelo intelecto. Suas estórias, portanto, são “anedóticas” na medida em que certas anedotas refletem, sem querer, “a coerência do mistério geral que nos envolve e cria” e faz entrever “o supra-senso das coisas”. (RÓNAI, 2009, v.1, p. CCXXXII)²⁹³

As pequenas narrativas anedóticas que exigem certo grau de abstração para serem captadas em seu *real senso* seriam, assim, *exercícios* para se aprimorar a faculdade de *leitura* da própria vida, em um sentido mais elevado. E, aqui, registramos mais uma referência a Platão: “A vida também é para ser **lida**. Não literalmente, mas em seu supra-senso. E a gente, por enquanto, só a lê por tortas linhas. Está-se a

²⁹² AH, p. 529.

²⁹³ Trata-se de trecho da introdução feita por Paulo Rónai, para a obra. RÓNAI, Paulo. *Tutaméia*. In: ROSA, J. G. **Ficção completa**. v. 1. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. p. CCXXX-CCXXXVII.

achar que se ri. Veja-se Platão, que nos dá o ‘Mito da Caverna’²⁹⁴. Enquanto pensamos que estamos apenas nos divertindo com o “gracejo” da anedota, essa breve fórmula humorística nos traz como que o relance de uma verdade superior. Na “caverna”, só nos é dada a percepção das “linhas tortas”; se as lemos “literalmente”, entendemos tortamente – tomamos, por reais, as sombras. A anedota desafia a leitura literal do senso-comum e tem o potencial até mesmo de perverter a ordem normal das coisas, caracterizando o chamado *non-sense*. Esse caminho é mais tortuoso que as linhas tortas que o homem vê na “caverna”? Rosa argumenta que contrariar o sistema de pensamento tido como o mais normal pode levar a novas percepções sobre a vida e nos aproximar da realidade de “fora da caverna”. O primeiro prefácio de *Tutaméia* traz, portanto, esta chave para a compreensão dos contos da obra: como estórias, elas se aproximam das anedotas e, como elas, devem ser lidas em seu suprasenso, conteúdo que só poderá ser acessado se o leitor for capaz de adotar um novo modo de ler – a estória e o mundo.

6.1 “Sejamos amigos de Platão”

Mas a retomada da imagem da Caverna não é a única referência a Platão em “Aletria e hermenêutica”. Mais adiante, Rosa contrapõe o filósofo e o sofista, Protágoras, para refletir sobre a questão do *erro* e da *verdade*:

“O erro não existe: pois que enganar-se seria pensar ou dizer o que não é, isto é: não pensar nada, não dizer nada” – proclama genial Protágoras; nisto, Platão é do contra, querendo que o erro seja coisa positiva; aqui, porém, sejamos amigos de Platão, mas ainda mais amigos da verdade; pela qual, aliás, diga-se, luta-se ainda e muito, no pensamento grego. (AH, p. 532)

Nesta citação, Guimarães Rosa resume a tese sofística da impossibilidade da existência do falso – referido pelo escritor como “erro” e que é discutido nos diálogos platônicos em termos de “opinião falsa” (*pseudes doxa*). No *Eutidemo*²⁹⁵, 286c, Sócrates diz que sempre se espanta quando ouve o argumento dos “seguidores de Protágoras” e de outros “ainda mais antigos”, segundo o qual não é possível falar ou

²⁹⁴ AH, p. 529.

²⁹⁵ Tradução de Maura Iglésias. (PLATÃO. **Eutidemo**. Texto estabelecido e anotado por John Burnet. Trad. apresentação e notas de Maura Iglésias. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/ Loyola, 2011)

pensar o falso, pois falar ou pensar o que não é equivaleria a pensar em nada. As consequências lógicas desse enunciado seriam a inexistência do discurso falso e da própria ignorância, uma vez que ninguém incorreria em erro ao pensar sobre algo. Sem a existência de julgamentos errados, também não haveria possibilidade de refutar ninguém, ou seja, não haveria dialética.

Neste diálogo, construído como uma espécie de comédia (e, aqui, como Rosa defende em seu prefácio, a comicidade estará a serviço da busca por um saber superior), dois dos personagens estrangeiros – Eutidemo e Dionisodoro – apresentam-se em Atenas como sábios capazes, como ninguém, de ensinar a virtude a qualquer um que se dispusesse a tanto. Sócrates pede que demonstrem tal habilidade que, para ele, seria uma novidade ótima para alcançar a felicidade (*eudaimonia*). É claro que, aqui, temos a ironia socrática em ação, pois o filósofo tem suas dúvidas sobre a possibilidade da virtude ser ensinada (no *Protágoras*, por exemplo, não se chega a uma conclusão inequívoca sobre o tema). Mas ele provoca o diálogo com os dois para que eles mesmos caiam em contradição no desenvolvimento de seus argumentos. A ironia serve, neste diálogo, para revelar o absurdo que permeia a “batalha erística” à qual Eutidemo e Dionisodoro se dedicam, primeiro para confundir o jovem Clínicas e, depois, para envolver Ctesipo e o próprio Sócrates, que termina o diálogo saindo de cena e deixando Eutidemo e Dionisodoro pensarem que são sábios e que fizeram seus interlocutores de bobos quando, na verdade, os dois é que terminam em posição ridícula.

O motivo pelo qual Sócrates diz que se espanta ao ouvir quem defenda a impossibilidade de se pensar ou se falar o falso é o fato que o argumento se autorrefuta, como o filósofo demonstra a Eutidemo:

Se pois não é possível enganar-se, nem pensar falso, nem ser ignorante, não é o caso que tampouco é possível errar quando se faz alguma coisa? Pois àquele que faz alguma coisa não é possível falhar naquilo que faz. Não é assim que falais?

Perfeitamente, disse ele.

E é esta agora, disse eu, a questão grosseira. Se pois não erramos, nem agindo, nem falando, nem pensando, vós, por Zeus!, se assim é, viestes para cá como professores de quê? Ou não é verdade que afirmastes ainda agora que a virtude, melhor que qualquer outro dos homens, poderíeis transmitir a quem estivesse disposto a aprender? (Pl. *Euthd.* 287a-b)

A refutação é poderosa e deixa Eutidemo em silêncio. Dionisodoro tampouco consegue articular uma tréplica; o máximo que consegue é chamar Sócrates de “velho gagá” (287b-4) e desviar o foco da discussão. No *Teeteto*²⁹⁶, Sócrates também aponta a autorrefutação decorrente do desenvolvimento radical de outro argumento da sofística, também atribuído a Protágoras e que também resulta na impossibilidade de haver algo como um discurso falso: o argumento do “homem medida”. Se o homem é a medida de todas as coisas, como o sofista defende, cada indivíduo julga o que é verdadeiro a partir de sua própria percepção e, por isso, inexistente a verdade absoluta. Se isto é correto, então o próprio argumento tem que conviver com a sua invalidade relativa. Se, porém, se admitir que há homens mais sábios que outros e que a estes cabe ser medida das coisas²⁹⁷, então há que se admitir que nem todas as opiniões são verdadeiras²⁹⁸. O “erro”, portanto, existe e ao homem talvez não seja possível atingir mais do que a opinião mais correta; ele, no entanto, deve buscar a essência que é a verdade sobre as coisas. Esses argumentos são apresentados no *Teeteto* para refutar o relativismo atribuído aos sofistas e também a teoria heraclítica do fluxo universal (“tudo flui”), segundo a qual nada permanece idêntico a si mesmo, o que cria um problema epistemológico para Platão, já que não haveria como obter conhecimento verdadeiro a partir de objetos em constante devir. Além disso, tanto o *homo mensura* protagórico quanto o *panta rei* de Heráclito levam o conhecimento (*episteme*) para o âmbito da percepção sensível (*aisthesis*), ou seja, o homem adquire conhecimento sobre as coisas a partir de sua experiência sensorial e, sabemos que, para Platão, os sentidos nos fazem conhecer somente a aparência das coisas, mas não a realidade que está no plano inteligível e é acessada via intelecto. As teses protagórica e heraclítica seriam, portanto, válidas no nível da percepção; mas não bastariam para constituir o verdadeiro conhecimento.

Guimarães Rosa diz que Platão é “do contra” no que diz respeito à negação da existência do erro e *quer* que ele exista – que seja coisa *positiva*, algo que pertença,

²⁹⁶ Utilizamos a tradução de Nogueira e Boeri. (PLATÃO. *Teeteto*. Tradução de Adriana Manuela Nogueira e Marcelo Boeri. Prefácio José Trindade Santos. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010).

²⁹⁷ “[...] é forçoso que concorde que uma pessoa é mais sabedora que uma outra e que apenas o sábio é medida; mas eu, que sou um ignorante, não devo ser medida para ninguém [...]” (Pl. *Tht.* 179b)

²⁹⁸ “Há muitos outros modos, Teodoro, de esmagar este argumento, mostrando que nem todas as opiniões de todos são verdadeiras. Mas, no que respeita à experiência presente de cada um, pela qual as percepções e as opiniões se geram, é mais difícil demonstrar que as opiniões não são verdadeiras.” (Pl. *Tht.* 179c)

portanto, ao universo do conhecimento. Protágoras, ao negar a possibilidade de existir o erro, o *negativa*; em outras palavras, coloca-o no âmbito do *não-ser* e, assim fazendo, coloca-o fora da possibilidade do conhecimento humano²⁹⁹. O adjetivo “positiva” também pode ter o sentido daquilo que é benéfico, ou seja, o erro seria coisa boa, na medida em que seja reconhecido e corrigido, pois mesmo que se parta de uma opinião falsa ou que o raciocínio termine em *aporia* – ou seja, sem uma conclusão que expresse a verdade – pelo menos se estaria *buscando* um conhecimento real sobre as coisas. Ao menos se estaria tentando *acertar*. Platão, no *Protágoras*³⁰⁰, faz o personagem de Sócrates afirmar que o homem, por natureza, procura o bom e não o mau para si e, portanto, não erra por *vontade*, mas por *ignorância* no julgamento das coisas.³⁰¹ Guimarães Rosa, em “Aletria e hermenêutica”, defende que sejamos amigos de Platão neste quesito da existência e valor do erro, e não de Protágoras; mas mais ainda amigos da verdade, ou seja, se algo no parecer ainda mais certo do que o pensamento do filósofo, que optemos pelo que mais perto chegar da verdade.

Note-se, portanto, aqui novamente uma adesão ao pensamento platônico, mas uma adesão crítica, aberta ao *diálogo* (o que Platão, decerto, aprovaria). O mote “amigo de Platão”, mas mais amigo da verdade” é atribuído a Aristóteles, discípulo brilhante de Platão que rompe com vários pontos de vista do mestre, no desenvolvimento de seu próprio pensamento. Guimarães Rosa parafraseia o estagirita para sublinhar a necessidade de se buscar a verdade. A reflexão sobre o erro vem na esteira da defesa que o autor faz do exercício do *novo olhar* sobre as coisas: é preciso ir além das sombras, mas elas são, por vezes ou quase sempre, o único dado “concreto” que dispomos para ler o mundo³⁰²; sendo assim, é de esperar que os erros aconteçam. “Tudo portanto, o que em compensação vale é que as coisas

²⁹⁹ Seguindo entendimento da tradição metafísica de Parmênides – que tem grande influência sobre o pensamento de Platão. No fragmento 2 do famoso Poema de Parmênides, lemos: “Vamos, vou dizer-te [...] / quais os únicos caminhos de investigação que há para pensar: um que é, que não é para não ser, / é caminho de confiança (pois acompanha a realidade) / o outro que não é, que tem de não ser / esse te indico ser caminho em tudo ignoto, / pois não poderás conhecer o não-ser, não é possível / nem indicá-lo [...]” (PARMÊNIDES. **Da natureza**. Tradução de José Trindade dos Santos. 1. ed. São Paulo: Loyola, 2002. p. 14)

³⁰⁰ Utilizamos a tradução de Daniel Lopes. (PLATÃO. **Protágoras**. Organização e tradução de Daniel R. N. Lopes. 1. ed. São Paulo: Perspectiva – Fapesp, 2017)

³⁰¹ “[...] ninguém se dirige voluntariamente às coisas más ou àquelas que presume serem más, tampouco pertence à natureza humana, como é plausível, desejar se dirigir às coisas consideradas más, preterindo as boas.” (Pl. *Prt.* 358c-d)

³⁰² O que temos, quase sempre, é a “sabedoria das sombras”, expressão d’A *República* que mereceu a atenção de Guimarães Rosa, como vimos na primeira parte deste trabalho.

não são em si tão simples”, diz Rosa, “se bem que ilusórias”³⁰³, completa o autor, reconhecendo o caráter de “sombra” das coisas do mundo e reforçando a necessidade de desconfiar delas. Errando, pode-se retificar o caminho e chegar ao objetivo que se quer atingir. O importante, nesse processo de tentativa e erro, é captar o aprendizado e continuar questionando sempre, desconfiando do senso-comum e da aparência das coisas.

E esse desconfiar deve valer, inclusive, para aquilo que o homem racionalista, não podendo ter ciência sobre o assunto, descarta como inexistente. O prefácio cita uma blague atribuída a Voltaire (podemos, aqui, estar diante de uma citação inventada, visto que o próprio autor admitia brincar com esses elementos no texto) em que o iluminista assim definia Metafísica: “É um cego, com olhos vendados, num quarto escuro, procurando um gato preto... que não está lá”³⁰⁴ (AH, p. 532) Ou seja, a investigação metafísica é apresentada como uma total perda de tempo. As dificuldades que vão se justapondo durante essa “busca”, apesar de aumentarem a impressão de intransponibilidade dos obstáculos, são irrelevantes, pois o ponto de partida é um sujeito desprovido de visão e o de chegada não está lá. Mas Guimarães Rosa prega o exercício do olhar diferenciado sobre as coisas e pondera que o autor da blague não levou em consideração que o cego “pode não achar o gato, que pensa que busca, mas topa resultado mais importante – para lá da tateada concentração.” Se o médico e farmacologista, Alexandre Fleming (1885-1955), descartasse suas placas emboloradas, como todo cientista fazia em sua época, ao invés de perder tempo colocando-as sob o microscópio, não teria notado o efeito antibiótico do fungo. Em outras palavras: não achou o gato, que talvez procurasse, mas descobriu a penicilina. Assim, para Guimarães Rosa, às vezes é contrariando o senso-comum ou a razão que se chega a uma verdadeira revelação. No conto “Sequência”, que já analisamos anteriormente, o personagem está procurando uma vaca e o que ele encontra é o amor, sua outra metade, coisa muito mais importante.

Em “Aletria e Hermêutica”, portanto, Guimarães Rosa provoca o leitor a ler os contos de *Tutaméia* com olhos curiosos, não apegados à razão pura, mas instigados pelo mistério cifrado nas estórias, em um jogo de luz e sombra, de verdade encoberta que pede desvelamento. A captar, na comicidade das narrativas, seu sentido

³⁰³ AH, p. 532.

³⁰⁴ AH, p. 532.

transcendente e, assim, completar a *música*, a *harmonia* das composições. A palavra “tutaméia”, que vem da expressão “tuta e meia”, significa “bagatela”, “ninharia”³⁰⁵. O título da obra se refere a coisa insignificante, portanto. Mas, se o olhar for atento, e a leitura, desautomatizada, o leitor verá que é possível dar o salto do risível ao excelso.

³⁰⁵ Cf. Dicionário Michaelis. Disponível em:
<<http://michaelis.uol.com.br/busca?palavra=tuta&expressao=tuta%20e%20meia&r=0&f=0&t=0>>
Acesso em: 19 out. 2018.

7. ESTAS ESTÓRIAS - “PÁRAMO”

Platão volta a ser citado nominalmente na obra de Guimarães Rosa no conto “Páramo”, que integra a obra *Estas Estórias*, publicada postumamente, em 1969. A citação é logo na epígrafe e foi retirada do *Górgias*: “Não me surpreenderia, com efeito, fosse verdade o que disse Eurípedes: Quem sabe a vida é uma morte, e a morte uma vida?”³⁰⁶. Neste trecho, retirado do *Górgias*, 492e, Sócrates faz referência a uma passagem de *Frixo*, de Eurípedes³⁰⁷, tragédia da qual só se conhecem fragmentos (o trecho seria o fragmento 833³⁰⁸). O contexto é o diálogo com Cálicles, no momento em que este acaba de defender a busca pela satisfação dos desejos como forma de se obter a felicidade, pois, segundo ele, o homem que satisfaz suas vontades é feliz. Em resposta, Sócrates pergunta se, então, é errado pensar que quem não precisa de nada é que é feliz. Na tréplica, Cálicles confirma sua teoria, dizendo que, se assim fosse, as pedras e os mortos seriam os mais felizes. Sócrates recorre ao dito de Eurípedes e, depois de citá-lo, diz:

Talvez estejamos realmente mortos. Não faz muito tempo, ouvi de um sábio que presentemente estamos mortos e nosso corpo é uma tumba e a parte de nossa alma onde ficam as paixões é susceptível de suasão e de mudança da água para o vinho. A essa parte, um sutil contador de mitos [...] chamou-lhe barril, e aos parvos, profanos; dessa parte da alma dos parvos, onde ficam as paixões, disse, visto sua incontidência e incapacidade de retenção, que era um barril furado, aludindo à insaciabilidade. Ao contrário de ti, Cálicles, ele demonstrou que no Hades, [...] os mais infelizes são esses, os profanos, que baldeiam água para o barril furado, numa vasilha igualmente furada, uma peneira. (Pl. *Grg.* 493a-b)

Com esse e outros argumentos, Sócrates tenta convencer Cálicles de que uma vida moderada é preferível a uma dedicada somente à satisfação dos prazeres. A comparação do corpo com uma tumba, em grego, gera o jogo de palavras *soma* (corpo) / *sema* (sepulcro), utilizado como metáfora nas tradições órfica e pitagórica, para reforçar crenças sobre a imortalidade da alma e sua transmigração em vários ciclos de renascimento e morte (*metempsicose*); bem como sobre a recordação de

³⁰⁶ ROSA, João Guimarães. “Páramo” (*Estas estórias*). In: ROSA, J. G. **Ficção completa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. p. 848. v. 2. A partir de agora, identificaremos as citações ao conto pela sigla PAR, seguida do número da página.

³⁰⁷ Tragediógrafo grego do século V.

³⁰⁸ BERMEJO, M^a Llanos Martínez. *Las citas de Eurípides en el Gorgias de Platón*. In: **Exemplaria Classica** – Journal of Classical Philology, Huelva, n. 17, p. 27-44, 2013.

existências passadas, *anamnese*, por meio da Memória (*Mnemosyne*). A menção a essa doutrina mostra a influência órfico-pitagórica no pensamento de Platão e, sobretudo, a forma como o filósofo relê essas tradições, modificando-as.

Os *logói* (ou *mythói*) platônicos acerca da imortalidade da alma são considerados por Cornelli (2004) “reelaborações platônicas, em sentido ético e prevalentemente epistemológico de elementos centrais da tradição órfico-pitagórica”³⁰⁹. No sentido epistemológico, a *anamnese*, que na prática religiosa se ligava ao culto à Memória tendo em vista o pós-morte e a encarnação vindoura,³¹⁰ nos escritos platônicos é valorizada como o método para se alcançar o conhecimento: aprendizado é *reminiscência*, a recordação que a alma imortal vai tendo das verdades que se encontram na realidade inteligível³¹¹. Por isso, Sócrates não arroga para si a capacidade de ensinar algo a alguém, mas a de ser parteiro, ajudando seus interlocutores a darem à luz suas ideias, conhecimento que já estava registrado em sua alma, por conta da vivência anterior. No sentido ético, as tradições órfico-pitagóricas da imortalidade da alma que zelavam pela purificação da alma nesta vida em preparação para a morte – e para a vida além dela – são reelaboradas no sentido de deslocar para a prática filosófica aquilo que seria o prêmio do correto seguimento das práticas religiosas, ou seja, a bem-aventurança no Hades e uma boa reencarnação.

³⁰⁹ CORNELLI, 2004, p. 83.

³¹⁰ Como mostram as chamadas *lâminas “órficas”*, folhas de ouro encontradas em tumbas na Itália e em Creta, na Grécia. Nas que fazem menção à *Mnemosyne*, em especial, na versão mais longa das chamadas “B tablets”, constam orientações sobre o que o morto ou morta – a maior parte das lâminas estavam em tumbas de mulheres – deveria fazer e dizer para encontrar e beber a água da fonte de *Mnemosyne* que permitia às almas dos iniciados lembrar de sua identidade. Os não-iniciados, tendo sede ao chegar no lugar dos mortos e sem saber como agir no pós-morte, bebem da primeira fonte, do *Lethes* (esquecimento), e se esquecem de tudo, inclusive da própria identidade. O esquecimento faz com que as almas dos defuntos errem, desnorteadas, pelo Hades, e, além disso, no contexto da crença na transmigração da alma, a escolha da água errada poderia significar uma reencarnação pior ou tão sofrida quanto a passada. Para os pitagóricos, a seriedade da questão exigia o exercício diário da *anamnese*: “The function of memory in preserving the identity of the individual is especially important in the context of a belief in reincarnation. Memory enables the individual to recall the events of previous lives, to avoid the errors committed in those lives, and to understand the hardships of the present life as penalties for those previous misdeeds. The Pythagoreans, who believed in metempsychosis, stressed the importance of memory even in the mortal life. Pythagoras instructed his followers to train their memories by practicing the recollection of their daily activities so that, as a result of their training in this life, they might be able to recall this life when they had moved on to the next one.” (EDMONDS, Radcliffe G., III. **Myths of the underworld journey: Plato, Aristophanes and the “Orphic” Gold Tablets**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. p. 54).

³¹¹ Tema, como vimos nas marcações dos livros da biblioteca pessoal de Guimarães Rosa, que interessava o escritor.

No *Fédon*, Sócrates procura demonstrar para seus amigos que a vida filosófica, que consiste no exercício para aprender a morrer, garante ser guiado por divindades no Hades e lá encontrar um bom lugar: “a alma cuja vida na terra foi pura e sábia lá encontra, por companheiros e guias, os próprios deuses, e sua residência será, da mesma forma, a que lhe é adequada.”³¹² Já a alma que não se exercitou para a morte e não consegue se desligar do corpo, “erra desnorçada daqui para lá, em ignorância absoluta”, até que seja julgada pelos seus feitos e cumpra sua “pena”, seja no Tártaro, seja reencarnando. O mito socrático reserva para os filósofos que se purificaram mais completamente, um destino ainda melhor do que aquele reservado às almas piedosas:

Aqueles, enfim, cuja vida foi reconhecida como de grande piedade, são libertados, como de cárceres, dessas regiões interiores da terra, e levados para as alturas da morada pura, indo morar na superfície da verdadeira terra! E, entre estes, aqueles que pela filosofia se purificaram de modo suficiente passam a viver absolutamente sem os seus corpos, durante o resto do tempo, e a residir em lugares ainda mais belos que os demais. (Pl. *Phd.* 114c)

A prática da filosofia adquire, assim, importância para esta vida e para além dela, pois prepara a alma para uma existência independente do corpo que, nas palavras de Sócrates – e não mais nas do “sábio” não identificado que comparava o corpo à uma tumba, o que demonstra uma reelaboração platônica da tradição órfico-pitagórica - é uma espécie de *prisão*:

É uma coisa bem conhecida dos amigos do saber, que sua alma, quando foi tomada sob os cuidados da filosofia, se encontrava completamente acorrentada a um corpo e como que colada a ele; que o corpo constituía para a alma uma espécie de prisão, através da qual ela devia forçosamente encarar as realidades, ao invés de fazê-lo por seus próprios meios e através de si mesma; que, enfim, ela estava submersa numa ignorância absoluta. (Pl. *Phd.* 82e)

Aqui, é Sócrates quem fala, e não o “sábio” da tradição religiosa. Embora o motivo *soma-sema* tenha servido como mote para a discussão sobre o destino das almas, Sócrates prefere reler a tradição e reelaborá-la com suas próprias palavras, comparando o corpo não mais a uma *tumba*, mas a uma *prisão*, o que faz toda a diferença, pois de uma prisão pode-se sair ainda nesta vida – e a chave libertadora

³¹² Pl. *Phd.* 108c.

seria justamente, a prática filosófica. Cornelli (2010)³¹³ destaca essa possibilidade de *intervenção pedagógica da filosofia*:

A prisão da alma no corpo, portanto, é constituída de ignorância e paixão. No entanto, ainda é passível da intervenção pedagógica da filosofia, que tenta “descolar” a alma do corpo, ampliando sua visão. O que importa sublinhar aqui, em perspectiva platônica, é que a imagem corpo-prisão permite esta *intervenção* da filosofia, enquanto a simples equação corpo-tumba não. E, com isso, a moralização platônica das teorias da imortalidade da alma atinge seu ponto mais alto e, ao mesmo tempo, mais distante de sua origem órfica. (CORNELLI, 2010, p. 150)

Admitindo a filosofia como prática capaz de libertar da “prisão” corpórea, uma espécie de “salvação”³¹⁴, admite-se que o homem encontre, ainda nesta vida, uma *vida que valha a pena ser vivida*, mesmo que a sua maior esperança resida na vida da alma em bom lugar após a morte, coisa que, aliás, também estaria garantida pela purificação operada pelo verdadeiro amigo do saber, de acordo com o mito do *Fédon*.

Antes, porém, da libertação filosófica, o homem vive aprisionado e ignorante, escravo de prazeres que tenta, inutilmente, saciar, como que carregando água em peneira, para lembrar a imagem evocada no *Górgias*, 493b. Para Sócrates, uma vida como esta não é desejável nem aqui, nem no Hades, onde também há, segundo a tradição, infelizes que tentam encher barris furados. A vida deles é como a morte e a morte é como a vida no sentido de que não há diferença entre as duas instâncias, pois eles são infelizes em ambas. E, por isso, é tão imperativo optar pela via filosófica que, embora implique em um processo exigente para o domínio de si mesmo – uma verdadeira batalha da alma, como o referido no *Fedro*, e que para alguns pode parecer morrer em vida – pode libertar a alma para a sua existência verdadeira.

A passagem escolhida para a epígrafe de “Páramo” antecipa, assim, o tema da narrativa, que é, justamente, a percepção da vida como morte, a partir de uma experiência de “morte em vida” parecida com a que ocorre com Nhô Augusto, em “A hora e a vez de Augusto Matraga”, mas, desta vez, a narrativa é mais profundamente elaborada. O protagonista de “Páramo” experimenta um processo dolorido de

³¹³ CORNELLI, Gabriele. **Em busca do pitagorismo**: o pitagorismo como categoria historiográfica. 2010. Tese (Doutorado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. doi: 1011606/T.8.2010.tde-25022011-104305. Acesso em 21 ago. 2018.

³¹⁴ No *Crátilo*, 400, Platão dá à palavra *soma* esse sentido inédito, de “salvação”, cf. CORNELLI, 2010, p. 147.

estranhamento, esvaziamento e “passagem” para outra etapa, na qual se descobre “mais real e novo”. Ele é um homem que deixa o seu país para assumir um posto de trabalho em uma região de páramo, ecossistema de montanhas característico dos países andinos³¹⁵, daí o título do conto, que indica o cenário onde se passa a estória.

Como no trecho que analisamos do *Górgias*, 492e, de onde saiu a epígrafe do conto, o tema imortalidade da alma é evocado por meio de um discurso de caráter místico-religioso, proferido por um narrador não identificado:

Sei, irmãos, que todos já existimos, antes, neste ou em diferentes lugares e o que cumprimos agora, entre o primeiro choro e o último suspiro, não seria mais que equivalente de um dia comum, senão que ainda menos, ponto e instante efêmeros na cadeia movente: todo homem ressuscita ao primeiro dia. (PAR, p. 848)

A crença no ciclo de mortes e reencarnações fica assim registrada no discurso que, no entanto, não trata disto, mas da existência de uma “espécie diversa de morte, imperfeita e temporária”³¹⁶ que não põe termo à vida, mas que é uma experiência mortal: “outra palavra não haverá que defina tal estado, essa estação crucial”³¹⁷. É, segundo o narrador, uma experiência de “destruição”, “esvaziamento”, “estranhamento”, “passagem” seguida de uma “transmutação”³¹⁸ que pressupõe o aperfeiçoamento do ser: “cada criatura é um rascunho a ser retocado sem cessar [...] Mas, o que vem depois, é o renascido, um homem mais real e novo”³¹⁹. O narrador, então, pondera que esse processo pode não ser comum a todos os homens ou pode não ser percebido por eles: “Não a todos, talvez, assim aconteça. E, mesmo, somente a poucos; ou, quem sabe, só tenham noção disso os já mais velhos, os mais acordados.”³²⁰ O narrador também diz que essa experiência pode acontecer a cada ciclo de sete ou dez anos, e se manifestar de diversas formas: seja por uma doença,

³¹⁵ Guimarães Rosa trabalhou como segundo secretário da embaixada brasileira em Bogotá, na Colômbia, entre 1942 e 1944. Escalón (2013) não tem dúvidas de que o conto possui elementos autobiográficos que fariam referência tanto à época que morou lá quanto ao episódio do “Bogotazo”, sangrenta revolta popular que começou como reação ao assassinato do líder progressista, Jorge Eliécer Gaitán Ayala (1903-1948), em 09 de abril de 1948. Guimarães Rosa estava na capital colombiana neste dia, participando do IX Congresso Panamericano. Para detalhes: ESCALLÓN, Bairon Oswaldo Vélez. *Guimarães Rosa e o Bogotazo*. In: **Revista Landa**, v. 1, n. 2, p. 261-280, 2013.

³¹⁶ PAR, p. 848.

³¹⁷ PAR, p. 848.

³¹⁸ PAR, p. 848.

³¹⁹ PAR, p. 848.

³²⁰ PAR, p. 848.

uma perda ou o isolamento em lugar distante. Em tais condições, o homem, vulnerável, sofre. “Todavia, ao remate da prova, segue-se a maior alegria.”³²¹ Notem-se, aí, as menções ao homem-rascunho, ao “renascido”, ao “homem mais real e novo”, e aos homens “já mais velhos, os mais acordados”. Todos esses elementos podem ser lidos em termos de aprendizado filosófico: o constante aperfeiçoamento da alma; o despertar da alma para uma nova vida, mais real porque mais distanciada das ilusões; e a maturidade da alma, que se distancia de temores infantis – incluindo o medo da morte, como o referido por Cebes, no *Fédon*, sobre o qual falaremos mais adiante. Observe-se, também, a reprodução do ciclo morte/renascimento no decorrer de uma vida individual, a cada período de sete ou dez anos, e provocado por situações que são provações para a pessoa (doença, perda ou isolamento), convertendo a vida em uma espécie de morte e convertendo o período seguinte em uma espécie de nova vida. O que se relatará, a partir daí, será uma experiência mortal e, portanto, transformadora, que pode ser descrita em termos de *katábasis* – a descida ao reino dos mortos -, tema que tangenciamos na breve análise de “A hora e a vez de Augusto Matraga” e que é bastante explorado na literatura³²², possuindo também ligação com a filosofia, em especial, com os escritos de Platão, que transforma a *katábasis* em movimentação filosófica que valoriza, também, o movimento contrário – a *anábasis* – a subida. Aqui, faremos mais algumas observações sobre as *katábasis*, pois “Páramo” nos pareceu o conto rosiano que mais explorou o tema. Nele, o protagonista viaja de avião para, digamos, o seu Hades, em uma viagem que parece uma série de rituais fúnebres. O Hades do protagonista não fica no mundo subterrâneo, mas nas altas altitudes dos Páramos andinos, onde o clima é gélido.

Após três parágrafos de “abertura” em estilo de sermão, o narrador começa a contar, no quarto parágrafo, o caso de um homem que teve de ir morar em terra estrangeira e ali encontrou um lugar frio e hostil. A partir do quinto parágrafo, no entanto, a narrativa muda da terceira para a primeira pessoa do singular³²³ e o

³²¹ PAR, p. 848.

³²² Por exemplo, no Canto XII, da *Odisséia*, que relata a ida de Odisseu e seus companheiros para consultar Tirésias no Hades. Quando eles retornam, a feiticeira, Circe, diz que eles são homens formidáveis, pois desceram vivos à mansão de Hades e de lá voltaram; portanto, ao fim de suas vidas eles terão experimentado não uma, mas duas mortes. Esse exemplo ilustra a experiência da *katábasis* sendo entendida, de fato, como uma morte, embora “temporária”, para usar um termo de Guimarães Rosa.

³²³ Passa-se de “Aconteceu que um homem, ainda moço, ao cabo de uma viagem a ele imposta [...]” para “Ah, entre tudo, porém, e inobstante o hálito glacial com que ali me recebi [...]” (PAR, p. 849).

narrador passa a ser o próprio protagonista da narrativa. Ficamos sabendo que a viagem de mudança não foi uma imposição de outras pessoas, pois a ele foi dada a opção de aceitar ou não a proposta. Passada a experiência mortal, ele relativiza essa “liberdade de escolha”: “E, hoje em dia, tenho a certeza: toda liberdade é fictícia, nenhuma escolha é permitida; já então, a mão secreta, a coisa interior que nos movimenta pelos caminhos árduos e certos, foi ela que me obrigou a aceitar.”³²⁴

7.1 “La cárcel de los Andes”

O protagonista conta o que passou a sentir: “Aqui, longínquo, tão só, tão alto, e me é dado sentir os pés frios do mundo. Não sou daqui, meu nome não é o meu, não tenho um amor, não tenho casa. Tenho um corpo?”³²⁵. Este clima frio das montanhas contrastava com o estado de espírito do rapaz que chegara “bem andante, e ávido, aberto a todas as alegrias, querendo agarrar mais prazeres, horas de inteira terra.”³²⁶ Não sabendo que iria deparar com sua “absoluta cruz” e “vida concluída”, ainda se encontrava em um estado emocional “pujante, quente, rico de esperanças e alegrias”³²⁷, mas o que se seguiu foi, exatamente, um *choque térmico*, pois o caloroso viajante se deparou com um lugar frio, em todos os sentidos. A descrição da nova terra é a imagem que representa o balde de água despejado sobre as expectativas do moço: cidade “velha”, “de vetusta época”, “talvez a mais triste de todas”, “chuvosa”, “adversa”, “próxima às nuvens”, “castigada pelo inverno”, “uma das capitais mais elevadas do mundo”, silenciosa, sombria, lúgubre, com “fileiras negras de eucalipto”, com “cheiro de sarcófago”³²⁸. Lugar vago: “Esta cidade é uma hipótese imaginária...”³²⁹, descrito em termos de prisão, com todo um vocabulário ligado à morte:

Nela estarei prisioneiro, longamente, sob as pedras quase irreais e as nuvens que ensaiam esculturas efêmeras. “*En la cárcel de los Andes...*” – dizem-se os desalentados viajantes que aqui vêm ter, e os velhos diplomatas, aqui esquecidos. Os Andes são cinéreos, irradiam a mortal tristeza. Daqui, quando o céu está limpo e há visibilidade, nos dias de tempo mais claro, distinguem-

³²⁴ PAR, p. 850.

³²⁵ PAR, p. 849.

³²⁶ PAR, p. 850.

³²⁷ PAR, p. 849.

³²⁸ PAR, p. 849.

³²⁹ PAR, p. 850.

se dois cimos vulcânicos, de uma alvura de catacumba, esses quase alcançam o limite da região das neves perpétuas. E há, sobranceiros e invisíveis, os paramos – que são elevados pontos, os nevados e ventisqueiros da cordilheira, por onde têm de passar os caminhos de transmonte, que para aqui trazem, gelivéricos! [...] De lá, da desolação paramuna, vir-me-ia a morte. Não a morte final – equestre, ceifeira, ossosa, tão atardalhadora. Mas a outra, *aquela*. (PAR. 850)

O protagonista sente-se como um prisioneiro *sob* as pedras “quase irreais” desse lugar marcado pela morte – e o tom autobiográfico pode ser notado na menção aos “diplomatas” ali “esquecidos”. Dois topos de montada se distinguem nas alturas e são comparados a brancas catacumbas; dos páramos, descem ventos gélidos. Os páramos trariam, segundo o narrador-protagonista, a sua morte temporária.

A experiência teria sido avisada em sonho, mas ele não conseguiu compreendê-lo, pois estava “ofuscado pelas bulhas da vida, de engano em engano, entre passado e futuro – trevas e névoas – e o mundo, maquinal.”³³⁰ Ou seja, como estava entretido pela roda-viva da vida, não atentou para o aviso. A experiência tira o protagonista dessa roda-viva, como que afastando-o do tempo comum. Guimarães Rosa procura, em todos os detalhes, caracterizar a experiência como mortal, inclusive neste detalhe da saída do tempo.

7.1.1 Os rituais fúnebres de passagem

As provações começam ainda na viagem, que dura dias e atravessa seis países. O protagonista revela: [o voo sobre as cordilheiras] “começava a destruir a minha alegria. Ali, em antros absconsos, na dureza da pedra, no peso do orgulho de terra, estarão situados os infernos³³¹ – no ‘sono rancoroso dos minérios’?”^{332 333}

³³⁰ PAR, p. 850.

³³¹ Em uma carta enviada aos pais, datada de 05 de julho de 1958, Guimarães Rosa dizia: “O frio é um castigo terrível, acho que o Purgatório deve ser mais de gelo do que de fogo” (ROSA, 2014, p. 293). No conto, o protagonista menciona *inferno*, mas as provações pelas quais ele passa têm semelhança com o que os cristãos entendem por *purgatório*, que é onde a alma sofre para se purificar e depois ir para o *paraíso*. Para nós, que estamos lendo o “inferno” do protagonista em termos do Hades grego, estas diferenças não importam (no mito do *Fédon*, por exemplo, o Tártaro, parte mais inferior do Hades, pode servir tanto como lugar de purgação para posterior resgate quanto lugar de castigo perpétuo, dependendo das ações cometidas pela alma que vai para lá), o que importa é o que se aprende na experiência catabática.

³³² Guimarães Rosa cita Carlos Drummond de Andrade, “A máquina do mundo”.

³³³ PAR, p. 850.

Na penúltima parada, o protagonista se encontra com um amigo e este nota algo de estranho em seu aspecto; como quem não quer deixar o amigo sozinho, ele propõe ficarem conversando noite adentro, até a hora do próximo voo. A conversa é morna, sem sentido, e é comparada pelo protagonista a um velório: “O meu. Ali, à hora, eu não sabia, mas já beirava a impermanência.”³³⁴ Na última escala, um novo encontro, desta vez com um homem desconhecido que também percebe algo de estranho no protagonista. Os dois conversam, quando ocorre um pequeno terremoto: “A terra, sepultadora.”³³⁵ O homem era funcionário da Aduana e o protagonista lembra de um clássico que fazia referência à “alfândega das almas”. Se o penúltimo encontro correspondeu ao velório, este último, finalizado pelo terremoto, simbolizam o sepultamento e a passagem para a cidade dos mortos: “Transito, despotenciado, prostrado por tudo, caí num estado tão deserto, como os corpos descem para o fundo chão.”³³⁶ A partir daí, o protagonista começa a citar, por meio de várias expressões³³⁷, a presença constante de uma mórbida figura, que o acompanha a partir dali, atormentando-o com sua *presença de cadáver*.

Na manhã do quarto dia depois da chegada à cidade, o protagonista sente a primeira grande provação: enfrentar o *soroche*, “mal das alturas”:

Eu estava sozinho, a morte me atraía até aqui – sem amor, sem amigos, sem o poder de um pensamento de fé que me amparasse. O ar me faltava, debatia-me em arquejos, queria ser eu, mal me conseguia perguntar à amarga borda: há um centro em mim mesmo? Tudo era um pavor imenso de dissolver-me. (PAR, p. 852)

A crise de falta de ar reproduz a sensação de estar morrendo. Para o protagonista, que já se sentia morto e enterrado, o *soroche* vem como um castigo divino – o “golpe de Job”³³⁸ – que o faz temer por sua alma. Daí, a pergunta sobre a existência de seu “centro” e o medo da total dissolução. O pavor sentido pelo

³³⁴ PAR, p. 851.

³³⁵ PAR, p. 851.

³³⁶ PAR, p. 851.

³³⁷ A figura é referida como: “homem com a semelhança de cadáver” (PAR, p. 852); “Homem com o aspecto de cadáver” (ibid., p. 853); “Homem com o ar de cadáver” (ibid., p. 854); “Homem com fluidos de cadáver” (idem); “Homem com a presença de cadáver” (ibid., p. 855); “Homem frio como um cadáver” (idem); “Homem com alguma coisa de cadáver” (ibid., p. 856); “Homem com o todo de cadáver” (ibid., p. 859); “Homem que é um cadáver” (idem); “Homem com o frio de cadáver” (ibid., p. 860).

³³⁸ A crise de asfixia foi chamada pelo protagonista de “golpe de Job” (PAR, p. 852), comparando a experiência com a série de provações que, de acordo com a mitologia cristã, Deus teria colocado na vida de Jó para testar sua fé.

protagonista contrasta com a calma da camareira que aparece em seu socorro, como uma guia que orienta o viajante do Hades e lhe oferece orientação. Ela sorri com o jeito assustado do protagonista e diz que o que ele sentia era normal para os recém-chegados:

Era o *soroche*, apenas, o mal-das-alturas. Chamaria um médico. E eu, reduzido a um desamparo de menino indefeso – meu quarto era no quinto andar – perguntei: “Será, se eu me mudar para o andar térreo, que melhora?” Ela riu comigo, tomou-me a mão. Essa mulher sabia rir com outrem, ela podia ajudar-me a morrer. (PAR, p. 852)

A comparação com o “menino indefeso” nos faz lembrar o termo que designa os iniciados que fazem a travessia para o reino dos mortos: “jovem”, *koûr*³³⁹. Além disso, indica o estado de espírito de quem teme a morte, como diz Cebes a Sócrates, no *Fédon*, com o objetivo de instigar o filósofo a convencer seus amigos de que não há motivos para tal receio:

Admitamos, porém, que não sejamos poltrões, mas que dentro de cada um de nós há não sei quê de infantil a que este gênero de coisas causa medo. Por isso, esforça-te para que essa criança, convencida por ti, não sinta diante da morte o mesmo medo que lhe infundem as assombrações. (PI. *Phd.* 77e)

Sócrates diz, então, que é preciso exorcizar esses temores diariamente, até que eles desapareçam; ao que Cebes responde dizendo que será difícil encontrar um “bom exorcista”, já que Sócrates vai morrer. O filósofo treplica, dizendo que é preciso se esforçar na busca, mas mais fácil seria encontrar o bom exorcista em si mesmo³⁴⁰. No conto, a camareira chama uma espécie de “bom exorcista”; na verdade, um “doutor que ela dizia ser o melhor”³⁴¹, que acalma o ânimo do paciente, dizendo-lhe que tudo era uma questão de se acostumar com as altas altitudes e, para isso, caminhadas diárias ajudariam a acelerar o processo. Nosso “jovem”, portanto, deve andar, *percorrer* o lugar, para não mais estranhar o seu clima.

O médico explica, ainda, que era comum, no *soroche*, sobrevir uma vontade de chorar, como um mecanismo de escape do corpo, e que, quando esse choro

³³⁹ Cf. CORNELLI, Gabriele. A descida de Parmênides: anotações geofilosóficas às margens do prólogo. In: **Anais de Filosofia Clássica**, v. 1, n. 2, 2007A. p. 49

³⁴⁰ PI. *Phd.* 77e, 78a.

³⁴¹ PAR, p. 852.

compulsivo viesse, não era para o protagonista resistir a ele. O doutor era estrangeiro e atuava clandestinamente, pois chegara fugindo da guerra em seu país. Era um moço louro, judeu, que vivia quase na miséria com sua mulher e filhos pequenos. “Longe, em sua pátria, era a guerra. Homens louros como ele, se destruíam, de grande, frio modo, se matavam.”³⁴² A referência à Segunda Guerra é clara: o médico era um judeu alemão que teve de fugir da perseguição nazista e agora lutava para sobreviver no país andino. Lágrimas passadas e as vindouras unem médico e paciente, que se despedem com um aperto de mão solidário: “Era uma maneira viril e digna de chorarmos, um e outro.”³⁴³

Os dias seguiam e o protagonista experimentava sentimentos de dissolução de si mesmo e de saudade: “Dessentia-me. Sentia-me incorpóreo, sem peso nem sexo; ultraexistia. Sentia o absoluto da soledade.”³⁴⁴ A impressão era a de que aquilo não teria fim; antes, que era um fim: “E tudo parecia para sempre, trans muito, atrás através. Sei que era a morte – a morte incoativa [...]”³⁴⁵. O contato com as pessoas em volta parecia impossível:

Passo por eles, falo-lhes, ouço-os, e nem uma fímbria de nossas almas se roça; tenta-me crer que nem tenham alma; ou a não terei eu? Ou será de outra espécie. Estarão ainda mais mortos que eu mesmo, ou é a minha morte que é mais profunda? Ah, são seres concretos demais, carnis demais, mas quase pétreos, entes silicosos. (PAR, p. 853)

O protagonista sente-se vazio, morto, inanimado e percebe-se diferente das pessoas dali, que pareciam mortas, também, mas também concretas, como que ainda ligadas ao mundo carnal, diferentes do espectro que o protagonista sente ter se tornado. Ele se questiona, então, quem ali está mais morto, se ele ou se os demais. A impressão da própria morte se intensifica quando ele recebe uma carta de sua amada, na qual ela afirma que pensa nele *como uma pessoa que já morreu*: “Naquelas linhas, estava toda a verdade”³⁴⁶, comove-se o protagonista.

A citação de dois quadros de Boecklin³⁴⁷ ajuda a compor a ambiência da narrativa, fortemente marcada pela reflexão sobre a brevidade da vida e o destino das

³⁴² PAR, p. 852.

³⁴³ PAR, p. 852.

³⁴⁴ PAR, p. 853.

³⁴⁵ PAR, p. 853.

³⁴⁶ PAR, p. 853.

³⁴⁷ Arnold Boecklin (1827-1901), pintor simbolista suíço.

almas depois da morte: *A Ilha dos Mortos*, que retrata a chegada de uma alma a sua morada final, a ilha, depois de ser transportada pelo barqueiro (na mitologia grega, Caronte); e *Vita somnium breve*, em que duas crianças brincam perto de uma sepultura, representando a efemeridade da vida.

7.1.2 O bonde para o Tártaro

Na mitologia grega, o Hades é um mundo subterrâneo composto por diferentes regiões, sendo o Tártaro a mais inferior; para onde são encaminhadas as almas más. O local é de sofrimento, de castigos terríveis, dados conforme a magnitude dos males causados em vida pelo condenado. No conto que estamos analisando, a experiência mortal, até aqui marcada pela melancolia e pelo torpor, como se o protagonista vagasse numa espécie de *limbo*, adquire um aspecto *infern*al, na acepção cristã do termo, durante uma travessia de bonde. É como se a *katábasis* se aprofundasse e o personagem descesse mais, até chegar ao Tártaro.

Ainda no bonde, a passagem para esse outro lugar é notada a partir da manifestação de uma personagem indígena que, contrariada por um contratempo, passa a proferir impropérios contra o condutor em alta voz, expressando um ódio que não tinha fim – aquela mulher, diz o protagonista, “estará eternamente bramindo”³⁴⁸. O episódio faz o protagonista lembrar do caso de uma mulher que emparedou uma mocinha só pelo prazer de torturá-la. Faz pensar que ele viajou a um mundo de ódio: “O mundo que você não pode conceber. Todos se castigam. É terrível estar morto, como às vezes sei que estou – de outra maneira. Com essa falta de alma.”³⁴⁹ A visita ao Tártaro é marcada por esse clima de torturas: vociferações eternas, emparedamento, castigos mútuos. Neste cenário, o protagonista se compara ao Enforcado, do Tarô: figura representada de cabeça para baixo – o ponto de vista do estranhamento e da mudança de perspectiva; símbolo do “sacrifício, voluntário, gerador de forças”.³⁵⁰

Apesar da promessa de renovação representada pela carta do Enforcado, a visita ao Tártaro, “mundo de ódio”, abate ainda mais o ânimo do protagonista, que

³⁴⁸ PAR, p. 857.

³⁴⁹ PAR, p. 858.

³⁵⁰ PAR, p. 857.

volta a evocar a imagem do lugar como cárcere mas, agora, comparando-o a um espelho que não permite o transpasse da luz: “É como na prisão de um espelho. Num espelho em que meus olhos soçobraram. O espelho, tão cislúcido, somente. Um espelho abaixo de zero.”³⁵¹ É um espelho que só mostra a realidade *deste lado*, em que só existe a intensificação do sentimento de morte e, por isso, o protagonista se sente “pequeno, alienado e morto, sem integridade nenhuma” e tem medo de “morrer mais, no infinito Nada.”³⁵² Observe-se que a visita do médico, apesar de ter acalmado o ânimo do paciente, não foi suficiente para “exorcizar” no paciente o medo da morte, ainda mais depois de aprofundar-se a *katábasis*. O protagonista continua a temer e teme *morrer ainda mais*, teme a *nadificação*.

7.2 O exercício para morrer facilmente

No entanto, como Sócrates afirma no *Fédon*, é melhor que a pessoa que teme a morte procure achar em si mesmo o “bom exorcista”, exorcizando esse temor todos os dias, até que ele desapareça. Não é preciso dizer que ele faz referência à prática da vida filosófica, à purificação da alma que vem por amor à sabedoria e pelo exercício das virtudes, com o aprendizado do governo de si mesmo. Exercitando-se no “descolamento” das coisas passageiras e voltando-se para o conhecimento superior, o filósofo vai liberando sua alma para uma nova vida. Nosso protagonista, embora admita a monotonia de suas práticas cotidianas, empenha-se em exorcizar os seus fantasmas (solidão, isolamento, medo de morrer ainda mais) por meio das caminhadas³⁵³, da meditação, do jejum e de outros pequenos sacrifícios, até que, um dia, ele, finalmente, consegue rever sua “estrela-da-guarda”, uma esperança que passa a surgir, de vez em quando:

Um ponto, um átimo, um momento. Face a mim, eu. Àquele ponto, agarrei-me, era um glóbulo de vida, uma promessa imensa. [...] Esta esperança me retorna, agora, mais vezes, em certos momentos. É quando me esforço por reunir as células enigmáticas, confiar de que possa, algum dia, conseguir-me

³⁵¹ PAR, p. 858. A referência ao espelho remete à experiência de autoconhecimento, mas aqui, ao contrário do que ocorre no conto “O espelho”, de *Tutaméia*, a experiência não é controlada pelo protagonista e nem acontece por iniciativa própria, como podemos deduzir da menção à “mão secreta” que o obriga a passar pela experiência, bem como da comparação do lugar a uma prisão. Mais adiante, detalharemos a experiência de autoconhecimento tal como é representada no conto “O espelho”.

³⁵² PAR, p. 858.

³⁵³ O exercício do corpo faz bem para a alma, já diria a tradição clássica.

a desassombração, levantar o meu desterro. Sofro, mas espero. Antes de experiência, profundamente anímica. Tenho de tresmudar-me. Sofro as asas. (PAR, p. 858)

O protagonista ainda está passando pela experiência mortal, mas agora já consegue sentir uma evolução no quadro de completo desespero que caracterizou seus primeiros dias nos páramos. Note-se a menção às asas, ao processo filosófico de readquirir as asas perdidas, com as quais será possível rever o lugar supraceleste que é a morada dos deuses e que um dia, antes da vida humana, a alma já contemplou. O que a alma aprende na vida é a recordação desse conhecimento prévio: “Ainda não despertei para achar a verdadeira lembrança. Por isso erro?”³⁵⁴, questiona o nosso protagonista, como fazendo referência a esse processo de *anamnese* e *reminiscência*³⁵⁵. Aqui, vale a pena ir ao *Fedro*, para comparar as semelhanças entre os textos:

Eis por que justamente só cria asa a reflexão do filósofo; pois àqueles seres sempre remonta, de memória, conforme pode, aos quais justamente remonta um deus por ser divino; ora, quando de tais lembranças corretamente se utiliza um homem, e em perfeitos mistérios perfeitamente se inicia, é o único a se tornar essencialmente perfeito; como todavia ele se afasta dos humanos interesses e ao divino se volta, é advertido pela maioria como se em falso se movesse, mas na verdade divinamente possesso não o percebe a maioria. (Pl. *Fedro*, 249c-d)

Nosso protagonista é um iniciado e, praticando a filosofia à sua maneira³⁵⁶, ele procura voltar àquela realidade original, supraceleste: “A penitência, o jejum, a entrega ao não pensar – são o único caminho. As necessidades do retorno a zero. Quando eu

³⁵⁴ PAR, p. 861.

³⁵⁵ Araújo (1976) assinala a presença da ideia de reminiscência também no conto “Nenhum, nenhuma” (*Primeiras estórias*): “Além da crença em um mundo real esquecido [...] e da existência de almas pré-nascimento e pós-morte, há, neste conto, no empenho da Moça, novamente um evidente esforço em unificar fragmentos isolados da vida, em integrá-los em uma só trama a fim de se revelar o sentido do seu destino.” (ARAÚJO, 1976, p. 78) E não achamos que sejam casos isolados. Há que se notar, por exemplo, no título do conto “Reminiscção” (*Tutaméia*), a sugestão da inspiração platônica, pela fusão dos termos “reminiscência” e “intuição”, cujos significados seriam a chave para decifrar o amor devotado do sapateiro Romão por sua feia, má e infiel esposa, Nhemaria. “Disso ninguém dava razão: o atamento, o fusco de sua tanta cegueira? Sapateiro sempre sabe. Ou num fundo guardasse memória pré-antiquíssima. Tudo vem a outro tempo” (ROSA, 2009, vol. 2, p. 597). A beleza e a virtude de Nhemaria eram de outra existência - que é, ao mesmo tempo, lembrada e antecipada na visão que os moradores do lugarejo têm no final do conto: “[...] nela se assumia toda a luminosidade, alva, belíssima, futuramente... o rosto de Nhemaria.” (ROSA, 2009, v.2, p. 598)

³⁵⁶ O que significa, à *la Rosa*, unir filosofia, ioga, misticismo e religião – em consonância, aliás, com a própria filosofia antiga que, como vimos, é aberta ao diálogo com outros saberes.

recomeçar, a partir de lá, esperar-me-á o milagre?”³⁵⁷ O protagonista também procura evitar as tentações que aparecem em forma de convites amorosos das mulheres, o que ele classifica como “amores falsos” que querem enfeitiçá-lo e levá-lo por “caminhos perdidos”³⁵⁸; ou seja, domina as necessidades do corpo e não se engana com as ilusões do mundo sensual, demonstrando sabedoria em distinguir o amor verdadeiro e edificante, do falso, que no *Fedro* é chamado de *amor esquerdo*³⁵⁹, não-dialético e não devotado à verdade. O protagonista volta a ter uma visão amorosa do belo, no avistamento de sua “estrela-da-guarda”, demonstrando que seus olhos estão voltados para cima, seus interesses se distanciando dos interesses humanos. O resultado dessa aplicação filosófica é o sentimento que o protagonista tem de estar manifestando, novamente, “algum calor”³⁶⁰, o que desperta uma reação inesperada em um desconhecido que passa pela rua, vê o protagonista e, como se percebesse o calor emanado por ele, lhe dirige um olhar metralhador, como se quisesse afundá-lo mais e mais “nas profundezas da morte”³⁶¹. O personagem principal descobre, assim, que sua melhora incomodava, pois “os outros mortos não perdoam ao morto que recomeça a voltar à vida”³⁶². Em outro momento, o protagonista dá a seguinte definição: “Mortos – isto é – os que ainda dormem”³⁶³. Como não lembrar, nesta sequência, da fala de Sócrates que afirma daquele que se lembrou da beleza verdadeira: “deseja alçar vôo; mas como não pode e à maneira de um pássaro fica a olhar para cima, descuidando do que está embaixo, é acusado de estar em delírio”³⁶⁴. O olhar metralhador do desconhecido da rua é o olhar de quem não compreendeu que o protagonista começava a se mover por inspiração divina em outra direção, que não a da maioria; ou é o olhar de quem compreendeu isto e não gostou. Como o protagonista diz que sua mudança incomodava os mortos, os que ainda não estavam despertados, nos inclinamos a pensar que a segunda alternativa é a mais correta.

³⁵⁷ PAR, p. 858.

³⁵⁸ PAR, p. 860.

³⁵⁹ *Phdr*, 266a.

³⁶⁰ PAR, p. 859.

³⁶¹ PAR, p. 859.

³⁶² PAR, p. 859.

³⁶³ PAR, p. 860.

³⁶⁴ *Phdr*, 249d.

7.2.1 O difícil caminho de volta

No entanto, apesar do progresso, o caminho de volta daquela experiência mortal não se faria tão cedo. Na verdade, o conto acabará sem o retorno de nosso protagonista ao mundo dos vivos, por assim dizer. Só sabemos que esse retorno aconteceu porque a narrativa começa com a afirmação de que toda “morte temporária” é sucedida pela alegria de um renascimento em vida. O protagonista acredita que essa nova vida virá, mas ainda se encontra *entre um estado e outro*: “Sei que haverá amor. Que já houve. A alegria proibida, a melodia expulsa. Só este é o grande suplício: ainda não ser.”³⁶⁵

Na tradição literária das *katábasis*, a jornada para o mundo dos mortos só termina depois do viajante ter cumprido uma determinada missão³⁶⁶. No mito de *Alceste*, conforme a versão contada na tragédia de Eurípides³⁶⁷, no entanto, a esposa de Admeto volta por reconhecimento de seu mérito em sacrificar-se no lugar do marido. Ela retorna, no entanto, tão modificada que nem Admeto a reconhece de pronto. E ela volta *muda*; pelo menos, até o fim do drama, ela não fala mais uma só palavra. O mistério acerca desta *katábasis*, em especial, nos faz imaginar que Alceste bebeu a água do esquecimento antes de empreender a sua *anábasis* e voltar à vida; ou que ela, enquanto esteve lá embaixo, obteve conhecimentos que pertencem somente ao mundo dos mortos e, portanto, não podem ser comunicados antes da hora. Vale lembrar que a viagem ao Hades é empreendida por iniciados e que as religiões místicas eram envoltas em segredos.

O silêncio de Alceste nos remeteu a um momento-chave do conto que estamos analisando: quando o protagonista compra um livro de poesias, mas não o abre, nem o lê. O mistério que envolve esse livro é mantido até o fim do conto (e além dele, como veremos) e inclui o fato do protagonista não poder lê-lo, como se ainda não estivesse *pronto* para fazê-lo. O livro passa, então a ser o Livro, com maiúscula, o que *ainda não deve ser lido*:

Não posso ainda lê-lo. Se o lesse, seria uma traição, seria para mim como se aderisse mais a tudo o que há aqui, como se me esquecesse ainda mais de

³⁶⁵ PAR, p. 860.

³⁶⁶ Embora em mitos como o de Orfeu, a desobediência da ordem de não olhar para trás significa a falha do músico em trazer de volta à vida sua amada Eurídice.

³⁶⁷ EURÍPIDES. *Alceste*. Trad. J. B. de Melo e Souza. Ebooks Brasil, 2006. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/alceste.html>> Acesso em: 01 ago. 2018.

tudo o que houve, antes, quando eu pensava que fosse livre e feliz, em minha vida. Mas devo guardá-lo bem, o Livro é um penhor, um refém. Nele estou prisioneiro. E se, para me libertar, livrar-me do estado de Job, eu desse ao *Homem frio como um cadáver*? Ah, não. Tudo o que fosse, dar-lhe qualquer coisa, seria o perigo de contrair com ele novo laço; mesmo o livro *que por enquanto ainda não deve ser lido*. O livro que não posso ler, em pureza de verdade. (PAR, p. 855)

No conto, a imagem do Livro parece ser o símbolo de algum tipo de conhecimento que estava ao alcance do protagonista, mas que ele não se sentia ainda preparado para adquirir, por ser algum tipo de conhecimento que deve ser revelado só aos mortos (definitivos). Veja a forma como ele se refere à leitura do livro: seria como esquecer o passado e começar a fazer mais parte daquele *mundo de mortos*. Da mesma forma, oferecer o livro ao “homem-cadáver” seria como se ele estivesse se aproximando mais ainda daquela forma. Por mais que o livro oferecesse a possibilidade de novos conhecimentos, lê-lo significava uma adesão, de fato, ao mundo dos mortos. A caracterização do livro como sendo de poesia também é significativo, uma vez que remete aos chamados “poemas órficos”, só compreendidos em seu verdadeiro senso pelos iniciados no Orfismo.

Um dia, o protagonista decide levar o livro para uma das caminhadas recomendadas pelo médico. No caminho, sobrevém o choro compulsivo sobre o qual o médico havia falado e o personagem procura esconder-se dos olhos dos transeuntes. Depara-se com um cortejo fúnebre e decide segui-lo, pois ali poderia chorar à vontade. O caixão que vai sendo levado é pequeno: “[...] deve ser de adolescente, pobre ou feliz criatura, que tão pouco ficou por aqui.”³⁶⁸ O protagonista que, no princípio, chorava sem razão, passa a chorar por ele mesmo e por quem vai no caixão, dois desconhecidos unidos pela morte:

[...] choro por mim, por mim que estou morto, por todos os mortos e insepultos. Mas, pouco a pouco, choro também por este ou esta, desconhecido, por certo tão jovem, e *in termino*, e que a tão longo longe conduzimos.
É imensa a marcha.
Temo a chegada. (PAR, p. 864)

³⁶⁸ PAR, p. 864. Aqui, novamente, a reflexão sobre se a morte é um bem ou um mal, dados os sofrimentos pelos quais se passa nesta vida.

O fim do cortejo é comparado pelo protagonista como um *despertar*. Para evitar perguntas de quem estava ali, ele decide ir para um outro ponto do cemitério, distanciar-se do enterro. Encontra um pequeno espaço entre as lápides e experimenta um momento de paz, “um alívio, de nirvana, um gosto de fim”³⁶⁹, onde tudo “perdera o sentido externo e humano”³⁷⁰ e onde ele sentia que existia mais e tão à vontade que poderia permanecer por “milhões de épocas”³⁷¹, um “sossego infinito, retrazido pela memória”³⁷², como a alma que se lembra completamente do “lugar supraceleste” que um dia contemplou. Desfrutando desse momento, o protagonista tem a ideia de abrir e ler, finalmente, o Livro, mas logo desiste do intento: “Eu não ia ler, não poderia ler o livro. Morresse eu ali, na paz traiçoeira, e tudo ficaria incompleto, sem sentido. Não tinha direito a ler aquele Livro; ainda não tinha.”³⁷³ Ler o livro, portanto, seria como morrer a *outra morte*, para a qual o protagonista ainda não estaria pronto:

Amedrontavam-me, na morte, não o ter de perder o que eu possuía e era, ou fora, essas esfumaduras. Não pelo presente, ou o passado. O que eu temi era perder meu futuro: o possível de coisas ainda por vir, no avante viver, o que talvez longe adiante me aguardava. A vida está toda no futuro. (PAR, p. 866)

Pensou em sair do cemitério e deixar o Livro lá, no lugar dos mortos, como uma espécie de paga sacrificial, como Alceste em lugar de Admeto: “Abandoná-lo-ia, sacrificando-o, a não sei que Poderes, - a algum juiz irrecursivo, e era então como se deixasse algo de mim, que deveria ser entregue, pago, reconstituído. Naquele livro, haveria algo de resgatável. Pensei e fiz.”³⁷⁴

No entanto, quando nosso protagonista ia saindo do cemitério, ele dá de frente com um homem que havia participado do enterro. Pensando que o protagonista havia esquecido o livro, ele o devolve. Era como Alceste, sendo restituída a Admeto, pelas mãos de um hermes desconhecido: “De que poderes ou providências estava ele sendo o instrumento?”³⁷⁵, o protagonista se pergunta, querendo compreender o sentido de todos aqueles acontecimentos encadeados. Os dois conversam

³⁶⁹ PAR, p. 865.

³⁷⁰ PAR, p. 865.

³⁷¹ PAR, p. 865.

³⁷² PAR, p. 865.

³⁷³ PAR, p. 865.

³⁷⁴ PAR, p. 866.

³⁷⁵ PAR, p. 866.

brevemente, o protagonista fica sabendo que o morto era um rapaz de nome Pancho e, sentindo-se na obrigação de manifestar consolo, diz ao homem que o menino já estaria no céu. O homem olhou para ele e respondeu, reticente: “*Quien sabe?...*”³⁷⁶. Os dois se despedem e seguem seus caminhos.

Por fim, o protagonista decide abrir o livro. Neste ponto, no texto de Guimarães Rosa, há um “abre aspas” seguido de um espaço em branco. Como se trata de um conto inacabado, indica-se, em nota de rodapé, que o escritor teria morrido antes de preencher aquele espaço. Entretanto, preferimos pensar que o espaço é proposital, algo pensado em consonância com o que lemos no prefácio “Aletria e hermenêutica”: “O silêncio proposital dá a maior possibilidade de música”. O Livro continha um conhecimento que só é compartilhado com quem morre e para o leitor, esse conhecimento permanecerá no âmbito do mistério. Para nós, o Livro permanecerá mudo como Alceste depois do retorno do Hades.

O conto termina no parágrafo abaixo do espaço em branco, onde ficamos sabendo que o protagonista voltará à cidade, “para o que nem sabia se era a vida ou se era a morte. Ao sofrimento, sempre. Até o momento derradeiro, que não além dele, quem sabe?”³⁷⁷. Permanece, assim, cumprindo o período de provações que dará origem, em algum momento, ao “renascido”.

7.3 *Katábasis* e filosofia antiga

Além de estar presente na tradição literária, a *katábasis* também se relaciona com a filosofia antiga, como podemos notar nos mitos platônicos da *República* (Mito de Er) e do *Fédon* (mito do destino das almas), por exemplo. Cornelli (2007B)³⁷⁸ nos mostra que essa relação é ainda mais antiga e aponta Parmênides, Empédocles e Pitágoras (todos eles ligados de alguma forma às tradições órficas) como “três grandes *viandantes do Hades*”³⁷⁹. Platão também bebera da fonte dessa tríade, reelaborando a tradição mais antiga à sua maneira.

³⁷⁶ PAR, p. 866.

³⁷⁷ PAR, p. 867.

³⁷⁸ CORNELLI, Gabriele. Filosofia antiga underground: da *katábasis* ao Hades à Caverna de Platão. In: **Revista de Estudos da Religião**, p. 94-107, setembro, 2007B

³⁷⁹ CORNELLI, 2007B, p. 95.

Em Empédocles, é possível notar a descrição do mundo dos vivos em termos que o relaciona com o reino dos mortos³⁸⁰; o que faz lembrar a epígrafe do nosso conto (“quem sabe a vida é uma morte...”) e também a própria forma como os páramos e a experiência do protagonista são descritos na narrativa; o que faz com que o leitor se pergunte a todo o momento se o que está sendo descrito diz mais respeito ao “mundo dos mortos” ou ao “dos vivos”. Na análise que faz da tradição grega da jornada ao domínio dos mortos, a partir das inscrições nas “lâminas órficas” e das *katábasis* representadas no *Fédon*, de Platão, e nas *Rãs*, de Aristófanes, Edmonds (2004) observa que, apesar de nenhum dos autores desses textos contarem essa jornada da mesma forma, todos acabam por fazer refletir, na imagem criada do *além*, a sua própria perspectiva sobre este mundo.³⁸¹

“Pai” da metafísica e da lógica ocidentais, Parmênides registra no prólogo de seu Poema, *Sobre a natureza*, uma *viagem* em que ele é guiado por divindades femininas para um reino além da experiência dos vivos, onde obtém um conhecimento de caráter superior, mostrando, assim, “a relação profunda da filosofia, como entendida por Parmênides, com as práticas de *katábasis*, de descida ao mundo dos mortos”³⁸². Essa parte inicial do Poema é escrita em linguagem carregada de misticismo e descreve uma iniciação³⁸³. “A filosofia aparece aqui intimamente ligada a um itinerário espiritual do indivíduo, que vai acompanhado por forças e poderes diferentes”³⁸⁴. Vamos ao trecho final, do prólogo do Poema de Parmênides:

E a deusa acolheu-me de bom grado, mão na mão
 direita tomando, e com essas palavras se me dirigiu:
 “Ó jovem, acompanhante de aurigas imortais,
 tu, que chega até nós transportado pelos corcéis
 Salve! Não foi um mau destino que te induziu a viajar
 por esse caminho – tão fora dos trilhos dos homens -,
 mas o Direito e a Justiça. Terás, pois, de tudo aprender:
 o coração inabalável da realidade fidedigna,
 e as crenças dos mortais, em que não há confiança genuína.
 Mas também isso aprenderás: como as aparências
 tem de aparentemente ser, passando todas através de tudo.”³⁸⁵

³⁸⁰ “[Em Empédocles de Agrigento] o léxico da *katábasis* é usado analogicamente para representar o nosso mundo.” (CORNELLI, 2007B, p. 96 – colchetes nossos)

³⁸¹ “[...] the tale that each one produces reflects, through its image of the other world, the author’s perspective on the world in which he or she is living.” (EDMONDS, 2004, p. 04)

³⁸² CORNELLI, Gabrielle. *A descida de Parmênides: anotações geofilosóficas às margens do prólogo*. In: **Anais de Filosofia Clássica**, v. 1, n. 2, 2007A. p. 48.

³⁸³ CORNELLI, 2007A, p. 49.

³⁸⁴ CORNELLI, 2007A, p. 49.

³⁸⁵ Cf. tradução de José Trindade Santos.

Parmênides se encaminha *para fora* do caminho humano, mas não é levado por um *mau destino*³⁸⁶, o que pode ser interpretado no sentido de que ele não precisou morrer para estar ali, neste lugar além; mas foi levado para lá pelo Direito e pela Justiça, que corresponde à deusa *Dike*. Neste lugar fora dos domínios dos mortais, o viajante aprenderá sobre a verdade e a crença, sobre o ser e a aparência. Temos, assim, um exemplo de como a filosofia antiga “demonstra compreender o exercício místico da *katábasis* como um momento fundamental do itinerário intelectual de formação do homem sábio”³⁸⁷.

No caso de Platão, é representativa a opção por dedicar boa parte do diálogo que representa o último esforço filosófico da vida de Sócrates ao discurso mitológico acerca da *katábasis*, o que, além de comprovar sua importância na filosofia platônica, reforça a noção de que nas origens do pensamento ocidental – contrariamente ao que se desenvolveu depois na filosofia – não havia a negação do diálogo com os discursos tradicionais e, muito pelo contrário, havia o reconhecimento da autoridade do *mythos* como fonte primária de saber da sociedade e, no caso de Platão, a tentativa de assimilar essa autoridade às suas próprias ideias:

[...] by depicting Socrates telling such a myth at the end of his life, as his final philosophic effort, Plato assimilates philosophy to the traditional authoritative discourse of myth, illustrating that for the ideal philosopher, telling a good myth is merely another way of practicing philosophy. (EDMONDS, 2004, p. 220)

Para Cornelli (2004, p. 95), os *mythói* eram considerados por Platão como elementos de argumentação; o que poderia ser notado, por exemplo nas falas de Sócrates no *Górgias*, 523a: “[...] escuta uma história muito bonita que tu, suponho, tomarás por fábula, mas eu considero um relato, pois relatarei como fatos verídicos”; e em 524b: “Aí está, Cálicles, o que eu ouvi contar e creio ser verdade”. Assim, a fronteira entre *mythos* e *logos* não parece tão rígida na antiguidade como viria a ser entendido depois.

³⁸⁶ No grego, a expressão é *moíra kakè*, destino mal ou desagradável. As Moiras são divindades ligadas à vida do homem e são representadas como três fiandeiras: Cloto, que puxava o fio da vida e presidia o nascimento; Láquesis, que media o fio e determinava o tamanho da vida; e Átropos, que cortava o fio da vida, presidindo, portanto, a morte.

³⁸⁷ CORNELLI, 2007B, p. 97.

7.3.1 A dinâmica *katábasis/anábasis* em Platão

Cornelli (2007B) observa que, n' *A República*, a *katábasis* não é só utilizada como tema, mas “se torna o próprio movimento filosófico”³⁸⁸, como demonstra a alegoria da Caverna e, sobretudo, a própria estrutura dramática do diálogo que começa com o verbo *katében* (desce), indicando a descida de Sócrates ao porto de Pireu; e termina com o Mito de Er, soldado que desceu ao Hades e foi encarregado de dizer aos homens o que acontece às almas justas e injustas depois da morte. A experiência catabática seria, assim, a estrutura mesma do diálogo e a representação do próprio movimento filosófico.

Sócrates *desce* para participar das festividades da deusa Bendis, ligada por um lado, a “divindades-mães jônicas como Cibele e Demetra” e, por outro, “com Ártemis e, sobretudo Hecate, filha da noite, deusa do subsolo, soberana do Hades, para onde conduz as almas”³⁸⁹. Estão presentes, portanto, as figuras do iniciado (Sócrates) e da divindade-guia (Bendis); e está posto o objetivo da *katábasis*: a busca da verdade sobre a justiça. Ao estruturar o diálogo nesses termos, Platão está, a um só tempo, apropriando-se de uma tradição místico-religiosa e reelaborando-a em termos seculares:

[...] a estrutura katabática de *República* pareceria indicar a intenção de Platão de colocar-se *em continuidade* com a sabedoria antiga: o filósofo Sócrates, novo viandante do Hades, desce agora para o fundo da cidade, para seu lugar germinal e problemático ao mesmo tempo, e somente após essa reedição de uma *katábasis* – agora fundamentalmente laica -, poderá subir de volta para a cidade com a incumbência de governá-la. (CORNELLI, 2007B, p. 104)

É perceptível nos textos platônicos que as figuras de Sócrates e do filósofo-rei são coincidentes, pois, como o referido na *Carta VII*, trata-se do *homem mais justo de sua época*³⁹⁰, e, como lemos na *Apologia*, o próprio deus Apolo falou, por meio do Oráculo de Delfos, que se tratava do mais sábio³⁹¹. Desapegado de bens materiais, honrarias e sem ilusões sobre o poder; interessado somente na verdade; incorruptível e corajoso até o fim, Sócrates reúne em si todos os requisitos descritos n' *A República*

³⁸⁸ CORNELLI, 2007B, p. 97.

³⁸⁹ CORNELLI, 2007B, p. 98.

³⁹⁰ “el hombre más justo de su época” (Pl. *Ep. VII*, 324e).

³⁹¹ Pl. *Ap.* 21a - 23b.

como necessários para governar o Estado ideal, a “bela cidade” – *kallípolis* – onde reina a justiça. A cidade é construída discursivamente durante a *katábasis* de Sócrates, mas, para governá-la ele precisará *subir* de volta.

No mito da Caverna, a *anábasis* passa a integrar a dinâmica filosófica que não só diz respeito ao filósofo-rei, mas a todos os que decidem praticar a vida filosófica. Com sua sutil ironia, Platão inverte a jornada do conhecimento tradicional, transformando a caverna, onde tradicionalmente aconteciam rituais místico-religiosos do pitagorismo e do orfismo relacionados às *katábasis*, no lugar do desconhecimento, da ilusão. Da mesma forma, as figuras humanas e de animais colocadas em altares viram os títeres de um teatro de sombras; e até mesmo o fogo devocional aparece dessacralizado:

[...] no lugar de simbolizar a iluminação da sabedoria, é reduzido a dispositivo quase cinematográfico, que permite a *mise em scène* de um teatro de sombras e enganos. Assim, o filósofo desmascara o teatro, a enganação, com sua *anábasis* da caverna, movimento contrário à *katábasis* do ponto de vista gnosiológico: a verdade está na subida, não na descida. (CORNELLI, 2007B, p. 104)

Vendo a verdade *em cima*, o filósofo precisa compartilhá-la com quem está *embaixo*. Não pode, simplesmente, permanecer absorto na contemplação do que é belo, bom e justo, por mais que sua vontade seja essa. O filósofo vira, então, a figura do viandante do Hades, mas numa versão laica, onde a *katábasis* é repetida para que os habitantes da caverna sejam orientados em um novo tipo de educação e sejam conduzidos pelo filósofo à verdade.

Na *katábasis* encenada no conto “Páramo”, também temos inversões: o inferno está nas altas altitudes e lá é frio; para voltar, seria preciso descer. O protagonista, sozinho, precisa lutar consigo mesmo para libertar a sua alma de um estado de trevas. Ao final do período de provações, no entanto, sua trajetória de conhecimento serve de exemplo para outros de sua comunidade, que ouvem o “sermão” no qual se narra a sua “cruz” e sua certeza de que toda “morte” é sucedida pela alegria de uma nova vida.

O “homem mais real e novo”, o homem “renascido”, é um tema frequente na literatura rosiana e a sua jornada de transformação encontra muitos pontos de contato com a jornada do filósofo, tal como é apresentada nos textos platônicos.

8 O VOO LIVRE

As análises feitas até agora, salvo as breves análises dos contos “Sequência” (*Primeiras estórias*), “Conversa de bois” e “A hora e a vez de Augusto Matraga” (*Sagarana*), se limitaram aos contos/novelas em que Platão foi diretamente citado por Guimarães Rosa e, portanto, onde era previsível encontrar temas, imagens ou outros elementos de diálogo das narrativas rosianas com a filosofia platônica. Trata-se, portanto, de uma análise menos arriscada, apesar de esperarmos que haja nela algo do *salto* imaginado pelo escritor quando desafiava o leitor a buscar a mensagem que está além do escrito e a transformar a leitura em uma experiência pessoal transformadora.

Agora, a proposta é dar continuidade às análises, em busca de temas (imagens, metáforas) platônicos em narrativas que não trazem citações diretas ao filósofo, o que aumenta o risco e o nível de dificuldade do estudo, mas que pode, uma vez o projeto sendo bem sucedido, ilustrar a constância dessa influência filosófica na obra de Guimarães Rosa como um todo, demonstrando que a presença de Platão não esteve restrita a alguns contos. A ausência de referências diretas faz do estudo, a partir de agora, uma espécie de *voo livre*, mas não se trata de um voo cego, uma vez que conseguimos, no percurso até aqui, reunir informações sobre a natureza do diálogo de Rosa com a metafísica platônica que servirão para orientar este breve planar sobre uma monumental obra literária.

Apesar de percorrermos estórias de outros livros, com vistas a abarcar bem a ficção rosiana, tomaremos como base para as análises que se seguirão a obra *Grande Sertão: Veredas*. A escolha se explica, primeiramente, por se tratar do único romance escrito por Guimarães Rosa. O formato mais longo do que os contos vistos até agora permite a localização de vários temas de interesse em uma só narrativa. Além disso, o romance oferece um terreno particularmente fértil para as especulações de natureza filosófica, especialmente as de caráter metafísico, como as ideias sobre Deus e o Diabo, o bem e o mal, a alma e o corpo, o amor, a coragem. Lendo o que Riobaldo relata sobre sua trajetória existencial, podemos aprofundar o entendimento sobre o pensamento de seu criador. Costa (2014) percebe, em Guimarães Rosa, “um

compromisso para salvar a cultura e o homem do que os aprisiona e os reifica”³⁹². Ressalta, também, que no caso de *Grande Sertão: Veredas*, o escritor promove um encontro entre suas inovações estilístico-linguísticas, a tradição literária grega (notadamente, Homero) e as reflexões da filosofia antiga, em um caso de “entrelaçamento da radicalidade vanguardista de um romance com o diálogo necessário com a própria tradição, da qual ora se afasta, ora se aproxima.”³⁹³

Em carta a Vicente Ferreira da Silva, o próprio Rosa afirma: “Valeria a pena [...] reler também *Grande Sertão: Veredas* que, por bizarra que você ache a afirmação, é menos literatura pura do que um sumário de ideias e crenças do autor com buritis e capim devidamente semicamuflados.”³⁹⁴ Sigamos, portanto, a sugestão de Rosa e releiamos o *Grande Sertão: Veredas*, agora como um *sumário de ideias e crenças* do autor, mantendo os olhos atentos para o Platão que lá poderemos vir a encontrar, devidamente camuflado entre jagunços, bois, amores, os rios e todas as suas margens.

8.1 *Grande Sertão: Veredas* e seu formato dialético

Uma primeira observação a ser feita é sobre o formato de GSV, que poderia ser considerado um grande monólogo sem divisões em capítulos, no qual o narrador e protagonista, Riobaldo, relata sua trajetória de vida. No entanto, apesar de só “ouvirmos” a voz desse personagem, ele não está sozinho: há um interlocutor a quem o ex-jagunço conta a sua história; um homem não identificado, vindo “da cidade”, instruído, que está de passagem pelo sertão e que ouve o relato riobaldiano, tomando notas. O protagonista insiste para que o visitante se torne hóspede em sua fazenda por pelo menos três dias, o que nos leva a deduzir que este foi o período de duração do relato. Sabemos da presença desse interlocutor por meio da fala de Riobaldo, que faz perguntas a ele, agradece suas respostas e manda outros sinais fáticos, enquanto

³⁹² COSTA, Gilmário Guerreiro da. *Ensaio sobre hospitalidade e recepção em Guimarães Rosa*. In: CORNELLI, Gabriele; COSTA, Gilmário Guerreiro da. (Org.) **Estudos clássicos III: cinema, literatura, teatro e arte**. 1.ed. Brasília: Unesco, Annablume, Imprensa da Universidade de Brasília, 2014, v. 1. p. 63.

³⁹³ COSTA, 2014, p. 62.

³⁹⁴ <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/dgp6.html>>

conta a sua história. Lowe (1976)³⁹⁵ não só descarta a hipótese do romance poder ser classificado como monólogo, como também afirma que a narrativa é toda estruturada em termos dialógicos, e não somente envolvendo Riobaldo e o “homem da cidade”, mas também o protagonista e outros personagens, como Diadorim, Zé Bebelo e o Compadre Quelemém; além de seu interlocutor “externo”, que é o leitor. É inegável, no entanto, que há, em última instância, o interlocutor “interno” que é o próprio Riobaldo. Ao contar a sua vida, ele também examina a sua consciência, busca sentido para os acontecimentos e opera questionamentos que não visam a resposta do “homem da cidade”, mas evocam algo como um diálogo interno. De fato, muitas das perguntas que poderiam ser entendidas como sendo dirigidas ao visitante acabam recebendo, de pronto, resposta do próprio narrador, o que demonstra a reverberação íntima dessas questões³⁹⁶. Outras pairam no ar sem retruco, interrogando, a um tempo, o interlocutor, o leitor e, ao que parece, o próprio Riobaldo³⁹⁷. Seria, então, o caso de classificar o relato como um monodialogo? É o que defende Faria (2005), para quem o “diálogo” com o homem da cidade é meramente retórico e a verdadeira comunicação se dá com Riobaldo como interlocutor de si mesmo, em busca do desvelamento de sua vida. Sob este ponto de vista, a distância temporal que separa o narrador do protagonista opera a divisão em dois “eus”:

O monodialogo é o intercâmbio dialógico da consciência e da experiência, que se traduz na correlação entre dois “eus” – o eu-narrador e o eu-narrado – que são, e não são, um e o mesmo, pois, na distância temporal que separa um do outro, uma metamorfose existencial propiciou o nascimento de um novo ser. (FARIA, 2005, p. 487)

Seja na correlação entre dois “eus”, no colóquio com o leitor ou na interação com o “homem da cidade”, o mais interessante, para nós, é a afirmação do *diálogo* como a forma literária privilegiada por Guimarães Rosa para a reflexão sobre o bem

³⁹⁵ LOWE, Elizabeth. Os diálogos de Grande Sertão: Veredas. In: **Letras**, Curitiba, n. 25, p. 121-135, jul. 1976

³⁹⁶ Um exemplo dessa reverberação pode ser visto na sequência em que Riobaldo tenta entender a natureza de seu apreço por Diadorim: “E eu mesmo não entendia então o que aquilo era? Sei que sim. Mas não. E eu mesmo entender não queria. Acho que.” (GSV, p. 196).

³⁹⁷ Como na passagem em que Riobaldo desconfia dos catrumanos que, paupérrimos e sem instrução, eram capazes de crimes por pura necessidade: “E por que era que há de haver no mundo tantas qualidades de pessoas – uns já finos de sentir e proceder, acomodados na vida, tão perto de outros, que nem sabem de seu querer, nem da razão bruta do que por necessidades fazem e desfazem. Por quê? Por sustos, para vigiância sem descanso, por castigos?” (GSV, p. 487)

e o mal, a vida e a morte, o amor, a justiça, a coragem, a alma; temas que, entre outros, são constantes em GSV e aparecem no romance como busca pela verdade que não foi possível captar quando da experiência concreta dos acontecimentos, mas que Riobaldo, com o avanço da idade, quer apreender por meio da memória, da narração de sua trajetória e de seus questionamentos, direcionados para si mesmo, mas também para o “homem da cidade” – que caberia na definição de um instruído *polites* - e para o leitor. “Agora, eu velho, vejo: quando cogito, quando relembro, conheço que naquele tempo eu girava leve demais, e assoprado.”³⁹⁸ O diálogo é o meio pelo qual o jagunço se coloca em questão para conhecer a si mesmo e abrir-se para o conhecimento do mundo; aprendizado que nunca se esgota, como pode ser inferido pela interpretação dos dois últimos elementos do livro: a palavra “Travessia” e o símbolo do infinito. “Vivendo, se aprende; mas o que se aprende, mais, é só a fazer outras maiores perguntas”³⁹⁹. Ao eleger o diálogo como forma de expressão desse percurso, Rosa atualiza e traduz, à sua maneira, o drama filosófico que tem em Platão um paradigma incontornável:

Os diálogos de Grande Sertão: Veredas, assim como o diálogo platônico da tradição socrática, são dirigidos a uma descoberta de verdades transcendentais, a conceitos apreendidos mais intelectualmente do que materialmente. (LOWE, 1976, p. 127)

Em GSV, o diálogo é *pensamento* e tem em Riobaldo sua origem e destino principal. Serve bem a este entendimento a definição que o personagem de Sócrates apresenta no *Teeteto*, do ato de pensar:

Um discurso que a alma mantém consigo mesma, acerca do que ela quer examinar. Como ignorante é que te dou essa explicação; mas é assim que imagino a alma no ato de pensar: formula uma espécie de diálogo para si mesma com perguntas e respostas, ora para afirmar ora para negar. (Pl. *Tht.* 189e-190a)

Riobaldo pensa, logo, dialoga consigo. Ora afirma e ora nega questões, evidenciando esse movimento dialético da alma: “O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui. Não fui!”⁴⁰⁰. Os acontecimentos pretéritos são passados em revista e

³⁹⁸ GSV, p. 623.

³⁹⁹ GSV, p. 515.

⁴⁰⁰ GSV, p. 280.

examinados. Mas, para Rosenfield (2008), a razão não atua sozinha nesse processo, pois existe no romance o uso concomitante do diálogo socrático, racional, e do método psicanalítico da livre associação, caracterizado pela auto-observação que pode trazer à tona conteúdos pré-reflexivos, irracionais. Por esse raciocínio, a não-linearidade do discurso riobaldiano seria a indicação da presença da livre associação na estrutura dramática de GSV, uma vez que a narrativa é tecida por meio de diversos fios - as histórias do passado, da vida de jagunço; as histórias do presente, da vida de fazendeiro; os “causos” contados no início da narrativa, as reflexões filosóficas, etc. - que se entrelaçam sem seguir uma lógica cronológica ou outra ordem detectável:

Desta maneira, encontram-se e unem-se as duas inovações temporalmente mais distantes e heterogêneas da cultura ocidental - a do diálogo socrático, criação do discurso racional e do *logos* ocidental, e a da psicanálise, exploração de regras secretas que precedem a vida “irracional” do ser humano. (ROSENFELD, 2008, p. 26)

A hipótese levantada por Rosenfield – da representação da livre associação na narrativa riobaldiana – leva a outra questão importante: a finalidade de tal método, que é a *cura pela palavra*. Substituindo a hipnose como veículo catártico, o relato em voz alta é a grande ferramenta terapêutica da psicanálise freudiana:

O método das associações livres, ou da livre associação, permitia atingir com muito maior facilidade [...] os elementos que estavam em condições de liberar os afetos, as lembranças e as representações. Para tanto, era preciso convidar os pacientes a ‘se deixarem levar’ e ‘exigir’ deles ‘que não [deixassem] de revelar um só pensamento ou idéia, a pretexto de o acharem vergonhoso ou doloroso’. (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 649)⁴⁰¹

Mesmo que haja no relato de Riobaldo frequentes autocensuras e autocríticas, principalmente nas passagens em que ele interrompe suas conjecturas sobre o Diabo, cuja existência quer racionalmente negar, ainda assim pode haver algo parecido com a livre associação de ideias na narrativa não-linear do ex-jagunço. Aliás, as frequentes autocensuras, antes de enfraquecerem a hipótese de Rosenfield, poderiam fortalecê-la, uma vez que seriam sinal de interdição consciente de conteúdos recalçados que começavam a vir à tona, por meio da fala inicialmente liberada de autocrítica. No entanto, mesmo que a hipótese não se confirme – fim que extrapola o campo deste

⁴⁰¹ ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. **Dicionário de psicanálise**. Tradução de Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

estudo – podemos dizer que Riobaldo procura, de fato, a liberação de sua alma, uma cura para suas “culpas em aberto”. Por isso, ele insiste tanto para que o seu interlocutor confirme a ideia de que o Diabo não existe porque, assim, ele não teria vendido sua alma no “pacto”.

Melo e Souza (1978) não opta pela via psicanalítica, mas pela socrático-platônica, para chegar à conclusão de que a fala riobaldiana tem o efeito catártico: “Neste sentido, sustentamos que o *kathármos* verbal é o rito terapêutico da palavra plena, celebrado com o objetivo de eliminar o efeito ou impregnação demoníaca da palavra vazia e do pacto verbal”⁴⁰². Se, pela palavra, Riobaldo viu a sua alma comprometida com o mal, o falso e o ilusório representados pelo Diabo; é também pela palavra que se dá a sua liberação desse “demo”⁴⁰³. Ele deixa para trás uma inautêntica existência – a vida jagunça em que ele se sentia como um títere em mãos demoníacas – e se afirma em uma nova – a existência autêntica de quem se reconhece como ser em travessia para a solidão. “Com efeito, o nascimento e a morte são solitários; o pensamento e o crescimento também o são.”⁴⁰⁴ Riobaldo exercita seu pensamento como quem se prepara para a morte – como quem filosofa: “A vida filosófica consiste em exercício para morrer facilmente”⁴⁰⁵, diria o personagem de Sócrates no último diálogo antes da pena capital, quando trata a morte como uma libertação da alma. Nosso narrador-protagonista, ao fim de seu relato, também está liberto: “Agora Riobaldo pode morrer”⁴⁰⁶.

8.2 A condição jagunça

Em GSV, Riobaldo supera uma existência anterior e segue em demanda por um caminho de maior autoconhecimento e desenvolvimento pessoal, representado pela *travessia para a solidão*, sobre a qual falaremos adiante. Essa existência anterior era a vida de jagunço. Como ela é apresentada no romance é o assunto deste tópico, importante para percebermos o que representa, para o nosso narrador-protagonista,

⁴⁰² MELO E SOUZA, Ronaldo de. **Ficção e Verdade**: diálogo e catarse em “Grande Sertão: Veredas”. Brasília: Clube de Poesia de Brasília, 1978. p. 116.

⁴⁰³ Vários estudos já perceberam no “demo”, forma como Riobaldo algumas vezes se refere ao Diabo, o anagrama de “medo”, o que indicaria que vencer o demo também é questão de vencer o medo.

⁴⁰⁴ MELO E SOUZA, 1978, p. 99.

⁴⁰⁵ PI. *Phd*, 81a.

⁴⁰⁶ LOWE, 1973, p. 133.

ultrapassar essa fase de sua vida. É complexo o retrato do jagunço que Riobaldo pinta durante seu relato e, por vezes, ele é também contraditório, como veremos.

Compete, primeiramente, dizer que o sertão é representado no romance como um espaço onde mandam os grandes coronéis e latifundiários que “governam” o lugar, submetendo a população pobre e as autoridades constituídas aos seus interesses pessoais. Esses fazendeiros contratam os jagunços para defender esses interesses. Mas isto é apenas um panorama geral, pois no romance vemos casos como o de Medeiro Vaz, que botou fogo em sua própria fazenda e saiu com seus homens para a luta armada depois que viu a violência dos jagunços chegar em sua região – ele queria “impor justiça”⁴⁰⁷; ou como o de Zé Bebelo, que formou um grupo para acabar com a jagunçagem do sertão e poder se eleger deputado. Também vemos o caso de Joca Ramiro, dono de posses que saíra a lutar “por justiça e alta política, mas só em favor de amigos perseguidos”⁴⁰⁸. Portanto, vemos três grupos de jagunços que foram formados para a defesa contra a própria jagunçagem, o que dá uma ideia da “terra sem lei” que é o sertão.

8.2.1 O desejo de se diferenciar

De acordo com o relato de Riobaldo, cada um adere à vida jagunça por um motivo diferente: há quem queira enriquecer, há quem vá por causa dos amigos, há quem goste de exercer a violência, há quem queira fugir de antigo crime cometido, e por aí, vai. Mas se trata, em todo caso, de uma opção que se faz: “Ninguém nunca foi jagunço obrigado”⁴⁰⁹. Não obstante o acaso que o fez conhecer Zé Bebelo, Riobaldo também teve a opção de aceitar o convite inesperado do fazendeiro e assim entrou para o seu primeiro bando. E logo percebeu que ser jagunço era também uma forma de se diferenciar dos demais sertanejos, em geral presos em uma vida inglória e miserável, de muita luta e pouco lucro:

Ah, o bom costume de jagunço. Assim que é vida assoprada, vivida por cima. Um jagunçando, nem vê, nem repara na pobreza de todos, cisco. O senhor sabe: tanta pobreza geral, gente no duro ou no desânimo. Pobre tem de ter um triste amor à honestidade. São árvores que pegam poeira. A gente às

⁴⁰⁷ GSV, p. 73.

⁴⁰⁸ GSV, p. 74.

⁴⁰⁹ GSV, p. 710.

vezes ia por aí, os cem, duzentos companheiros a cavalo, tinindo e musicando de tão armados e, vai, um sujeito magro, amarelado, saía da algum canto, e vinha, espremendo seu medo, farraposo: com um vintém azinhavrado no conço da mão, o homem queria comprar um punhado de mantimento; aquele era casado, pai de família faminta. Coisas sem continuação... (GSV, p. 106)

Na citação, os jagunços aparecem em posição de superioridade, em cima de seus cavalos, e bem armados, atravessando vilas miseráveis em que as pessoas passam todo tipo de privação. Não fosse a opção pela vida jagunça, eles mesmos que andam orgulhosos em suas montarias, impondo o temor àquela gente, poderiam estar na delicada posição do sertanejo pobre que junta seu parco recurso para rogar por mantimentos ao grupo fora-da-lei. Ser jagunço, portanto, era uma forma de escapar dessa vida e poder participar de aventuras, como conhecer novas paragens, fazer longas jornadas e experimentar a emoção das lutas contra os inimigos: “Só quando se jornadeia de jagunço, no teso das marchas, praxe de ir em movimento, não se nota tanto: o estatuto de misérias e enfermidades. Guerra diverte – o demo acha.”⁴¹⁰ A dinâmica da vida jagunça é como um contraponto à vida pacata no sertão: “[...] jagunço era que perpassava ligeiro; no chapadão, os legítimos coitados todos vivem é demais devagar, pasmacez. A tanta miséria.”⁴¹¹ Desta forma, a vida jagunça era uma forma de se diferenciar dos sertanejos, em geral.

E, entre os próprios jagunços, era possível também se diferenciar por meio da conquista da chefia do bando. Alcançar esse posto era desejo que muitos não poupariam esforços para realizar: “Em jagunço com jagunço, o poder seco da pessoa é que vale... Muitos, ali, haviam de querer morrer por ser chefes – mas não tinham conseguido nem tempo de se firmar quente nas idéias.”⁴¹² Chefiar um bando era o mesmo que ter poder de mando sobre um grupo de homens valentes e diferenciados, o que por si só já representa uma distinção pessoal; mas também representava algo bem mais valioso, que era a possibilidade de virar uma espécie de lenda do sertão. Riobaldo cresceu ouvindo as histórias de jagunçagem que seu padrinho/pai⁴¹³, Selorico Mendes, costumava narrar, contando vantagem de ter sido, em certa feita,

⁴¹⁰ GSV, p. 92.

⁴¹¹ GSV, p. 59.

⁴¹² GSV, p. 118.

⁴¹³ É depois da descoberta de que Selorico é seu pai, e não padrinho, verdade escondida durante a vida toda, que Riobaldo decide ir embora da fazenda. A partir dali, o destino o levaria para a jagunçagem.

anfitrião de homens do bando de Joca Ramiro, que fizeram pouso em sua fazenda. Também corriam pelos sertões as histórias protagonizadas por chefes jagunços como Joãozinho Bem-Bem⁴¹⁴, cuja fama inspirou o nome de Zé Bebelo. Havia, portanto, todo um imaginário cercado a figura desses homens que se destacavam tanto por sua coragem e senso de justiça quanto por sua impiedade contra os inimigos e pela violência de seus bandos. Ser um personagem deste imaginário era como conquistar a glória nesta vida e para a posteridade; algo como a versão sertaneja da *kleos* grega, a distinção entre os homens obtida por heróis como Aquiles e desejada por muitos helenos. Na sequência do julgamento de Zé Bebelo – um fato inédito por acontecer entre os próprios jagunços, sem envolvimento de poderes legalmente constituídos – Riobaldo diz que a luta na qual os joca-ramiros venceram os zé-bebelos ficaria gravada na história do sertão e seria lembrada por meio de canções – como a *kleos*, da antiguidade grega:

A guerra foi grande, durou tempo que durou, encheu este sertão. Nela todo o mundo vai falar, pelo Norte dos Nortes, em Minas e na Bahia Toda, constantes anos, até em outras partes... Vão fazer cantigas, relatando as tantas façanhas... (GSV, p. 349)

Havia, portanto, na vida jagunça constantemente ameaçada pela morte, um desejo de fazer fama e imortalizar-se no imaginário dos sertanejos, por meio de histórias e cantos passados para as gerações futuras. Riobaldo mesmo desejava ser parte desse imaginário coletivo: queria que o nome de Urutu-Branco, sua alcunha de chefe, fosse admirado no sertão. E, por isso, ele demonstra sua surpresa e frustração ao descobrir, por meio do personagem Quipes, um jagunço que havia se separado do bando por alguns meses para cumprir uma missão, que ainda não possuía fama de chefe:

Onde que então, eu varava mundo, em comando, e ainda não prezava o meu nome. Eu – o Urutu-Branco! Ser Chefe de jagunço era isso. Ser o que não dava realce – qualquer um podia, fazendeiro com posses, mão em políticas. O sertão tudo não aceita? A minha pessoa era nada, glória de Zé Bebelo era nada. O que dá fama, dá desdém. (GSV, p. 604)

⁴¹⁴ É o mesmo personagem de “A hora e a vez de Augusto Matraga” (Sagarana).

Se tornar chefe do bando não garantiu imediata fama. A glória de ser distinguido no sertão exigiria sacrifícios. Entre a vida longa e anônima e a vida curta e gloriosa, Aquiles escolheu esta última, ao atacar Tróia – a sua *kleos* veio através da guerra, nos conta a *Ilíada*. Riobaldo, diante da insatisfação com o próprio anonimato, também começa a pensar em batalhas: “O que eu carecia era de dar primeiras batalhas. Suspender a alta coragem, adiante de meus cabras.”⁴¹⁵ Mas o Riobaldo que narra a história sabe que aquela disposição para a refrega e a posterior vitória sobre o bando inimigo dos hermógenes, mesmo sendo feitos que poderiam transformá-lo em uma lenda no sertão, não trariam satisfação ou algum sentimento de realização pessoal, mas, ao contrário, significariam a morte de Diadorim (esta, sim, de vida abreviada): “[...] assim tristonhamente, a gente vencia.”⁴¹⁶, conta, melancolicamente, o narrador que não se mostra mais iludido pelo desejo de fama ou glória por meio da guerra. No Canto XI, da *Odisséia*, a alma de Aquiles confessa a Ulisses que preferia ser servo na vida do que reinar entre os mortos⁴¹⁷, opinião de quem experimentou a morte e viu que a fama entre os mortais de nada valia para quem passou a habitar o Hades. Por meio da morte de Diadorim, Riobaldo também passará por uma experiência mortal e se desiludirá a respeito da glória valorizada pelos homens. Ele decidirá, a partir de então, dedicar-se ao cultivo de sua própria alma, assumindo uma existência que tenha valor para ele mesmo.

8.2.2 Homem provisório

O retrato do jagunço pintado por Riobaldo mostra um tipo reservado, sem costume de cultivar amizades estreitas ou estabelecer conversas longas⁴¹⁸ e, ao mesmo tempo, disposto a viver uma vida de batalhas só por causa dos amigos⁴¹⁹.

⁴¹⁵ GSV, p. 604.

⁴¹⁶ GSV, p. 735.

⁴¹⁷ “- Ah! Não tentes consolar-me da morte, glorioso Odisseu; eu preferiria lavrar a terra a serviço de outrem, de um amo pobre, de subsistência minguada, a reinar sobre as sombras de todos os extintos.” Trad. Jaime Bruna. (HOMERO. *Odisséia*. Trad., int. e notas por Jaime Bruna. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 2013. p. 137)

⁴¹⁸ “[...] porque jagunço não é muito de conversa continuada nem de amizades estreitas: a bem eles se misturam e desmisturam, de acaso, mas cada um é feito um por si.” (GSV, p. 54)

⁴¹⁹ Como no caso de Titão Passos: “Titão Passos era só pelo preço dos amigos: só por via deles, foi que tão alto se ajagunçou.” (GSV, p. 41); de Joca Ramiro e do próprio Riobaldo, que primeiro entrou na vida jagunça por amigável convite de Zé Bebelo e, depois, continuou nela por amor (disfarçado de amizade) a Diadorim.

Também afirma uma vida relativamente alegre – “Artes que havia uma alegria”⁴²⁰, do mesmo modo que afirma que não havia alegria: “Alegria! Eu disse? Ah, não, eu não. O senhor de repente rebata essa palavra, devolvida, de volta para os portos da minha boca...”⁴²¹. Essas contradições expressam a complexidade da vida jagunça, onde os homens se encontram meio que por acaso, cada um possuindo seus motivos de estar no bando, nenhum sendo igual ao outro, mas, ao mesmo tempo, unidos pelas mesmas lutas, que enfrentam juntos, sob o comando de alguém. Riobaldo também descreve outro traço comum entre os jagunços: a falta de reflexão sobre a vida. Nisso, ele se diferenciava dos companheiros de jagunçagem: “E os outros, companheiros, que é que os outros pensavam? Sei? De certo nadas e noves – iam como o costume – sertanejos tão sofridos. Jagunço é homem já meio desistido por si...”⁴²². A sobrevivência parecia ser a única meta da vida jagunça: “[...] fui escogitando: que a função do jagunço não tem seu que, nem p’ra que. Assaz a gente vive, assaz alguma vez raciocina. Sonhar, só, não.”⁴²³ A forma de organização dos jagunços é comparada por Riobaldo com a forma que os animais se organizam:

Olhe: jagunço se rege por um modo encoberto, muito custoso de eu poder explicar ao senhor. Assim – sendo uma sabedoria sutil, mas mesmo sem juízo nenhum falável; o quando no meio deles se trança um ajuste calado e certo, com semelho, mal comparando, com o governo de bando de bichos – caititu, boi, boiada, exemplo. E, de coisas, faziam todo segredo. (GSV, p. 221)

A vida era, portanto, voltada para as necessidades e instintos básicos, sem espaço para a reflexão. Riobaldo provoca, questionando se no sertão não acabam sendo todos assim:

Esbandalhados nós estávamos, escatimados naquela esfrega. Esmorecidos é que não. Nenhum se lastimava, filhos do dia, acho mesmo que ninguém se dizia de dar por assim. Jagunço é isso. Jagunço não se escabreia com perda nem derrota – quase que tudo para ele é o igual. Nunca vi. Pra ele a vida já está assentada: comer, beber, apreciar mulher, brigar, e o fim final. E todo o mundo não presume assim? Fazendeiro, também? Querem é trovão em outubro e a tulha cheia de arroz. (GSV, p. 87)

⁴²⁰ GSV, p. 243.

⁴²¹ GSV, p. 696.

⁴²² GSV, p. 81.

⁴²³ GSV, p. 529.

Num diálogo com o personagem Alaripe, Riobaldo pergunta o que o companheiro acha da vida:

[...] *Homem, sei? Como que já vivi tanto, grossamente, que degastei a capacidade de querer me entender em coisa nenhuma...* Ele disse, disse bem. Mas eu entiquei: – *Não podendo entender a razão da vida, é só assim que se pode ser vero bom jagunço...* (GSV, p. 704)

Ao afirmar que já não possui o desejo de entender a vida, depois de tanto viver “grossamente”, o que pode ser entendido como viver na ignorância, Alaripe ilustra o que Riobaldo quer dizer quando afirma que o jagunço é um homem meio *desistido de si*. Ele é como a figura da caverna que se acostuma com o peso de seus próprios grilhões. Para o protagonista, só mesmo assim, sem refletir sobre a vida, é que a existência jagunça é possível, uma vez que jagunço é “criatura paga para crimes, impondo o sofrer no quieto arruado dos outros, matando e rouphilhando”⁴²⁴.

Mas não é só a Alaripe que Riobaldo dirige seus questionamentos, suas inquietações. Para Jõe Bexiguento, ele pergunta se jagunço poderia estar com Deus, sendo pessoa que vive fazendo o mal, e recebe como resposta um simples: “Uai, nós vive”⁴²⁵. A resposta deixa Riobaldo inconformado e ele segue questionando o companheiro, sem conseguir fazer com que ele sequer reconhecesse a seriedade do assunto:

Mas Jõe Bexiguento não se importava. Duro homem jagunço, como ele no cerne era, a idéia dele era curta, não variava. – “Nasci aqui. Meu pai me deu minha sina. Vivo, jagunceio...” – ele falasse. Tudo poitava simples. Então – eu pensei – por que era que eu também não podia ser assim, como o Jõe? Porque, veja o senhor o que eu vi: para o Jõe Bexiguento, no sentir da natureza dele, não reinava mistura nenhuma neste mundo – as coisas eram bem divididas, separadas. (GSV, p. 286)

Para Jõe, tudo estava exatamente onde deveriam estar: ele recebera o ofício de jagunço do pai e vivia bem com isso, não havia motivo para inquietações metafísicas ou mudanças de opinião – a ideia dele não variava e ele estava satisfeito com seu ponto de vista (mais uma vez, como a figura da Caverna de Platão). Riobaldo não se conforma e age como um Sócrates, questionando sempre as pessoas à sua

⁴²⁴ GSV, p. 285.

⁴²⁵ GSV, p. 285.

volta que, por sua vez, não pareciam estar nada incomodadas com o tipo de vida que levavam. Ao refletir sobre a maldade dos atos dos jagunços, Riobaldo se descobria diferente da maioria dos seus companheiros, acostumados e exercitados para perversidades:

Digo ao senhor que aquele povo era jagunços; eu queria bondade neles? Desminto. Eu não era criança, nunca bobo fui. Entendi o estado de jagunço, mesmo assim sendo eu marinheiro de primeira viagem. [...] O senhor vigie esses: comem o cru de cobras. Carecem. Só por isso, para o pessoal não se abrandar nem esmorecer, até Só Candelário, que se prezava de bondoso, mandava, mesmo em tempo de paz, que seus homens saíssem fossem, para estropelias, prática da vida. Ser ruim, sempre, às vezes é custoso, carece de perversos exercícios de experiência. Mas, com o tempo, todo o mundo envenenava do juízo. Eu tinha receio de que me achassem de coração mole, soubessem que eu não era feito para aquela influência, que tinha pena de toda cria de Jesus. (GSV, p. 224)

A ação jagunça é, assim, violenta por natureza e os integrantes do grupo acabam por naturalizar essa violência, de modo que o conceito do que seria “crime”, entre os jagunços, é limitado, como demonstra a fala de Só Candelário, durante o julgamento de Zé Bebelo: “Crime, que sei, é fazer traição, ser ladrão de cavalos ou de gado... não cumprir a palavra...”⁴²⁶. A declaração ilustra a ética própria da jagunçagem, onde a traição interna é um erro condenável e os malfeitos cometidos durante as ações do bando, não. N’A *República*, Sócrates fala da sociedade dos criminosos que, para não se autodestruir, precisaria desse tipo de acordo interno:

[...] é evidente que havia neles um vislumbre de justiça, que os obrigava, pelo menos, a não praticarem injustiças uns com os outros, enquanto atacavam suas vítimas, e graças à qual faziam o que faziam; e, ao lançarem-se em actos injustos, eram semi-maus na sua injustiça, uma vez que os que são completamente maus e inteiramente injustos são também inteiramente incapazes de actuar [...] (Pl. R. 352c)

De fato, o assassinato de Joca Ramiro à traição é uma violação do acordo tácito de não agressão mútua e tem como resultado a quebra da unidade do bando, que passa a se dividir entre os que querem vingar a morte do chefe e os “hermógenes”, que atuam ao lado do traidor. Uma luta que será vencida pelos primeiros, mas que levará Riobaldo a um estado de espírito parecido com o de Aquiles no Hades. Riobaldo seria o chefe vencedor, mas perderia para sempre Diadorim. De que

⁴²⁶ GSV, p. 339.

adiantava a glória, a vitória? Isto era o que significava ter poder? Riobaldo faz esses questionamentos a si mesmo e resolve, como veremos mais adiante, assumir para si uma existência sem ilusões sobre poder ou glória humana.

Em seu relato, Riobaldo revela, como vimos, que mesmo antes de decidir sair do bando, ele não se conformava com o tipo de vida que levava. Via, em seus pares, pessoas alienadas sobre própria condição e, pior, meio que desistidas de tentar entender o sentido da vida. No encontro com o fazendeiro, São Habão, nosso narrador-protagonista se depara com a antítese de tudo isso: um homem que parece saber bem o que quer e que planeja o futuro. É nesse momento que Riobaldo fornece o que poderia ser considerado o conceito mais completo do que era o jagunço: “O que me dava a qual inquietação, que era de ver: conheci que fazendeiro-mor é sujeito da terra definitivo, mas que jagunço não passa de ser homem muito provisório.”⁴²⁷ E Riobaldo quer, platonicamente, afastar-se do que é provisório, em busca do “definitivo”.

8.3 Sócrates no Sertão - “Eu quase que nada não sei”

Quem observa este senhor no limiar da velhice, dedicado a fazer cada vez mais perguntas sobre tantos assuntos e ainda apaixonado por essa busca pelo conhecimento; quem acompanha suas reflexões sobre o amor, a bondade, a alma do homem; quem o ouve falar sobre a beleza das coisas do mundo como se em tudo enxergasse algo divino; quem vê este senhor que mais parece um sábio ou algo assim, talvez custe a acreditar de que se trata de um veterano de guerra; um combatente experimentado em batalhas, alguém que já participou desse jogo de matar e que já viu muitos homens morrerem na refrega. Os relatos são de que era inteligente, corajoso, leal aos companheiros e resiliente diante das intempéries e dificuldades das campanhas. Este homem é Sócrates, mas poderíamos muito bem estar falando de Riobaldo.

Há outras semelhanças entre os dois personagens como, por exemplo, o fato de ambos alegarem que nada sabem: “Eu quase que nada não sei, mas desconfio de muita coisa”⁴²⁸ é uma espécie de versão sertaneja do socrático *só sei que nada sei*.

⁴²⁷ GSV, p. 516.

⁴²⁸ GSV, p. 38.

Decerto, Sócrates também desconfiava de muita coisa, principalmente daquelas verdades tidas como indiscutíveis e do alegado conhecimento propagandeado por gente instruída. Na *Apologia*, durante a apresentação de sua defesa perante o tribunal, ele relata sua busca por entender o significado da mensagem oracular que o classificou como o homem mais sábio⁴²⁹, quando ele mesmo tinha consciência de sua ignorância. Interrogou os homens de Atenas que ele considerava mais sábios que ele – os políticos, os poetas, os artesãos - e verificou que eles só pensavam que sabiam algo, quando, na verdade, eram também ignorantes⁴³⁰. Nessas condições, ele, que sabia que nada sabia, de fato estava em vantagem. Riobaldo também vê algo vantajoso no reconhecimento da própria ignorância: “Sou um homem ignorante. Gosto de ser. Não é só no escuro que se percebe a luzinha dividida?”⁴³¹, diz o ex-jagunço, evocando a ideia de que quanto maior a treva, mais se distingue a luz, como nas noites de céu estrelado em que ganha o observador que menos tem iluminação à sua volta.

Entretanto, não se pode deixar de notar o tom irônico nas falas de Sócrates e Riobaldo quando, afirmando sua própria ignorância, elevam o pretensão saber de seus interlocutores; e esta ironia também é ponto em comum entre os dois personagens. Logo no início do *Íon*⁴³², por exemplo, Sócrates diz ao rapsodo, Íon, que inveja a técnica dos rapsodos que, como ele, demonstram dominar as palavras e o pensamento de grandes poetas, como Homero:

Com efeito, muitas vezes invejei-vos, os rapsodos, Íon, pela vossa técnica. [...] Pois ninguém se tornaria um bom rapsodo se não compreendesse as coisas ditas pelo poeta. Pois deve o rapsodos se tornar, para os ouvintes, intérprete do pensamento do poeta. Porém, fazer isso bem, sem conhecer o que diz o poeta, é impossível. Todas essas coisas são sem dúvida dignas de ser invejadas. (Pl. *Ion* 530b-c).

Na verdade, apesar de voltar seu elogio para a *tekné* dos rapsodos, Sócrates não está convencido de que essa atividade seja desenvolvida com base numa técnica/arte, mas sim por meio do *entusiasmo*, em que o poeta não está em seu juízo,

⁴²⁹ Pl. *Ap.* 21a.

⁴³⁰ Pl. *Ap.* 22a – 23b.

⁴³¹ GSV, p. 391.

⁴³² Tradução de Cláudio Oliveira. PLATÃO. *Íon*. (ed. bilíngue) Trad. int. e notas de Cláudio Oliveira. Prefácio e posfácio de Alberto Pucheu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

mas tomado por uma inspiração divina⁴³³ que atuaria como nos elos magnéticos de um ímã: as Musas inspiraram Homero a escrever seus poemas; Homero – intérprete musal - inspira rapsodos como Íon e, por fim, Íon – intérprete do intérprete - inspira a plateia durante sua apresentação⁴³⁴. A ironia especialmente acintosa nas falas de Sócrates neste diálogo vai desnudando a figura vaidosa e imodesta de Íon (e, por conseguinte, dos rapsodos, em geral) para revelar um vazio de conhecimento do artista sobre sua própria atividade. Para Sócrates, Íon pensa que domina uma técnica, mas, na verdade, ele é dominado pelos deuses e, portanto, o mérito sobre as inspiradas performances é divino, e não do rapsodo.

Guimarães Rosa também é um irônico, mas sem utilizar um tom de acinte e, nisto, concordamos com a análise da filha do autor, Vilma, para quem o escritor faz uso de uma “ironia sem mordacidade, sem crueldade, não amarga. Ironia sem muita intenção direta de censura, pois as censuras ele fazia em fraseado reto, mais sério, incisivo.”⁴³⁵. Para Rosenfield (2008)⁴³⁶, Rosa era consciente do efeito corrosivo da ironia presente, por exemplo, na obra de Machado de Assis⁴³⁷, e escolheu ir por um caminho mais suave:

[...] o autor refletiu seriamente sobre o problema da ironia sarcástica ou nihilista e optou com lucidez de trilhar um outro caminho. Não o da ironia radical e feroz, mas o do humor, de uma ironia benevolente que nasce da simpatia amorosa para com os personagens cômicos ou ironizados. (ROSENFELD, 2008, p. 225)

Embora sem tom de acinte presente no *Íon*, também é possível notar a ironia que perpassa o texto de GSV no sentido de questionar o interlocutor sobre seu pretense conhecimento. Esse interlocutor, como já vimos, é primeiramente o próprio Riobaldo, que o tempo todo está a testar seus argumentos e a elaborar

⁴³³ Pl. *Ion* 533e.

⁴³⁴ Pl. *Ion* 533d-e, 534a-e.

⁴³⁵ ROSA, 2014, p. 85.

⁴³⁶ ROSENFELD, Kathrin H. Do “volúvel” Machado ao Rosa “romântico”: reflexões sobre o uso da(s) ironia(s) no Brasil. In: FANTINI, Marli (org.). **A poética migrante de Guimarães Rosa**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 214-230.

⁴³⁷ Embora leitor de Machado de Assis (1839-1908), Guimarães Rosa tinha reservas quanto à sua forma ácida de escrita. Em anotação de diário feita em Hamburgo em 15 de agosto de 1939, Rosa critica a repetição de padrões na escrita de Machado e complementa: “Quanto às ideias, nada mais do que uma desoladora dissecação do egoísmo, e, o que é peór, da mais desprezível forma de egoísmo: o egoísmo dos introvertidos inteligentes. Bem, basta; chega de Machado de Assis.” (Arquivo IEB-USP, JGR-EO-21 – Diário da Alemanha, folha 84).

questionamentos para si mesmo. Depois, temos o “homem da cidade”, que está na companhia de Riobaldo e toma notas sobre seu relato. E, por fim, temos o leitor, como interlocutor final do romance e para quem os questionamentos escritos se direcionam de modo especial. Todos eles estão implicados na fina ironia da narrativa riobaldiana que, como as *divisões* socráticas, vão desnudando a fragilidade das nossas certezas:

O senhor vê: existe cachoeira; e pois? Mas cachoeira é barranco de chão, e água se caindo por ele, retombando; o senhor consome essa água, ou desfaz o barranco, sobra cachoeira alguma? Viver é negócio muito perigoso. (GSV, p. 33)

Também é possível notar o tom irônico nas falas em que Riobaldo, como Sócrates com relação a Íon, diz invejar a erudição de seu interlocutor. Nosso narrador-protagonista parece operar uma divisão entre instrução e ignorância quando fala das diferenças entre o homem da cidade e o homem do sertão, como quando exclama: “Ah, eu só queria era ter nascido em cidades, feito o senhor, para poder ser instruído e inteligente!”⁴³⁸. A instrução do “homem da cidade” é colocada como um contraponto à autodeclarada ignorância do narrador-protagonista (como Sócrates faz em diversos diálogos): “Sou só um sertanejo, nessas altas idéias navego mal. Sou muito pobre coitado. Inveja minha pura é de uns conforme o senhor, com toda leitura e suma doutoração.”⁴³⁹ O leitor atento percebe que não se pode levar a ferro e fogo nem o auto rebaixamento de Riobaldo⁴⁴⁰ – que não é um pobre coitado – nem a elevação do “doutor” – a quem Riobaldo se dirige de igual para igual, inclusive aprovando a inteligência de seu interlocutor na medida que esta concorda com a sua própria, como na passagem em que a fala de Riobaldo indica que o “homem da cidade” aprovou a argumentação do ex-jagunço sobre a impossibilidade de se vender a alma, já que ela pertenceria a Deus: “Se vê que o senhor sabe muito, em idéia firme, além de ter carta de doutor. Lhe agradeço, por tanto. Sua companhia me dá altos prazeres.”⁴⁴¹ Assim, para Riobaldo, a educação superior – a “carta de doutor” – é um “além”, algo que só é vantajoso se acompanhado de “ideia firme”, mas o saber do outro é validado, ironicamente, na medida em que concorda com o argumento do ex-jagunço.

⁴³⁸ GSV, p. 508.

⁴³⁹ GSV, p. 37.

⁴⁴⁰ Para Costa (2014), o narrador-protagonista tem “momentos recorrentes de ignorância dissimulada, em que se enfeixam tendências céticas e socráticas” (COSTA, 2014, p. 66).

⁴⁴¹ GSV, p. 50.

Entretanto, o relato riobaldiano não é voltado, simplesmente, para essa concordância de argumentos, mas se impõe, principalmente, como a própria pergunta do homem sobre si mesmo e sobre o mundo (sertão):

Ao doido, doideiras digo. Mas o senhor é homem sobrevivendo, sensato, fiel como papel, o senhor me ouve, pensa e repensa, e rediz, então me ajuda. Assim, é como conto. Antes conto as coisas que formaram passado para mim com mais pertença. Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas – e só essas poucas veredas, veredzinhas. O que muito lhe agradeço é a sua fineza de atenção. (GSV, p. 140)

Portanto, a ironia que estrutura o relato e tem como resultado o desnudamento das incertezas questiona a pretensa instrução do “homem da cidade”, o pretense conhecimento do leitor enquanto interlocutor de Riobaldo, e a capacidade do próprio narrador-protagonista, que também se depara com os limites de seu próprio pensamento: “Eu sei que isto que estou dizendo é dificultoso, muito entrançado. Mas o senhor vai avante. Invejo é a instrução que o senhor tem. Eu queria decifrar as coisas que são importantes.”⁴⁴² Quem, como Íon, exalta o próprio conhecimento e demonstra estar satisfeito com ele, não vê necessidade de rever seus próprios conceitos e colocá-los à prova. Não enxerga o quanto está distante da verdade. Ao, ironicamente, reconhecer a sua própria ignorância e desnudar a ignorância de seus outros interlocutores, Riobaldo já deu um primeiro passo no caminho da verdade.

No entanto, o reconhecimento da própria ignorância é apenas o início e, para manter esse processo de desenvolvimento pessoal é preciso *querer* aprender e, aí, o questionamento sobre as coisas se mostra essencial. Sócrates questiona tudo, até o que parece tão óbvio ou dado (mas que se mostra tão difícil de conceituar) como o que é amizade? Ou, o que é o amor? Propõe questões desafiadoras para homens de qualquer época, como a maneira mais correta de viver ou como assegurar o bem-estar de todos. Põe à prova o saber de pessoas que gozam de prestígio ou autoridade em seu tempo, como os sofistas, os políticos e os poetas. Não se contenta com o que considera a *aparência do saber* e, por isso, busca por real conhecimento. “Quem desconfia, fica sábio”⁴⁴³, diria Riobaldo, que também demonstra seu interesse pelo pensamento autônomo: “O Senhor saiba: eu toda a minha vida pensei por mim, forro,

⁴⁴² GSV, p. 140.

⁴⁴³ GSV, p. 185.

sou nascido diferente. Eu sou é eu mesmo. Divêrjo de todo mundo.”⁴⁴⁴ O ex-jagunço também mostra confiança em sua capacidade especulativa: “para pensar longe, sou cão mestre – o senhor solte em minha frente uma idéia ligeira, e eu rastreio essa por fundo de todos os matos, amém!”⁴⁴⁵. A imagem do cão de caça que vai rastreando as ideias “mato adentro” pode servir muito bem para ilustrar o instinto natural que parece nos guiar pelo caminho do aprendizado – o *eros* que provoca nossos sentidos e nos coloca em movimento filosófico.

8.4 Possuir os prazos

Como vimos, Riobaldo sempre achou que era diferente das pessoas que conviviam com ele porque, diferentemente delas, ele tinha a tendência de questionar a realidade à sua volta. Mas, durante longos anos de sua vida, ele não desenvolveu totalmente essa verve filosófica porque estava envolvido demais nos acontecimentos; não tendo, portanto, o distanciamento necessário à reflexão. Somente quando deixa a jagunçagem é que ele encontra esse espaço essencial:

De primeiro, eu fazia e mexia, e pensar não pensava. Não possuía os prazos. Vivia puxando difícil de difícil, peixe vivo no moquém: quem mói no asp’ro, não fantasêia. Mas, agora, feita a folga que me vem e sem pequenos dessorsegos, estou de range rede. E me inventei nesse gosto, de especular ideia. (GSV, p. 32)

Na avaliação de Riobaldo, seu tempo de jagunço foi de “fazer e mexer” sem pensar; ou seja, a ação e a movimentação naquela época eram irrefletidas e assim o eram porque o jagunço não “possuía os prazos”, não tinha o tempo ou não se sentia dono do seu tempo para dedicá-lo ao pensamento reflexivo. A ação sobrepuja a reflexão ou, como resume o nosso narrador, “quem mói no asp’ro não fantasêia”. Não sabemos se foi esta a intenção do autor, mas a máxima nos remeteu à imagem de antigas moendas de grãos, em que duas pesadas pedras circulares e de superfície áspera são manipuladas para a obtenção da farinha – quem está entretido na atividade deve prestar atenção somente nela, para não se machucar. Se a imagem servir como metáfora para a existência jagunça, a pedra que sustenta os grãos é o

⁴⁴⁴ GSV, p. 38.

⁴⁴⁵ GSV, p. 38.

sertão, a pedra que gira por cima moendo os grãos é a vida e os grãos são os próprios sertanejos. O jagunço é o sertanejo que tenta, por meio da violência, escapar da moenda: ele mata para não ser morto. Mas sua vida acaba se resumindo a isso: guerra. Se vence, escapa. Se não, é moído. O que equivale a dizer que ele não consegue, de fato, escapar da moenda quando decide tentar, ele mesmo, manipulá-la, pois basta um momento de distração – que virá, inexoravelmente, mais cedo ou mais tarde - para que ele sinta todo o peso daquilo que ele supunha estar firmemente em suas mãos. Quem mói no áspero, não tem tempo para parar e refletir, não tem tempo para a “fantasiação”, como o pensamento reflexivo e crítico pode parecer para quem está premido por tal situação. Assim, na roda viva do sertão, a ação suplanta a reflexão e é questão de vida ou morte. Mais adiante, falaremos mais sobre a precariedade da condição jagunça, que entendemos como sendo uma visão de Guimarães Rosa sobre a própria condição humana.

Quando o autor ressalta que é preciso pensar em eternidades sem levar em conta o momento ou quando confirma que GSV foi escrito também com a intenção de livrar o homem do peso da temporalidade e devolver-lhe a vida em estado original, ele não está falando de uma fuga irrefletida da realidade, mas da retomada da dignidade do homem que não quer ser grão na moenda, mas uma *persona* – em toda a sua *integridade*. O tempo objetivado, cronológico, o peso da pedra da roda viva, esse tempo “escorre pelas mãos”, não há como possuí-lo, só como perdê-lo. Daí, a necessidade imperativa de *possuir os prazos*, tornar-se dono de seu tempo ao invés de sentir-se prisioneiro dele, poder desenvolver-se como *persona* e, mesmo tendo consciência de sua própria finitude, experimentar a eternidade. No *Teeteto*, Sócrates chama livres os homens que se dedicam ao pensamento filosófico sem se preocupar com o relógio:

Sócrates: Parece-me que os indivíduos que desde moços vivem a rolar nos tribunais ou quejandos ajuntamentos, em confronto com os educados na Filosofia e estudos correlatos são como escravos comparados a homens livres.

Teodoro: E qual é a razão?

Sócrates: A que apontaste agora mesmo: o tempo de que sempre dispõem, por terem folga para conversar em paz, tal como se dá neste momento conosco, pois agora mesmo mudamos de assunto pela terceira vez. É o que eles fazem quando um novo tema lhes agrada mais do que o debatido, sem se preocuparem se a conversa dura muito ou pouco. O que importa é atingir a verdade. Os outros, ao revés disso, só falam com o tempo marcado,

premidos a todo instante pela água da clepsidra, e que não os deixa alargar-se à vontade na apreciação dos temas prediletos. (Pl. *Tht.* 172c - e)

Em sua vida jagunça, Riobaldo foi como escravo do tempo e, como tal, não podia dedicar-se a encontrar a verdade. O peixe que se contorce na grelha – “peixe vivo no moquém” – é outra imagem que ilustra a luta pela sobrevivência do ser condenado: eventualmente, o peixe é vencido pela brasa – seu destino incontornável? Quem consegue escapar do moquém – da moenda? De certa forma, o jagunço – que quer se diferenciar dos outros sertanejos – tenta essa fuga. O modo com que ele tenta escapar da moenda da vida é assumindo para si a violência da própria moenda e direcionando-a para os outros grãos. Mas, assim agindo, não estaria ele integrando-se ainda mais à lógica da moenda?

Riobaldo deixa a vida jagunça e faz diferente: ele passa a ser dono de seu tempo – ele filosofa. Não importa quanto tempo demore em seu diálogo-pensamento; o que importa é, como ressaltou Sócrates para Teodoro, *encontrar a verdade*. Assim agindo, ele descobre o escape, a liberação, a libertação que só acontece quando o homem consegue emancipar-se do peso da pedra de moer – que é o tempo.

Filosofar é também descobrir-se alforriado da escravidão do tempo – outra forma de aprender a *morrer*, pois a filosofia implica em liberar a alma, gradual e constantemente, de tudo aquilo que a limita: o medo, a ilusão, o apego ao material, as paixões, e o tempo – o limitador por essência da vida humana. Filosofar também seria, assim, o exercício de tentar escapar da moenda apropriando-se de sua força – tarefa que, sem dúvida, pode ser tão violenta quanto a atividade jagunça, pois não há verdadeira conversão filosófica antes da destruição de todo um edifício anterior; mas, nesse caso, a violência não é direcionada contra o outro, mas contra si mesmo. No caso de Riobaldo, esse edifício era a vida de jagunço, finalizada de modo violento com a morte de Diadorim, fatalidade que Riobaldo, mesmo com todo o seu poder de chefia e do “pacto” com o Diabo, não conseguiu evitar. Riobaldo estava no sobrado de uma casa, com arma em punho na janela, de frente para a rua onde se deu a luta de faca entre Diadorim e Hermógenes e não fez nada, pois foi tomado subitamente por um mal-estar que paralisou seu corpo. Desmaiou e, quando acordou, já sabia que o pior tinha acontecido. Morrendo Diadorim, morre também o jagunço Riobaldo:

[...] Fim que foi.

Aqui a estória se acabou.
 Aqui, a estória acabada.
 Aqui a estória acaba.
 Resoluto saí de lá, [...] Mas, antes, reparti o dinheiro, que tinha, retirei o cinturão-cartucheiras – aí ultimei o jagunço Riobaldo! Disse adeus para todos, sempremente. [...]
 Desapoderei. (GSV, p. 740)

Essa morte violenta é o fim de ilusões. Primeiro, da ilusão de poder criada depois do “pacto” com o Diabo, quando Riobaldo passa de Tatarana⁴⁴⁶ a Urutú-Branco⁴⁴⁷. A repartição do dinheiro e do cinturão de munição simbolizam esse “desempoderamento” em que o próprio “rei morto” divide seus espólios entre os vitoriosos da guerra. Também é o fim da ilusão sobre Diadorim: Riobaldo descobre o verdadeiro sexo da pessoa que ele amava ao contemplar a forma que se escondia na armadura masculina.⁴⁴⁸ Riobaldo sente aí, talvez mais do que em todo o resto, a dor de desiludir-se; descobrir que aquilo que se tinha como verdade era apenas uma sombra e, sobretudo, pensar de quanto sofrimento interior ele teria sido poupado se tivesse conhecido a verdade antes – situação do herói trágico, mas também de quem foi incapaz de enxergar a realidade que está além das aparências. Araújo (1996)⁴⁴⁹ relaciona este momento da trama com a subida para fora da Caverna e, o fato da verdade ter sido revelada somente na parte final do romance representaria o longo processo de formação (*paideia*) de Riobaldo que culmina no desvelamento da verdade (*aletheia*):

Esta revelação do Bem, do perfeito, é preparada por uma longa viagem que, como a passagem do escuro para a luz no mito da caverna, é uma verdadeira *paideia*, uma formação, a que Riobaldo é submetido pela vida – uma *paideia* cristianizada pela introdução da necessidade de uma morte e ressurreição. (ARAÚJO, 1996, p. 368)

⁴⁴⁶ Lagarta-de-fogo, apelido dado por ele ser bom atirador.

⁴⁴⁷ Cobra peçonhenta que pode ser vista como símbolo dessa “metamorfose” para um patamar mais alto de periculosidade.

⁴⁴⁸ “Diadorim – nu de tudo. [...] Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita... Estarreci. [...] Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível [...] Uivei. Diadorim! Diadorim era uma mulher. [...] Eu estendi as mãos para tocar naquele corpo, e estremei, retirando as mãos para trás, incendiável: abaixei meus olhos. [...] Mas aqueles olhos eu beijei, e as faces, a boca. [...] E eu não sabia por que nome chamar; eu exclamei me doendo: – ‘Meu amor!...’ ” (GSV, p. 738)

⁴⁴⁹ ARAÚJO, Heloísa Vilhena. **O Roteiro de Deus**: dois estudos sobre Guimarães Rosa. São Paulo: Mandarin, 1996.

Um aprendizado que é também *anamnese* pois, revendo suas memórias, Riobaldo narra os vislumbres de realidade que teve anteriormente, mas que deixou escapar: “E a macieza da voz, o bem-querer sem propósito, o caprichado ser – e tudo num homem-d’armas, brabo bem jagunço – eu não entendia!”⁴⁵⁰. E, também, quando Diadorim, em vez de pedir ajuda a Riobaldo, preferiu se ausentar do bando por onze dias para tratar um tiro de raspão que levou na perna⁴⁵¹. Ou, ainda, o fato de Diadorim nunca falava em mulher e sempre se banhar no escuro: “Só, por acostumação, ele tomava banho era sozinho no escuro, me disse, no sinal da madrugada.”⁴⁵². Os fragmentos da realidade estavam ali, como fragmentos de um quebra-cabeça que espera ser montado; mas, na época dos acontecimentos, Riobaldo estava muito envolvido com o “fazer e mexer” da jagunçagem e como ele mesmo diz, nessa época, pensar, ele não pensava⁴⁵³. O momento da narração, no entanto, é outro e nele, Riobaldo volta o olhar para o real, *des-ilude-se*, movimenta-se para fora da caverna, reinventa-se no gosto de “especular ideia”: “A *paideia* seria, assim, esta formação paulatina do espírito, no caminho para captar as ideias, o mundo inteligível, que é o mundo realmente existente, o mundo da verdade.”⁴⁵⁴

Neste novo momento, Riobaldo que, por meio de Diadorim, já experimentou a morte e tem consciência de sua própria finitude, é dono do próprio tempo. Conquistou, para si, uma espécie de eternidade em vida, em que passado, presente e futuro obedecem à vontade do homem:

Consegui o pensar direito: penso como um rio tanto anda: que as árvores das beiradas mal nem vejo... Quem me entende? O que eu queira. Os fatos passados obedecem à gente; os em vir, também. Só o poder do presente é que é furiável? Não. Esse obedece igual – e é o que é. Isto, já aprendi. (GSV, p. 432)

⁴⁵⁰ GSV, p. 192.

⁴⁵¹ GSV, p. 295.

⁴⁵² GSV, p. 195.

⁴⁵³ Viggiano (1987) fala sobre essas peças aparentemente desconexas que Riobaldo insere em momentos diferentes do relato e que, numa segunda leitura, deixam claro, desde o início da narrativa, o elemento feminino em Diadorim (capítulo “Ambiguidade de comportamento”). Neste estudo, o autor utiliza os mitos de Hermes e Afrodite para conduzir uma análise sobre a dinâmica masculino-feminino na personagem. Para saber mais: VIGGIANO, Alan. **Diadorim-Deodorina: Hermes versus Afrodite em Grande Sertão: Veredas**. Brasília: André Quicé Editor, 1987.

⁴⁵⁴ Araújo, 1996, p. 366.

Riobaldo alcançou o seu “pensar direito” que é comparado com um rio que passa, sem parar, por entre as árvores, o que remete à fluência do pensamento que não se distrai mais com as efêmeras aparições do caminho, mas segue sua direção. Onde ele quer chegar? “O rio não quer ir a nenhuma parte; ele quer chegar a ser mais grosso, mais fundo.”⁴⁵⁵ Ou seja, mesmo que o destino seja a dissolução no mar – para o rio – ou pela morte – para o homem – o que ele quer é se tornar mais profundo durante essa travessia. Ele quer adensar-se, quer o crescimento de si.

8.5 “Desiludir e desmisturar”

Na trajetória de Riobaldo, apesar da inclinação natural ao questionamento, o estágio filosófico de vida só veio a ser conquistado na velhice, após uma série de experiências que culminaram com um doloroso processo de descoberta de verdades, como a revelação de sua total impotência enquanto jagunço no episódio da morte de Diadorim, onde não adiantou ser o chefe do bando, nem ter querido firmar pacto com o Diabo, nem estar em posição privilegiada de tiro, em local alto e abrigado, e ter a mira invejável que lhe rendeu o apelido de “Tatarana”. Ali, naquele momento que poderia ser o seu momento de maior poder, Riobaldo se descobre plenamente impotente.

A morte de Diadorim foi o fim, também, da ilusão sobre o sexo desse personagem, dissimulado pelas vestes de guerreiro. Uma verdade particularmente dolorosa para Riobaldo, que amava essa pessoa e nunca se sentiu livre para declarar esse amor enquanto ela vivia. Depois que abandona a jagunçagem, Riobaldo vai atrás da certidão de batismo de Diadorim, onde está registrado seu verdadeiro nome: “Maria Deodorina na Fé Bettancourt Marins – que nasceu para o dever de guerrear e nunca ter medo, e mais para muito amar, sem gozo de amor...”⁴⁵⁶. Há como que um jogo entre prefixos: o início do nome verdadeiro não é *diá*, mas *deo*, como na troca da confusão/mentira diabólica pela revelação/verdade divina. Riobaldo vai *des-cobrando* a verdade, vai retirando os véus que a encobrem. É o processo de *des-ilusão* que, apesar de se mostrar dolorido, mostra-se, também, necessário no caminho de procura pela verdade: “Pensar mal é fácil, porque esta vida é embrejada. A gente vive, eu

⁴⁵⁵ GSV, p. 541.

⁴⁵⁶ GSV, p. 745.

acho, é mesmo para se desiludir e desmisturar.⁴⁵⁷ Desiludido, Riobaldo se “desmistura” quando deixa a jagunçagem, iniciando sua travessia para a solidão.

8.5.1 A travessia para a solidão

Guimarães Rosa considerava GSV uma obra particularmente importante, pois ela representava o “término de um desenvolvimento” e algo que o levaria, futuramente, à “meta final”⁴⁵⁸. Sendo impossível dizer em que consistiria exatamente essa meta, é possível entender que o livro de alguma forma captou um momento-chave da formação pessoal do autor, por meio do qual ele esperava mais tarde atingir um determinado ponto de chegada. Questionado se GSV era um romance autobiográfico, Rosa não admite nem rejeita totalmente a possibilidade, mas responde da seguinte maneira: “É, desde que você não considere uma autobiografia como algo excessivamente lógico. É uma “autobiografia irracional” ou melhor, minha auto-reflexão irracional.”⁴⁵⁹ Podemos extrair dessa declaração que GSV não é um registro da vida do escritor, no sentido de encontrarmos ali exatamente uma representação literária de acontecimentos de sua história real, mas um registro dos pensamentos do autor sobre sua vida, em termos que não seguem a lógica ou a racionalidade que se espera encontrar na linearidade de uma biografia comum. Aqui, mais uma vez, o autor reafirma seu despreço pelo estritamente racional e pela “megera cartesiana” que, em última instância, não poderiam gerar o impulso criativo livre de amarras desejado para a concepção e execução das suas obras. Com base na afirmação que GSV é um livro que fecha um determinado ciclo para Guimarães Rosa e na sugestão de que ele pode ser lido como um reflexo do pensamento rosiano, é possível confirmar a visão de Melo e Sousa (1978:104), que afirma como fundamento do romance um projeto moral de Guimarães Rosa, expresso por meio do projeto moral de Riobaldo e que consiste na *travessia para a solidão*. Rosa teria sinalizado esse projeto na declaração dada a Lorenz, na qual o escritor afirma: “Apenas na solidão pode-se descobrir que o diabo não existe. E isto significa o infinito da felicidade. Esta é a minha mística.”⁴⁶⁰. Estariam,

⁴⁵⁷ GSV, p. 196.

⁴⁵⁸ LORENZ, 2009, p. LXII.

⁴⁵⁹ LORENZ, 2009, p. LXII.

⁴⁶⁰ LORENZ, 2009, p. XLI.

assim, elucidados os sentidos da palavra “Travessia” e do símbolo do infinito que encerram o romance, depois que Riobaldo afirma que o Diabo não existe e o que há é o “homem humano”⁴⁶¹; conclusões às quais o protagonista chegou depois de ter, corajosamente, abandonado a ilusão de felicidade exterior – expressa por meio do dinheiro, do poder ou da fama⁴⁶² - e optado por uma existência autêntica; reconhecendo-se enquanto ser em travessia para uma solidão que não é aquela que evoca sentimentos de depressão ou desespero, mas sim a solidão essencial do ser que se autodescobre e busca a real felicidade dentro de si, inabalável:

O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem. O que Deus quer é ver a gente aprendendo a ser capaz de ficar alegre a mais, no meio da alegria, e inda mais alegre ainda no meio da tristeza! Só assim de repente, na horinha em que se quer, de propósito – por coragem. (GSV, p. 402)

A travessia para a solidão, no caso de Riobaldo, começa, como vimos, após a morte de Diadorim, em que ele última o seu eu-jagunço e dá adeus para sempre aos seus companheiros de guerra. Um novo homem nasce ali, alguém que deixa para trás sua “identidade grupal” em nome da conquista da identidade própria: “Um ainda não é um quando faz parte de todos”⁴⁶³, reflete Riobaldo, sobre a situação de quem, como ele, se via muito “misturado” com os de seu bando.

Mas, se essa proximidade representa, por um lado, a carência de identidade individual, expressa, por exemplo, na alcunha coletiva dos jagunços, conforme o nome de quem os chefia (os hermógenes, os joca-ramiros, os zé-bebelos, os medeiros-vazes, os riobaldos⁴⁶⁴); por outro, ela garante a camaradagem entre os jagunços e uma espécie de segurança contra os bandos inimigos – uma vez que há ética até mesmo entre criminosos, como bem apontado na *República*, 352c -, proteção que pode significar muito no sertão. Nosso protagonista mesmo reconhece que retardou o

⁴⁶¹ GSV, p. 749.

⁴⁶² Riobaldo fala, por diversas vezes durante o romance, da mística que envolvia os chefes jagunços, que ficavam famosos no sertão por suas habilidades – coragem, benevolência ou mesmo violência – e manifesta também a vontade de fazer fama, ele mesmo, daí a alcunha “Urutu-Branco”, pelo qual ele esperava alcançar essa notoriedade.

⁴⁶³ GSV, p. 242.

⁴⁶⁴ E, portanto, ao buscar a chefia, Riobaldo está manifestando essa vontade de se diferenciar dos demais; muito embora depois tenha entendido que esta era uma forma equívoca de se conseguir firmar uma identidade própria.

salto para a sua autonomia justamente pelo fato de não enxergar somente desvantagens na vida em bando. E aqui nos deparamos com uma ideia que segue de perto uma concepção platônica presente n' *A República*: a de que uma comunidade justa é aquela em seus membros encontram um nível razoável de realização pessoal/felicidade (*eudaimonia*) em um ambiente em que todos cumprem sua tarefa e onde o chefe trabalha pelo bem comum. Há um longo trecho do romance que embasa esse entendimento e que detalharemos nos próximos dois tópicos.

8.5.2 As razões de não ser

Em suas reflexões, Riobaldo se pergunta por que é que, tendo verificado sua insatisfação com a vida de jagunça ainda jovem, não fugiu do bando e foi procurar outros caminhos⁴⁶⁵. O narrador-protagonista diz que até mesmo a morte pelas mãos do bando inimigo configurava em um fim com maior coragem do que a acomodação em uma vida que ele considerava inautêntica⁴⁶⁶. Mas a decisão de não fugir foi, paradoxalmente, uma fuga de Riobaldo, uma mentira que ele contou para si, de que, talvez por causa de Diadorim, ele não poderia simplesmente fugir:

Quem sabe nem pensei sério em Diadorim, ou, pensei algum, foi em vezo de desculpa. Desculpa para meu preceito, mesmo. Quanto pior mais baixo se caiu, mais um carece próprio de se respeitar. De mim, toda mentira aceito. O senhor não é igual? Nós todos. Mas eu fui sempre um fugidor. Ao que fugi até da precisão de fuga. (GSV, p. 242)

A mentira contada a si próprio escondia o real motivo da decisão de Riobaldo de fugir da vida jagunça: o medo de errar:

As razões de não ser. O que foi que eu pensei? Nas terríveis dificuldades; certamente, meiramente. Como ia poder me distanciar dali, daquele ermo jaibão, em enormes voltas e caminhadas, aventurando, aventurando? Acho que eu não tinha conciso medo dos perigos: o que eu descosturava era medo de errar – de ir cair na boca dos perigos por minha culpa. Hoje, sei: medo meditado – foi isto. Medo de errar. Sempre tive. Medo de errar é que é a minha paciência. Mal. O senhor fia? Pudesse tirar de si esse medo-de-errar, a gente estava salva. O senhor tece? Entenda meu figurado. Conforme lhe

⁴⁶⁵ Em verdade, nem era preciso fugir, já que a regra geral era conhecida pelos jagunços: “[...] um jagunço sai do bando quando quer – só tem que definir a ida e devolver o que ao chefe ou ao patrão pertence.” (GSV, p. 616)

⁴⁶⁶ “[...] me matassem? Morria com um bé de carneiro ou com um au de cão; mas tinha sido um mais destino e uma mor-coragem.” (GSV, p. 242)

conto: será que eu mesmo já estava pegado do costume conjunto de ajagunçado? (GSV, p. 242)

Riobaldo preferiu, por muito tempo, a segurança de pertencer a um grupo às incertezas de caminhar por si só – e, aí, o verbo “errar” expressaria tanto o medo de cometer enganos quanto o medo da *errância*, o andar sem rumo definido e sem garantias. O narrador-protagonista enfatiza o impacto desse temor na vida de uma pessoa quando afirma que, não fosse o medo de errar, toda gente estaria “salva”. Mas o temor paralisa a decisão do homem de seguir seu próprio caminho e, estando em um grupo onde se encontra um certo nível de camaradagem, a tendência é pesar o imenso desconforto de tomar para si toda a responsabilidade sobre seus passos em comparação com um caminhar junto, mais seguro, em que as decisões são tomadas por um líder e cada um executa ordens, simplesmente, sem o trabalho de pesar as suas ações ou decidir, sozinho, que rumo seguir, sabendo que essa decisão pode ou não ser a mais correta.

Riobaldo conta que, entre os jagunços, cada um possuía um talento e colaborava para o bem geral (como n’*A República*, na cidade nascente imaginada por Sócrates, onde cada um supria as necessidades do todo conforme sua habilidade): o Paspé, com suas agulhas, cerziu as alpercatas de Riobaldo, que já estavam descosturando; o Lindorífico vendeu a ele, a preço módico; amuletos religiosos; Elisiano preparava os melhores churrascos; Fonfredo rezava; Duvino era o humorista; Delfim tocava a viola; Leocádio e Diodôlfo eram os dançarinos⁴⁶⁷ e assim por diante; de modo que, como destaca Riobaldo, a vida jagunça tinha seus momentos de alegria, além de, no bando, haver um sentimento de pertencimento a um grupo de homens corajosos:

Alegria, é o justo. Com os casos, que todos iam contando, de combates e tiroteios, perigos tantos vencidos, escapulas milagrosas, altas coragens... Aquilo, era uma gente. Ali eu estava no entremeio deles, esse negócio. **Não carecia de calcular o avante de minha vida, a qual era aquela. Saísse dali, tudo virava obrigação minha trançada estreita, de cor para a morte. Homem foi feito para o sozinho? Foi. Mas eu não sabia. Saísse de lá, eu não tinha contrafim.** Com tantos, com eles, gente vivendo sorte, se cumpria o grosso de uma regra, por termo havia de vir um ganho; como não havia de ter desfecho geral? Por que era que todos ficavam ali, por paz e por guerra, e não se desmanchava o bando, não queriam ir embora? Reflita o senhor nisso, que foi o que depois entendi vasto. (GSV, p. 243 – grifos nossos)

⁴⁶⁷ GSV, p. 242.

Assim, como na cidade ideal platônica, havia para cada um a medida justa de *eudaimonia* e um orgulho de pertencer a uma classe de “guardiães” – guerreiros dispostos a defender sua causa – mesmo que, no fim das contas, essa causa nunca fosse deles, pessoalmente, mas de seus chefes: no primeiro bando de Zé Bebelo, por exemplo, a causa dos jagunços era, paradoxalmente, o fim da jagunçagem, que permitiria ao chefe candidatar-se a deputado; no bando de Medeiro-Vaz, se fazia o que o chefe Joca Ramiro mandava e, depois do seu assassinato, o grupo passou a ter como causa a vingança contra os traidores, Hermógenes e Ricardão, e seu bando.

Outra parte interessante na citação é quando Riobaldo diz que estar no grupo significava não precisar, ele mesmo, “calcular o avante” de sua vida ou ter de carregar sozinho o peso de obrigações. O narrador-protagonista sente que essa razão era, no fundo, o motivo que fazia com que todos continuassem juntos, mesmo em tempos de “paz”, quando não haveria necessidade de o bando permanecer unido – afinal, aqui ao contrário da *pólis*, a razão da constituição jagunça é a guerra (sem ela, o jagunço é apenas mais um sertanejo). Mas, como dissemos, a decisão de seguir seu caminho de forma autônoma significa, na prática, um grande desconforto e nem todos estão dispostos a tomar uma decisão corajosa nesse sentido. E por isso, Riobaldo, não obstante seu amor por Diadorim, permanece no bando até a morte dela.

Entretanto, permanecer no grupo e contar com sua proteção e camaradagem não era, também, uma decisão fácil. Riobaldo, com sua inclinação ao questionamento, se sentia muito diferente do restante e cultivava um incômodo sentimento de inadequação: “[...] eu era muito diverso deles todos, que sim. Então, eu não era jagunço completo, estava ali no meio executando um erro. [...] Eles não pensavam. Zé Bebelo, esse raciocinava o tempo inteiro, mas na regra do prático.”⁴⁶⁸ Riobaldo apresenta os companheiros como homens que não pensavam e Zé Bebelo como possuidor de uma inteligência prática, voltada para lidar habilmente com o bando; enquanto que se apresenta como alguém que raciocina mais abstratamente e é justamente por sua verve reflexiva que ele, mesmo optando por não desertar do grupo, não deixa de se sentir sozinho.

No fim das contas, pesa mais para Riobaldo o fato de não haver na jagunçagem o vislumbre de um futuro em que o homem possa ser ele mesmo, enquanto indivíduo.

⁴⁶⁸ GSV, p. 449.

Nosso protagonista ilustra, assim, um dos impasses do “Estado ideal” platônico: onde está a liberdade individual em uma constituição concebida em termos de bem-estar comum, quando é uma só pessoa quem dita o que é esse bem-estar⁴⁶⁹? Para Riobaldo, somente um homem acomodado se submeteria a tal estatuto e ele, ao perceber-se como tal homem, sente ódio de si mesmo e começa a querer manter distância dos companheiros e, em especial, de Zé Bebelo, que era então o chefe do bando:

[...] tanta coisa já passada; e, que é que eu era? Um raso jagunço atirador, cachorrando por este sertão. O mais que eu podia ter sido capaz de pelear certo, de ser e de fazer; e no real eu não conseguia. Só a continuação de airagem, trastejo, trançar o vazio. Mas, por quê? – eu pensava. Ah, então, sempre achei: por causa de minha costumação, e por causa dos outros. Os outros, os companheiros, que viviam à-toa, desestribados; e viviam perto da gente demais, desgovernavam toda-a-hora a atenção, a certeza de se ser, a segurança destemida, e o alto destino possível da gente. De que é que adiantava, se não, estatuto de jagunço? Ah, era. Por isso, eu tinha grande desprezo de mim, e tinha cisma de todo o mundo. Apartado. De Zé Bebelo, mais do que de todos. (GSV, p. 504)

Riobaldo, como vimos, quer “desmisturar-se” dos demais, que tiram o foco de atenção de sua própria vida e do que ela poderia ser no futuro: o “alto destino possível”. A travessia para a solidão é, portanto, esse descolamento de uma identidade grupal em demanda pelo individual. O um não é um enquanto ainda se encontra indistinto no “todos”. A busca por essa identidade individual é o tema central do conto “O Espelho” que analisaremos no próximo tópico. Nele, encontramos um exercício de anulação gradual da visão do corpo que permite a ativação da visão da alma.

8.6 *Primeiras estórias* - “O espelho”

O conto “O espelho” está em posição central na obra *Primeiras estórias* (1962). Para Araújo (1998)⁴⁷⁰, essa centralidade foi pensada por Guimarães Rosa para que as narrativas anteriores e posteriores estivessem relacionadas com ela como *reflexos*. Se em *Corpo de Baile*, o mesmo personagem aparece criança na primeira novela –

⁴⁶⁹ Que seria o rei-filósofo.

⁴⁷⁰ ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. **O espelho**: contribuição ao estudo de Guimarães Rosa. São Paulo: Mandarin, 1998.

Miguilim, em “Campo Geral” - e adulto, na última – Miguel, em “Buriti” –, revelando uma trajetória de amadurecimento que acontece em um ciclo que imita a dança dos astros do *Timeu* platônico; em *Primeiras estórias*, encontramos outra leitura da trajetória de aprendizado, que mostra a alma humana em *estado de infância*: tanto no primeiro (“As margens da alegria”) quanto no último conto do livro (“Os cimos”), o personagem é o mesmo Menino, que viaja, em ambas as narrativas, para Brasília – quando de sua construção (a “infância” da cidade). O Menino aprende, experimenta a vida, com suas belezas e dores, vislumbra realidades superiores (os cimos), mas permanece menino. Representa, assim, a alma humana que, enquanto ainda está neste plano, vive, como diria Riobaldo, uma espécie de *meninice em sonho*⁴⁷¹. Em “O espelho”, um menino também aparecerá, como veremos adiante.

“O espelho” é narrado em primeira pessoa por um homem que não se identifica e que tem como interlocutor um sujeito também não identificado que não possui falas (como o interlocutor de *Grande Sertão: Veredas*). O narrador-protagonista conta para esse outro homem uma experiência fora do comum. O texto começa assim:

Se quer seguir-me, narro-lhe; não uma aventura, mas experiência, a que me induziram, alternadamente, séries de raciocínios e intuições. Tomou-me tempo, desânimos, esforços. Dela me prezo, sem vangloriar-me. Surpreendo-me, porém, um tanto à-parte de todos, penetrando conhecimento que os outros ainda ignoram. O senhor, por exemplo, que sabe e estuda, suponho nem tenha idéia do que seja na verdade – um espelho? Demais, decerto, das noções de física, com que se familiarizou, as leis da óptica. Reporto-me ao transcendente. Tudo, aliás, é a ponta de um mistério. Inclusive, os fatos. Ou a ausência deles. Duvida? Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo. (ROSA, 2009, v. 2, p. 446)⁴⁷²

Esse trecho inicial nos traz informações importantes: a “experiência” que será narrada envolve um espelho, entendido como algo “transcendente” e não como um objeto qualquer; o experimento foi conduzido tanto pela razão quanto pela intuição e levou tempo para se desenvolver; o protagonista, por meio dessa experiência, teve acesso a um conhecimento ignorado por outras pessoas, inclusive seu interlocutor (apresentado como alguém culto).

⁴⁷¹ GSV, p. 50.

⁴⁷² As citações do conto vão com a ortografia original, mantida na edição utilizada neste trabalho: ROSA, J. G. “O espelho” (*Primeiras estórias*). In: ROSA, J. G. **Ficção completa**. v. 2. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. As próximas citações da narrativa virão com a sigla OE, seguida pelo número da página.

Em seguida, o narrador-protagonista, ainda sem entrar no relato da experiência em si, faz uma série de observações sobre a incapacidade dos espelhos e das máquinas fotográficas de retratar, com fidedignidade, as feições de uma pessoa; argumenta o mesmo em relação às próprias feições que, como máscaras, funcionam como disfarces; e aponta os defeitos do olho humano em captar imagens, uma vez que, desde cedo, ele pode ser acometido por deficiências de ordem física ou psicológica. Desta forma, o narrador constrói seu argumento de que o sentido da visão (bem como os artifícios que o auxiliam - o espelho - ou o imitam na ação de capturar imagens - a máquina fotográfica) não é capaz de apreender o real e, pelo contrário, nos apresenta um mundo de ilusão: “Os olhos, por enquanto, são a porta do engano; duvide deles”⁴⁷³. A expressão *por enquanto* indica a possibilidade de haver, mais adiante, “olhos” capazes de revelar verdades; uma visão avançada, que não capte somente *aparências*.

Para reforçar seu argumento de que os olhos podem nos enganar, o narrador recorre ao mito grego: “Tirésias, contudo, já havia predito ao belo Narciso que ele viveria apenas enquanto a si mesmo não se visse... Sim, são para se ter medo, os espelhos.”⁴⁷⁴ De acordo com Araújo (1998), a versão que Guimarães Rosa usa é a de Ovídio⁴⁷⁵, segundo a qual a deusa Hera cegou Tirésias, mas Zeus “apiedando-se dele, deu-lhe, em compensação, o dom de conhecer o futuro, de profetizar, o dom da visão espiritual (*Metamorfoses*, III, 316-338)”⁴⁷⁶. Seria a única versão em que Narciso se *reconhece como imagem* e, desiludindo-se com o fato de não poder se unir com sua imagem, definha à beira do espelho d’água. Ele se transforma, então, em flor: o narciso, que brota perto das águas e tem efeito entorpecente (como o entorpecimento gerado pela imagem do belo moço). As menções a Narciso e Tirésias já sinalizam, no início do conto, elementos importantes que virão em seguida, na narrativa: a experiência mortal de desilusão no espelho; a transformação; o apagamento da visão do corpo e o despertar da visão do entendimento.

⁴⁷³ OE, p. 447

⁴⁷⁴ OE, p. 447.

⁴⁷⁵ A autora cita a versão do poeta romano, Ovídio (43 AEC – 18 EC?), como uma das primeiras versões literárias do mito de Narciso, anterior às escritas pelo viajante grego, Pausânias (115 - 180 EC), na descrição da Beócia constante em *Descriptio Graeciae*; e, depois, pelo religioso bizantino, Photius (810 - 891 EC), em sua *Bibliotheca*.

⁴⁷⁶ ARAÚJO, 1998, p. 22.

Após citar o mito grego, o narrador faz referência à sua infância no interior, onde as pessoas têm medo de se olhar no espelho em “horas mortas”; e à crença dos povos ditos primitivos de que o reflexo de uma pessoa é, na verdade, sua alma. “Crendices”, menospreza o narrador, que se intitula como um “positivo, um racional” que não se satisfaz com “fantásticas não explicações”; para, no entanto, em seguida, ponderar que “é a superstição fecundo ponto de partida para a pesquisa”⁴⁷⁷. Aqui, por detrás da “crítica” às crenças populares, estão outras pistas para a interpretação do conto: a menção às “horas mortas” (as últimas horas da noite e as primeiras da madrugada), quando em geral se dorme e, segundo superstições, quando os portais do além se abrem, o que reforça a natureza mortal e transcendente da experiência que o protagonista terá; e a ideia de que o reflexo de alguém é, na verdade, sua alma, o que também facilita um entendimento sobre o conto.

Depois desse preâmbulo, começa, finalmente, a descrição do episódio que desencadeará toda a “experiência”:

Foi num lavatório de edifício público, por acaso. Eu era moço, comigo contente, vaidoso. Descuidado, avistei... Explico-lhe: dois espelhos – um de parede, o outro de porta lateral, aberta em ângulo propício – faziam jogo. E o que enxerguei, por instante, foi uma figura, perfil humano, desagradável ao derradeiro grau, repulsivo senão hediondo. Deu-me náusea, aquele homem, causava-me ódio e susto, eriçamento, espavor. E era – logo descobri... era eu, mesmo! O senhor acha que eu algum dia ia esquecer essa revelação? (OE, p. 448)

O susto do protagonista ao perceber que o reflexo repulsivo no espelho era dele é um momento de “revelação”, pois suas convicções são abaladas: vaidoso, ele se vê “hediondo”⁴⁷⁸; até então satisfeito consigo mesmo, ele passa a se olhar com ódio⁴⁷⁹. O nosso “Narciso” tem, portanto, uma reação inversa ao amor despertado pelo reflexo, no mito grego:

Seduzido pela imagem, Narciso entrega-se totalmente a ela, satisfaz-se com ela e não procura nada além dela. Nosso herói, ao contrário, repellido pela

⁴⁷⁷ ARAÚJO, 1998, p. 22.

⁴⁷⁸ Durante entrevista a Pedro Bloch, Rosa reclama da quantidade de fotos que o fotógrafo estava tirando e revela: “Eu não quero esta minha cara. Quero parecer forte e valente. Retrato para mim é sofrimento. Um dia olhei minha cara no espelho e não gostei. Nunca vi sujeito mais antipático.” (BLOCH, 1970, p. 100)

⁴⁷⁹ É um momento-chave do estranhamento, presente em outras narrativas de Guimarães Rosa que tratam do tema do crescimento pessoal, como já vimos no caso do protagonista de “Páramo” e também no de Riobaldo, em *Grande Sertão: Veredas*.

imagem, reconhece sua irrealidade, figura de sua mortalidade, procura algo melhor, quer encontrar a verdade por detrás da imagem, insuficiente. Como Narciso, mas em outra direção, quer encontrar a eternidade, a totalidade. (ARAÚJO, 1998, p. 25)

O narrador-protagonista desperta para um questionamento: seria aquela figura, tão diferente da imagem que ele tinha de si mesmo, seu verdadeiro “eu” ou apenas uma máscara? Para procurar a resposta, ele inicia seu exercício de *desilusão*: “Desde aí, comecei a procurar-me – ao eu por detrás de mim”.⁴⁸⁰ Essa busca implica em uma série de renúncias, a começar pela afeição pela própria imagem que só colabora, segundo o protagonista, para acrescentar mais “camadas de ilusão” sobre a realidade. Nosso narrador procura ser o “perquiridor imparcial”, o “caçador” de seu “próprio aspecto formal”; procura, platônico, sua *real forma*. Durante meses, ele tenta vislumbrá-la no espelho e, para isso, utiliza vários tipos de miradas, umas rápidas, outras demoradas, sob diversos ângulos. Começam as primeiras observações:

Soube-o: os olhos da gente não têm fim. Só eles paravam imutáveis, no centro do segredo. Se é que de mim não zombassem, para lá de uma máscara. Porque, o resto, o rosto, mudava permanentemente. O senhor, como os demais, não vê que seu rosto é apenas um movimento deceptivo, constante. Não vê, porque mal advertido, avezado; diria eu: ainda adormecido, sem desenvolver sequer as mais necessárias novas percepções. (OE, p. 448)

Os olhos, nesse início de experimentação, eram o único aspecto do rosto que não mudava: todo o resto era movimento. Os órgãos da visão se destacam por sua constância em contraste com os dos outros sentidos localizados na face (audição, olfato, gustação), todos mutantes. Assim, neste conto, a visão é valorizada como elemento central no exercício da busca por conhecimento⁴⁸¹. Aqui, “olhos” representam principalmente o aspecto transcendente da visão (da mesma forma que o espelho representa principalmente o aspecto “transcendente” do espelho, ao qual o narrador fez menção no início do conto). E os olhos estão “no centro do mistério”, daquilo que ainda não se conhece, mas que se busca conhecer e, para esse fim, o *locus* da visão é privilegiado. A visão que se quer ativar exige, conforme dito pelo narrador, um “despertar” e o início do desenvolvimento de “novas percepções”

⁴⁸⁰ OE, p. 448.

⁴⁸¹ Em GSV, também temos o bordão de Riobaldo, o “mire e veja”, dupla demanda visual que reivindica atenção e entendimento.

essenciais para seguir no caminho de superar o “rosto externo”, em busca de sua “vera forma”.

“A visão do entendimento inaugura agudeza maior quando a dos olhos começa a decair”⁴⁸², disse Sócrates a Alcebíades quando este último tentara seduzi-lo, conforme o relato do próprio Alcebíades, bêbado e sincero, durante festa encenada n’O *Banquete*, de Platão. O protagonista-narrador de “O Espelho” experimenta o decaimento da visão sensível e o movimento inversamente proporcional da visão do entendimento por meio de seus exercícios de mirada. Como um Tirésias que, voluntariamente, abre mão da visão do corpo, mas não conta com a piedade de Zeus para dar-lhe, de imediato, um dom sobrenatural que represente um entendimento superior das coisas. O exercício do nosso protagonista é de natureza filosófica, perquiridora, e exige um processo de aperfeiçoamento para que a visão superior seja despertada.

Nosso narrador-protagonista segue, então, com seu exercício de *desilusão*, de retirada das capas de ilusão que os olhos do corpo enxergam. Ele decide adotar a estratégia do “anulamento perceptivo” dos componentes “inferiores” de sua face; a começar pelo “elemento animal”⁴⁸³. O protagonista acha que seu rosto possui traços de onça e diz que foi conseguindo eliminar a percepção dessas semelhanças. Ele não explica o método utilizado para isso, mas faz menção a práticas como a loga e os “exercícios espirituais dos jesuítas” que mesmo os “filósofos incréus”⁴⁸⁴ adotam para desenvolver sua concentração. Tudo para conseguir “olhar não-vendo”⁴⁸⁵: “Pouco a pouco, no campo-de-vista do espelho, minha figura reproduzia-se-me lacunar, com atenuadas, quase apagadas de todo, aquelas partes excrescentes.”⁴⁸⁶ A visão que vai sendo despertada vê o essencial, daí, a anulação gradual daquilo que não é essência.

Eliminada a percepção do “elemento animal”, o próximo passo do narrador-protagonista foi desfazer-se do “elemento hereditário”: as semelhanças com membros da família. Depois, ele procurou se livrar dos traços contaminados pelas paixões; e, em seguida, de tudo o que materializava, na face, “ideias e sugestões de outrem”. Deixou para trás, por fim, “os efêmeros interesses, sem sequência nem antecedência,

⁴⁸² Pl. *Smp.* 219a.

⁴⁸³ OE, p. 449.

⁴⁸⁴ OE, p. 449.

⁴⁸⁵ OE, p. 449.

⁴⁸⁶ OE, p. 449.

sem conexões nem fundura”⁴⁸⁷. Observe-se, aqui, esta sugestiva sequência: em busca de sua *real forma*, o homem primeiro a) supera o seu lado animal, que representaria os instintos mais inferiores; depois, b) distancia-se do que lhe é familiar, o que pode ser lido tanto no sentido literal, da semelhança com parentes, quanto no figurado, do distanciar-se das noções familiares, daquilo que é conhecido ou estabelecido como verdade; c) livra-se das paixões, os arroubos da alma; d) liberta-se do pensamento alheio, autonomizando seu próprio pensamento; e e) afasta-se do que é superficial e efêmero, voltando-se para o profundo e eterno. Uma sequência que poderia ser classificada como um processo de conversão filosófica.

O processo é dolorido, inclusive fisicamente: o narrador-protagonista revela que seus progressos foram interrompidos pelo surgimento de dores de cabeça que o fizeram ponderar se era prudente continuar com os exercícios.⁴⁸⁸ Parou de olhar-se no espelho por meses e aquietou-se em seu comum cotidiano. Até que, um dia:

Simplesmente lhe digo que me olhei num espelho e não me vi. Não vi nada. Só o campo, liso, às vácuas, aberto como o sol, água limpíssima, à dispersão da luz, tapadamente tudo. Eu não tinha formas, rosto? Apalpei-me, em muito. Mas, o invisto. O ficto. O sem evidência física. Eu era – o transparente contemplador?... Tirei-me. Aturdi-me, a ponto de me deixar cair numa poltrona. (OE, p. 450)

O protagonista olhou para o espelho e viu a total ausência de sua imagem física, mesmo da imagem de seus olhos, que antes eram a única parte imóvel de seu rosto. Ele havia alcançado, depois de meses de repouso, o misterioso patamar de *transparente contemplador*. O narrador-protagonista conta que, assustado com o fenômeno, começou a se questionar se o homem não era nada senão a junção de seus elementos animal, hereditário, passional e de tudo o mais o que é impermanente: “[...] não haveria em mim uma existência central, pessoal, autônoma? Seria eu um... des-almado?”⁴⁸⁹. Neste último questionamento, vemos o protagonista numa aparente

⁴⁸⁷ OE, p. 450

⁴⁸⁸ “Perdoe-me, o senhor, o constrangimento, ao ter de mudar de tom para confiança tão humana, em nota de fraqueza inesperada e indigna. Lembre-se, porém, de Terêncio. Sim, os antigos; acudiu-me que representavam justamente com um espelho, rodeado de uma serpente, a Prudência, como divindade alegórica. De golpe, abandonei a investigação. Deixei, mesmo, por meses, de me olhar em qualquer espelho.” (OE, p. 450)

⁴⁸⁹ OE, p. 450. Note-se aqui, novamente, o questionamento sobre o *centro*, sobre a alma. O protagonista de “Páramo”, quando sofria com o *soroche*, também se perguntava sobre a existência desse *centro*.

contradição, ao relacionar reflexo com alma, como na crendice que ele havia menosprezado. Mas o que temos, na verdade, é uma reação de momento, no “susto”, que não representa o que ele viria a compreender mais adiante.

É uma reação que representaria bem a cegueira inicial do prisioneiro recém-libertado da caverna: ele não consegue ver de imediato as coisas ao seu redor, devido ao brilho “aberto como o sol”, que lhe revela “tapadamente tudo”, mas que ele ainda não consegue fixar diretamente, somente refletido na “água limpíssima”. Seus olhos doem, lacrimejam, avermelham-se, inflamados. Somente depois desse primeiro momento doído é que eles se acostumam à radiância da realidade além da aparência. Nosso protagonista também passa por esse período desagradável, que não é só do “susto” pela visão-cegueira, mas o da dor e das lágrimas. De fato, ele nos revela que só voltou a encarar um espelho novamente depois de viver um período de “sofrimentos grandes”. Essa nova mirada revela que a visão que ele despertara já correspondia aos olhos do ex-prisioneiro da caverna, agora mais acostumados com a luz:

Por um certo tempo, nada enxerguei. Só então, só depois: o tênue começo de um quanto como uma luz, que se nublava, aos poucos tentando-se em débil cintilação, radiância. Seu mínimo ondear comovia-me, ou já estaria contido em minha emoção? Que luzinha, aquela, que de mim se emitia, para deter-se acolá, refletida, surpresa? (OE, p. 451)

Sobre a natureza da luzinha misteriosa, o narrador desafia seu interlocutor: “Infira o senhor mesmo”; e, em seguida, relata a última parte de sua experiência, em que vemos entrar em cena a figura do *menino* – constante em *Primeiras histórias* e que remete à *infância da alma humana*. No caso do espelho, conto central, ainda não se trata nem da infância, mas da própria plasmação da alma:

Por aí, perdoe-me o detalhe, eu já amava – já aprendendo, isto seja, a conformidade e a alegria. E... Sim, vi a mim mesmo, de novo, meu rosto, um rosto; não este, que o senhor razoavelmente me atribui. Mas o ainda-nem-rosto – quase delineado, apenas – mal emergindo, qual uma flor pelágica, de nascimento abissal... E era não mais que: rostinho de menino, de menos-que-menino, só. (OE, p. 451)

Para começar a distinguir uma forma diante da luz que revela a verdade (que aqui é a essência, a alma do personagem), o nosso protagonista passou por dor e lágrimas, seu período de sofrimentos; mas para, de fato, *enxergar sua vera forma*, ele

precisou do *amor*. Aqui, como no *Fedro* e n' *O Banquete*, é *Eros* que conduz à visão da realidade⁴⁹⁰. É somente depois da vivência amorosa que ele consegue atingir o conhecimento de sua essência, representada pelo rostinho de menino em plasmação e comparada a uma flor que nasce da profundidade das águas.

Narciso deixa-se morrer de amor por não poder unir-se à sua imagem, à beira do espelho da d'água, fitando-a até o último suspiro. Sua metamorfose dá origem à flor que, como ele, nasce⁴⁹¹ e morre ligada ao elemento água. Nosso protagonista também passa por uma transformação, não por querer unir-se à sua imagem, mas por ter conseguido ultrapassá-la, depois de experimentar o sofrimento e ter sido guiado pelo amor. A essência que se desvela é como uma *flor pelágica*, ou seja, ligada à água, e de origem *abissal* – ou seja, profunda. Para Araújo (1998), o primeiro adjetivo escolhido por Guimarães Rosa indica a origem divina do “rosto de menino” com o qual o protagonista do conto identifica sua alma: “Gregório de Nazianza (século IV) compara Deus a um ‘oceano de realidade’ (*pellagos ousias*). Por ser uma ‘flor pelágica’, o menino nascente do espelho é uma flor de Deus, divina.”⁴⁹². A estudiosa acredita que o rosto do menino é o do próprio Cristo, e que a experiência com o espelho representa a identificação do homem com sua origem divina; o encarar “face a face” do qual São Paulo fala em sua Primeira Carta aos Coríntios⁴⁹³. Araújo (1998) destaca que Guimarães Rosa, em um dos volumes de sua biblioteca, anotou à mão a expressão “Espelho vivo” ao lado de um trecho de *As doze beguinias*, de Ruysbroeck, que tratava da vida contemplativa e que dizia: “Nesse espelho vivo, somos semelhantes à nossa imagem eterna que é Deus, pois vivemos de acordo com a eterna providência de Deus.”⁴⁹⁴ Guimarães Rosa teria, portanto, feito sua própria releitura do mito de Narciso, a partir de leituras filosóficas, religiosas e místicas; e assim fez convergirem, no mesmo espelho, a alma humana e a forma divina – tendo Cristo como a imagem de Deus⁴⁹⁵.

⁴⁹⁰ “Porque é no real que estará tocando” – Pl. *Smp.* 212a.

⁴⁹¹ Narciso é filho de um deus-rio, Cefiso, e de uma ninfa, Liriope. Foi gerado, segundo Ovídio, depois que Cefiso enlaçou a ninfa “nas curvas de seu curso” e a violou.

⁴⁹² ARAÚJO, 1998, p. 32.

⁴⁹³ “Hoje, na verdade, vemos num espelho, de maneira confusa, mas então será face a face; mas então conhecerei como sou conhecido.” (BIBLIA SAGRADA. I Cor. Cap. 13, vs. 11-12)

⁴⁹⁴ ARAÚJO, 1998, p. 38.

⁴⁹⁵ Ruysbroeck também forneceu material para duas epígrafes de *Corpo de Baile*, como vimos.

De fato, a tradição cristã mesma fez uma releitura da cultura clássica – inclusive dos escritos de Platão – adaptando-a a seus dogmas. O Bem, representado pelo Sol, n’*A República*, será identificado pelos cristãos com Deus. As fontes primeiras de Rosa remontam, portanto, às origens do pensamento ocidental. Assim, o conto pode, antes mesmo da leitura religiosa (que, sem dúvida, abraça a personalidade de Guimarães Rosa), refletir perfeitamente a experiência da conversão filosófica e o exercício da vida filosófica nos termos platônicos – a busca pela “vera forma” – que é também o exercício para a morte – em Rosa, o *salto mortale* – do qual fala Sócrates, no *Fédon*. Quem vive filosoficamente vai treinando em vida esse salto que, inexoravelmente, se dará em sua totalidade na hora da morte. O personagem de Sócrates também demonstra não se contentar com a imagem, mas com a alma humana; ocupando-se de coisas que para ele também são divinas. Por isso, ao deixar a vida terrena, ele não demonstra preocupação, pois se os olhos de seu corpo se fecharão para as ilusões passageiras, a visão de sua alma se abrirá para o que é eterno. “É o salto que abre os olhos intelectuais, para o nada, que nos torna videntes.”⁴⁹⁶ Como enxergar o que está além, sem conhecer o que se é, na realidade? A busca pela verdade é, também, a busca por si. Conhecendo-se, o homem poderá conhecer todo o universo e os deuses, conforme a tradição clássica nos ensina.

É preciso, então, “desentulhar” a alma, livrá-la dos grilhões que a prendem (como os que prendiam os pés de Sócrates em suas últimas horas de vida terrena e cuja libertação causou tanto prazer ao filósofo). Para isso serviria a vida neste plano de aparências? É o que questiona o nosso protagonista: será o “desengonço” da vida e este mundo – “intersecção de planos” (como no “jogo de espelhos”) – o plano “onde se completam de fazer as almas?”, onde temos as almas em estado nascente? Ao que segue mais uma especulação:

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*”... [...] E o julgamento-problema, podendo sobreviver com a simples pergunta: – “*Você chegou a existir?*” (OE, p. 451)

⁴⁹⁶ ARAÚJO, 1998, p. 41.

O narrador-protagonista termina, portanto, seu relato sobre a experiência do *speculum* com mais uma *especulação* filosófica, baseada na hipótese que nasce dessa experiência, de que a vida é uma oportunidade que o indivíduo tem de se livrar das ilusões sobre si mesmo e que impedem o cultivo de sua alma, fazendo-o prisioneiro de aparências, escravo de suas paixões, vaidoso e vazio. A destruição das máscaras, de tudo aquilo que se revela como camada excrescente e que soterra a alma é processo doloroso, mas necessário para responder afirmativamente à questão-essencial que resume a própria existência: “*Você chegou a existir?*”. Afinal, como em outra oportunidade diria Guimarães Rosa: “A gente morre é para provar que viveu”⁴⁹⁷.

Em um álbum de família, datado de 1963, o escritor deixou um poema que mostra uma crença pessoal no engano dos “olhos do corpo” e na ilusão geral que é a vida no mundo visível – uma visão com tônica religiosa inegável, mas que remonta uma tradição antiga herdada e desenvolvida em termos filosóficos por um dos pensadores mais admirados por Guimarães Rosa – Platão:

Os olhos te foram dados para engano
E o que sentes não cabe na tua mente.
O que não és, e o porque, fingem-te humano.
Tua vida é vivida por outro ente.

Este mundo que vês, não estás nele,
Nem coisa alguma nele há que te importe.
Pois teu sentido e ser, fim e começo,
É a vida que te aguarda além da morte.
(ROSA, 2014, p. 197)

Estão, assim, registradas em verso algumas imagens muito presentes n’O *Espelho*, como a dos olhos como *portas para o engano*; a vida humana, vivida por esse ente – imagem - que não corresponde à realidade do ser e que, portanto, é uma espécie de fingimento⁴⁹⁸; e a verdadeira essência – a alma, imortal, divina, que se liberta para a verdadeira vida, na hora da morte. Guimarães Rosa põe em verso e em prosa essas afirmações que, para nós, correspondem a crenças do próprio escritor.

⁴⁹⁷ Palavras usadas pelo escritor três dias antes de morrer, durante sua posse na Academia Brasileira de Letras, em 16-11-1967. A íntegra do discurso está disponível no site da ABL, no endereço: <<http://www.academia.org.br/academicos/joao-guimaraes-rosa/discurso-de-posse>> Acessado em: 27 set. 2018.

⁴⁹⁸ Aqui, novamente, nos lembramos da metáfora platônica da vida como teatro.

No *Fédon*, Platão mostra um Sócrates encarando com naturalidade seu *salto mortale* pois foi para isso que ele passou a vida treinando, enquanto filósofo. E, também para não contradizer a própria vida que levou, ele precisa continuar filósofo, desejoso, portanto, do saber. A liberação da alma na hora da morte representa, para ele, a possibilidade de uma vida num plano de conhecimento mais elevado. O que mais um amigo da sabedoria poderia querer? Sócrates demonstra estar pronto para atravessar para a terceira margem do rio.

8.6.1 “A terceira margem do rio”

O rio é símbolo de eternidade na obra de João Guimarães Rosa e talvez o conto “A terceira margem do rio”, também integrante de *Primeiras estórias*, seja a narrativa que mais nos dá certeza disto. Primeiramente, apresentemos o enredo, de forma breve.

Trata-se da estória de um homem que decide mandar fazer para si uma canoa e passa a viver no curso do rio, sem se encaminhar para um destino, nem voltar para sua casa e sua família (esposa, filha e dois filhos). Quem narra a estória é um dos filhos, que descreve o pai como “homem cumpridor, ordeiro, positivo” que “não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros”, “Só quieto”.⁴⁹⁹ A princípio, achava-se que a embarcação encomendada seria destinada à pesca ou à caçada, mas o pai não revelou a que fim ela se prestaria. A canoa era de madeira de vinhático, feita para durar duas ou três décadas na água; e era pequena, “como para caber justo o remador”⁵⁰⁰. O rio que passava próximo da casa era “grande, fundo, calado que sempre. Largo, de não se poder ver a forma da outra beira”⁵⁰¹. O narrador descreve assim o momento em que seu pai partiu:

E esquecer não posso, do dia em que a canoa ficou pronta. Sem alegria nem cuidado, nosso pai enalçou o chapéu e decidiu um adeus para a gente. Nem falou outras palavras, não pegou matula e trouxa, não fez a alguma recomendação. (TM, p. 420)

⁴⁹⁹ ROSA, João Guimarães. “A terceira margem do rio” (Primeiras estórias). In: ROSA, J.G. **Ficção completa**. v. 2. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009, p. 420. Daqui em diante, as citações do conto “A terceira margem do rio” serão indicadas pela sigla TM, seguida do número de página.

⁵⁰⁰ TM, p. 420.

⁵⁰¹ TM, p. 420.

A esposa parecia não acreditar no que estava acontecendo. Pálida, não teve reação de esbravejar, só disse: “- ‘*Cê vai, ocê fique, você nunca volte!*’”⁵⁰². O filho pediu para ir junto, mas o pai não permitiu – negou, sem precisar dizer palavra: “- ‘*Pai, o senhor me leva junto, nessa sua canoa?*’ Ele só retornou o olhar em mim, e me botou a benção, com gesto me mandando para trás.”⁵⁰³. Assim, o pai partiu para uma travessia sem volta:

Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais. A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente. Aquilo que não havia, acontecia. (TM, p. 420)

A mãe se comportou com discrição em relação ao ocorrido, enquanto os vizinhos especulavam a razão daquilo: loucura? Pagamento de promessa? Ou cuidado com a família, por estar com lepra ou alguma outra “feia doença” que o levou a existir daquela maneira, “perto e longe de sua família dele”⁵⁰⁴? Ninguém nunca conseguiu descobrir um sentido para o acontecimento. E o narrador conta que o pai nunca mais se abeirou, permanecendo “da forma como cursava o rio, solto solitariamente”.⁵⁰⁵

Depois de um tempo, imaginaram que, à medida em que o mantimento que ele acaso tivesse escondido na canoa fosse acabando, ele decidiria voltar para casa ou “viajava s’embora, para jamais, o que ao menos se condizia mais correto”⁵⁰⁶, mas isso também não aconteceu, pois o filho arranhou um modo de garantir os víveres para o pai: todos os dias, ele os deixava escondidos no oco de uma pedra do barranco; artimanha que a mãe apenas fingia que não sabia, mas que facilitava, deixando sobras de coisas para o menino pegar.

Pessoas rezavam na beirada do rio chamando pela volta daquele pai. Um padre e dois soldados foram chamados para tentar fazer com que ele desistisse daquela empreitada estranha, mas foi em vão. Repórteres de um jornal usaram uma lancha para se aproximar da canoa e tentar tirar foto do peculiar navegante, mas ele se

⁵⁰² TM, p. 420.

⁵⁰³ TM, p. 420.

⁵⁰⁴ TM, p. 421.

⁵⁰⁵ TM, p. 421.

⁵⁰⁶ TM, p. 421.

embrenhava nas reentrâncias do rio. A ausência do pai em casa e sua presença no rio causavam saudade e preocupação:

A gente teve de se acostumar com aquilo. Às penas que, com aquilo, a gente mesmo nunca se acostumou, em si, na verdade. Tiro por mim, que no que queria e no que não queria, só com nosso pai me achava: assunto que jogava para trás meus pensamentos. O severo que era, de não se entender, de maneira nenhuma como ele agüentava. De dia e de noite, com sol ou aguaceiros, calor, sereno e nas friagens terríveis de meio-do-ano, sem arrumo, só com o chapéu velho na cabeça, por todas as semanas, e meses, e os anos – sem fazer conta do se-ir do viver. Não pojava em nenhuma das duas beiras, nem nas ilhas e croas do rio, não pisou mais em chão nem capim. (TM, p. 422)

O pai nunca mais pisou em terra firme e nunca mais falou com ninguém. Em casa, a família foi deixando de falar nele, mas, de acordo com o filho, ele nunca foi esquecido:

E nunca mais falou palavra, com pessoa alguma. Nós, também, não falávamos mais nele, só se pensava. Não, de nosso pai não se podia ter esquecimento; e, se, por um pouco, a gente fazia que esquecia, era só para se despertar de novo, de repente, com a memória, no passo de outros sobressaltos. (TM, p. 422)

O tempo foi passando e as pessoas começaram a notar cada vez mais semelhança entre o filho (narrador) e o pai: “Às vezes, algum conhecido nosso achava que eu ia ficando mais parecido com nosso pai.”⁵⁰⁷. O filho, mesmo sem ter certeza se o pai tinha afeto pela família, o respeitava e cultivava certos cuidados, como o de atribuir suas benfeitorias ao ensinamento do pai ausente:

Nem queria saber de nós; não tinha afeto? Mas, por afeto mesmo, de respeito, sempre que às vezes me louvavam, por causa de algum meu bom procedimento, eu falava: - “Foi pai que um dia me ensinou a fazer assim...”; o que não era o certo, exato; mas, que era mentira por verdade. Sendo que, se ele não se lembrava mais, nem queria saber da gente, por que, então, não subia ou descia o rio, para outras paragens, longe, no não-encontrável? Só ele soubesse. (TM, p. 422)

O tempo continuou passando. A irmã do narrador casou, teve filho e chamou o pai para apresentar a ele o neto, na beira do rio, mas o avô não apareceu, causando grande tristeza. A filha decidiu se mudar para longe, com o marido e o bebê. O outro

⁵⁰⁷ TM, p. 422.

irmão também se mudou, para a cidade. A mãe, envelhecida, depois decidiu ir morar com a filha. O filho ficou só: “Eu fiquei aqui, de resto. Eu nunca podia querer me casar. Eu permaneci, com as bagagens da vida. Nosso pai carecia de mim, eu sei – na vagação, no rio no ermo – sem dar razão de seu feito.”⁵⁰⁸. O filho acreditava que o pai precisava dele ali e sentia uma culpa inexplicável dentro de si: “Sou homem de tristes palavras. De que era que eu tinha tanta, tanta culpa? Se o meu pai, sempre fazendo ausência: e o rio-rio-rio, o rio – pondo perpétuo.”⁵⁰⁹

O filho ia sentindo já os sinais da velhice e pensava no pai, que já deveria estar muito idoso, frágil e mais ainda à mercê dos perigos do rio: “Apertava o coração. Ele estava lá, sem a minha tranquilidade. Sou o culpado do que nem sei, de dor em aberto, no meu foro”⁵¹⁰. Uma ideia, então, começou a tomar forma. Ideia que podia parecer loucura: “Sou doido? Não. Na nossa casa, a palavra *doido* não se falava, nunca mais se falou, os anos todos, não se condenava ninguém de doido. Ninguém é doido. Ou, então, todos.”⁵¹¹ Ele foi, decidido⁵¹², chamar pelo pai, na beira do rio, acenando com um lenço; e falou:

- “Pai, o senhor está velho, já fez o seu tanto... Agora, o senhor vem, não carece mais... O senhor vem, e eu, agora mesmo, quando que seja, a ambas vontades, eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa!...” E, assim dizendo, meu coração bateu no compasso mais certo. (TM, p. 423)

O pai escutou, se levantou, acenou e foi se aproximando do filho que, tomado pelo pavor, fugiu, como quem foge com medo de uma aparição:

Por pavor, arrepiados os cabelos, corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado. Porquanto que ele me pareceu vir: da parte de além. E estou pedindo, pedindo, pedindo um perdão. (TM, p. 423)

O filho demonstra o arrependimento de não ter tido a coragem de encarar o pai de perto e cumprir a promessa de tomar seu lugar na solitária canoa, no meio do rio: “Sofri o grave frio dos medos, adoeci. Sei que ninguém soube mais dele. Sou homem,

⁵⁰⁸ TM, p. 423.

⁵⁰⁹ TM, p. 423.

⁵¹⁰ TM, p. 423.

⁵¹¹ TM, p. 423.

⁵¹² O filho reafirma que não se tratava de loucura: “Eu estava muito no meu sentido”. (TM, p. 423)

depois desse falimento? Sou o que não foi, o que vai ficar calado.”⁵¹³ O conto termina com um pedido do narrador: “no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água, que não pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro – o rio.”⁵¹⁴

Na personagem do pai, temos a representação do homem que opera sua *travessia para a solidão*, que naturalmente encara – como Sócrates - seu *salto mortale*, pois ele deixa uma existência anterior para inaugurar uma nova. Era um homem “quieto”, “cumpridor”, “ordeiro”, “positivo”, adjetivos que formam a imagem de alguém reflexivo, moderado e introspectivo que, aparentemente sem nenhuma razão, passa a viver no curso do rio:

[...] na solidão de um espaço que não tem começo, nem fim, sem beiras, sem margens, no correr de um tempo que não tem antes, nem depois. [...] Desligado do mundo comum, dos sentimentos, das coisas terrenas, das lembranças, das preocupações com o futuro, o pai transporta-se para a eternidade. (ARAÚJO, 1998, p. 85)

A partir do ponto de vista desta *terceira margem*, deste ponto que representa o “Tempo em sua totalidade”, ele passa a contemplar o “fluir perpétuo da vida”⁵¹⁵. Trata-se de experiência mortal e, portanto, solitária. O pai optou por ficar “solto, solitariamente” no meio do rio, inventando aquela forma diferente de existir – livre e só, navegante. Desapegou-se de tudo o que lhe era conhecido e enfrentou o desconhecido, sem se importar com a pequenez de sua canoa em um rio tão largo. Em carta ao escritor, Joaquim de Montezuma Carvalho, Guimarães Rosa desabafa: “Sinto-me num barquinho, e a vida é um mar terrível”⁵¹⁶. Aqui caberia, no entanto, a mensagem de esperança que ele próprio elabora no conto “Desenredo”, da obra *Tutaméia* (1967): “Todo abismo é navegável a barquinhos de papel”⁵¹⁷. O pai foi convicto – e, podemos imaginar, com coragem e esperança - para aquela navegação na eternidade. Ele sabia de algo que os outros não sabiam? Riobaldo, em GSV, diz:

⁵¹³ TM, p. 424.

⁵¹⁴ Idem.

⁵¹⁵ ARAÚJO, 1998, p. 227.

⁵¹⁶ ROSA, 2014, p. 498. Correspondência datada de 27/08/1963. Montezuma (1928 - 2008) foi, entre outras atividades, escritor e crítico literário, tendo escrito sobre a obra de Guimarães Rosa. Nasceu em Portugal e, na época em que se correspondeu com Guimarães Rosa, morava em Moçambique.

⁵¹⁷ ROSA, Guimarães. Desenredo. In: ROSA, G. **Ficção completa**. v. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. p. 557.

“o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia”⁵¹⁸. E, também: “Travessia. Deus no meio.”⁵¹⁹ Elegendo o meio do rio como seu “habitat”, estaria o pai mais perto do real do que os outros? Mais perto de Deus? Araújo (1998) acredita que sim e relaciona o conto com a narrativa central, “O espelho”: “Nessa superfície lisa, vazia, deve ser encontrada, [...] a Eternidade – Deus -, refletida como que num espelho.”⁵²⁰

O filho, que ficava cada vez mais à semelhança do pai (e este, mirando-se no espelho do rio da eternidade, também estaria já identificado com Deus), também se sente chamado para a travessia, tanto seu senso como seu sentimento diziam para ele que aquela era a decisão certa a se tomar. Ele sinaliza que irá encarar o desafio, mas lhe falta, na “hora H”, a coragem necessária. Apavora-o a visão *do além* e ele foge – permanece *aquém* do que poderia ter sido. “Sou o que não foi”, lamentou-se o arrependido rebento. “O narrador não teve a coragem de dar o *salto mortale*, de morrer, num *excessus vitae*, para um modo de vida e renascer para outro.”⁵²¹ Permaneceu na aparente segurança da margem e a decisão significou o desperdício de seu tempo limitado de vida: o narrador era o filho que nunca se casou, nunca se mudou, ficou como que sacerdote daquele pai vislumbrável, mas invisível, presente e ausente ao mesmo tempo, como um Deus (um Deus que se dispõe no meio da travessia); sem, no entanto, ter coragem real de assumir a missão que ele acreditava, por fé, que aquele Deus lhe impunha (e, daí, a culpa antecipada por seu “falimento” como homem, uma espécie de pecado original).

Para terminar este tópico, vale a pena fazer breves observações sobre a *canoa* do pai de “A terceira margem do rio”. Ela é feita de vinhático, madeira resistente à água, e nela só cabe uma pessoa, o que é uma forma do autor nos dizer que a experiência da travessia é inalienável: como demonstrado na impossibilidade de o filho substituir o pai nessa empreitada. O filho sente uma culpa que não é dele, ou seja, sente-se culpado por não assumir uma missão que não poderia assumir, de qualquer maneira, pois se tratava da missão do pai. Agora, isto não quer dizer que o filho não poderia ter também tido a coragem de assumir sua própria canoa e sua

⁵¹⁸ GSV, p. 97.

⁵¹⁹ GSV, p. 391.

⁵²⁰ ARAÚJO, 1998, p. 86.

⁵²¹ ARAÚJO, 1998, p. 86.

própria travessia. Assumir e não substituir. E, neste sentido, ele realmente falhou, pois sentiu o chamado, mas voltou atrás no último instante.

Por fim, uma rápida aproximação com Platão: no *Fédon*⁵²², Sócrates compara o conhecimento humano com uma *jangada* sobre a qual nos arriscamos na travessia da vida. Ele diz que é preciso aproveitar toda a ocasião para se instruir ou buscar nas melhores tradições essa base de apoio que, contudo, ainda é frágil, pois a sabedoria humana é limitada. O ideal, diz o filósofo, aquilo que garantiria a travessia segura, é a *revelação divina*. A canoa do pai de “A terceira margem do rio” era de madeira boa, segura, feita para durar. Acreditamos que Guimarães Rosa tenha escolhido o vinhático para representar essa solidez, para indicar que o pai viajava seguro, pois estaria firme sobre uma certeza dada por Deus.

8.7 A superação do “homem humano”

Desiludir-se, como o protagonista de “O Espelho” fez em busca da real visão de si mesmo; e *desmisturar-se*, como o pai que assume o remo e o rumo da própria canoa, em “A terceira margem do rio”: duas experiências pelas quais Riobaldo, em GSV, também passa e que se mostram mortais, uma vez que são experiências que marcam a passagem de uma existência para a outra. No caso do homem do espelho, desfaz-se a autoimagem satisfeita e vaidosa projetada por camadas e camadas de máscaras exteriores e plasma-se o homem novo, representado na figura luminosa do rostinho de menino, emergido das profundezas da alma. No caso do pai, há o desapego da vida segura na margem visível para a travessia solitária que demanda a terceira margem, para além do que é conhecido por nossa frágil jangada. Em GSV, Riobaldo desilude-se da vida jagunça que fazia com que ele se sentisse um “pobre menino do destino”⁵²³ e desmistura-se do *todos*, para assumir-se *um*; abraçando também a sua travessia para a solidão, na esperança de alcançar o seu *alto destino possível*.

⁵²² “É necessário, pois, a este propósito, fazer uma das cousas seguintes: não perder a ocasião de instruir-se, ou procurar aprender por si mesmo, ou então, se não se for capaz nem de uma nem de outra dessas ações, ir buscar em nossas antigas tradições humanas o que houver de melhor e menos contestável, deixando-se assim levar como sobre uma jangada, na qual nos arriscaremos a fazer a travessia da vida, uma vez que não a podemos percorrer, com mais segurança e com menos riscos, sobre um transporte mais sólido: quero dizer, uma revelação divina!” (Pl. *Phd.* 85c-d)

⁵²³ GSV, p. 41.

Para o essencialmente religioso Guimarães Rosa, a travessia para a solidão é a condição para descobrir que o Diabo não existe e isto significaria o infinito da felicidade; o que demonstra uma preocupação do autor com a superação do problema do mal, a partir da superação das condições inferiores do próprio homem que o levam a praticar a maldade, uma vez que, como diria Riobaldo no fim de GSV, “o diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano”⁵²⁴. Não é uma criatura sobrenatural, mas esse “homem humano” que inflige o mal ao mundo: “O diabo vive dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum”⁵²⁵. Portanto, está nas mãos do homem a decisão de superar esse patamar inferior de existência e ascender para o seu “alto destino”, superar o humano, orientar-se para o bem e descobrir-se “homem divino”.

Como vimos, Guimarães Rosa disse a Meyer-Clason que sua obra estava orientada para servir o “homem de Deus” e a “transcendência” – na travessia para a solidão, o homem supera o mal e passa de “homem humano” para “homem divino”. É um projeto religioso, que busca religar o homem à sua origem divina; e é um projeto filosófico, também, e aos moldes platônicos, pois demanda autoconhecimento, governo de si, virtudes (principalmente a coragem: “carece de coragem”, como pontua, constantemente, Diadorim, em GSV) e amor pela beleza (representada pela poesia), pela verdade (no cristianismo, o Diabo é o “pai da mentira”) e pelo bem (o Bem, da tradição platônica, como já dissemos, foi transformado séculos depois, pela filosofia cristã, em Deus).

Apesar da travessia para a solidão ser, ela mesma, solitária, já que ninguém poderá fazê-la em lugar do outro, como nos mostrou o filho de “A terceira margem do rio”; em GSV, vemos um filósofo Riobaldo tentando encontrar uma forma de *coletivizar* a felicidade infinita que seria o resultado da luta bem-sucedida contra o mal/homem humano/Diabo. Essa solução, equivalente a uma salvação coletiva das almas, viria por meio da fundação de uma *cidade da religião*. São, talvez, os trechos mais platônicos do romance e que, como n’*A República*, ousam imaginar um novo homem e uma nova *pólis*, onde o atual estado de coisas é superado em nome do bem comum.

⁵²⁴ GSV, p. 749.

⁵²⁵ GSV, p. 33.

9. A KALLÍPOLIS DE RIOBALDO

Riobaldo manifesta em alguns momentos do romance o desejo de ver estabelecida uma nova ordem entre os homens, uma cidade na qual o mal, personificado na figura do Diabo, não teria autorização para existir. Neste lugar, as pessoas viveriam rezando, pediriam perdão a Deus pelos pecados do mundo e agiriam corretamente até o fim de suas vidas para chegarem, então, ao Céu. Se, n' *A República*, de Platão, a “bela cidade” (*kallípolis*) defendida por Sócrates é o modelo de “cidade da justiça”, regida por filósofos e voltada para a felicidade (*eudaimonia*) de seus cidadãos; em *Grande Sertão: Veredas*, o lugar pleiteado por Riobaldo é o modelo de “cidade da religião”, regida por homens de fé e voltada para a salvação do mundo, que seria equivalente à felicidade infinita para todos.

Riobaldo pode ser caracterizado como um personagem religioso, mas que não está ligado especialmente a nenhuma confissão ou seita – “bebo água de todo rio”⁵²⁶, afirma ele. Além disso, é “especulativo demais”, tal qual seu criador afirmou ser em correspondência com Edoardo Bizzarri. Criatura à semelhança do criador e, como tal, veículo de expressão de suas ideias e de sua visão do mundo, afinal, é o próprio Rosa quem defende a necessária coerência entre a obra e a vida de um escritor⁵²⁷. Assim, não é sem sentido pensar que a cidade da religião que Riobaldo imagina como meio de salvação coletiva é expressão literária de um pensamento utópico do próprio escritor que, como Platão, vê o atual estado das coisas tão degenerado que somente por meio de uma reformulação radical seria possível alcançar um estado ideal. A superação de uma existência inautêntica para uma autêntica que, em termos individuais, é um tema recorrente na obra rosiana, aparece em alguns trechos de GSV como um desafio de toda uma coletividade, como veremos neste tópico que busca um diálogo entre o romance de Guimarães Rosa e a obra-prima de Platão, *A República*.

Assim como no texto filosófico, é visível também no romance, a luta entre uma realidade que se impõe, pragmática, e uma solução que se tenta construir, utópica;

⁵²⁶ GSV, p. 39.

⁵²⁷ Cf. LORENZ, 2009, p. LII (já citado anteriormente). Foi também a obrigação para com esse senso de coerência que levou Platão a viajar a Siracusa, para pôr em prática a educação filosófica de Dioniso, conforme o registrado na *Carta VII*: “Con esta disposición de ánimo me aventuré a salir de mi patria, no por los motivos que algunos imaginaban, sino porque estaba muy avergonzado ante mis propios ojos de que pudiera parecer sin más unicamente como un charlatán de feria a quien no le gustaba atenerse a la realidad de las cosas [...]” (Pl. *Ep. VII*, 328c)

entre o que *é* e o que *poderia ser*. A questão central é: seria possível a superação do “homem humano” em termos coletivos - uma cidade divina que criaria homens divinos e que seria criada por eles?

9.1 Por que imaginar uma nova cidade?

N’A *República*, a cidade ideal platônica nasce da impossibilidade de se visualizar o que é justiça na atual *pólis*, onde o que impera é a conveniência de quem detém o poder, o que não pode ser chamado de justiça, por mais alto que o argumento de Trasímaco soe aos ouvidos dos participantes do diálogo, que tem Sócrates como figura central. De fato, Platão critica tanto os regimes antidemocráticos quanto os democráticos de seu tempo pelo fato de não haver, nos detentores de poder político, verdadeira preocupação com o bem estar de seu povo ou com virtudes como a justiça. Seja qual for o regime político, o interesse da minoria governante sempre prevalece, em detrimento da minoria governada, e a cidade fica à mercê da corrupção, das vaidades e do desejo de poder e honrarias. Neste sentido, *A República* surge como uma “resposta original” ao momento político ateniense dos séculos V e IV AEC, revelador de “um clima de derrota ética da cidade, marcada pela sensação de que o mundo da política estava ‘de cabeça para baixo’”⁵²⁸. Retomando a experiência das cidades pitagóricas, baseadas na escuta da filosofia e na partilha de bens, Platão elabora o seu próprio projeto de cidade, a partir das exigências de um novo modelo de educação e de uma mudança radical de comportamento para os governantes e para o conjunto da sociedade.

“Vamos ler Platão”, aconselhou Guimarães Rosa sobre a questão política que, também em seu tempo, demonstrava ser campo de ação perversa dos governantes contra o povo. Já falamos, anteriormente, das críticas que o escritor fazia à prática política, a ponto de abominá-la e defender a sua abolição. É possível considerar que Platão também abominava a prática política de Atenas – que matou seu melhor cidadão, Sócrates – e que também quis aboli-la, pois o que ele propõe n’A *República* não foi é uma simples *reforma*, mas uma verdadeira *revolução*, uma destruição do

⁵²⁸ CORNELLI, Gabriele. Refundar a cidade: do projeto filosófico-político das cidades pitagóricas à utopia projetual da República de Platão. In: CORNELLI, Gabriele; XAVIER, Dennys Garcia. (Org.) **A República de Platão: outros olhares**. São Paulo: Edições Loyola, 2011. p. 153.

estado anterior para a reconstrução da *polis* em bases completamente diferentes. Em GSV, Riobaldo também imagina uma cidade completamente diferente do usual, mas suas preocupações se voltam para assuntos não-seculares. O ex-jagunço demonstra ter consciência social quando fala sobre a pobreza que impera no sertão, mas sua inquietação maior é de natureza metafísica: a salvação das almas. Nisto, o personagem combina com o autor, que diz em carta enviada aos pais e datada de 11 de junho de 1959:

Vejo que o importante é uma boa dose de filosofia, isto é, só ligar para o que seja verdadeiramente sério e significativo: a serenidade, a paz de espírito, a despreocupação. Afinal de contas, o que vale, real, é a graça de Deus e a salvação da alma. O resto é bobagem. [...] coloco o centro da vida na religião. (ROSA, 2014, p. 300)⁵²⁹

Platão não era cristão, como Rosa, mas também demonstrava preocupação com o bom estado da alma humana. Em verdade, a alma é um dos temas centrais de seus escritos, pois, para Platão: “1) o homem é essencialmente a sua alma, e 2) conseqüentemente, seus valores ético-espirituais, que dizem respeito precisamente à alma, são superiores aos materiais e corpóreos.”⁵³⁰

9.1.1 Pensando no além

Diz Céfalo, no primeiro livro d’*A República*, que a pessoa que se aproxima da idade na qual começa a sobrevir o pensamento sobre a própria morte, passa a preocupar-se com a expiação das faltas cometidas em vida e “enche-se de desconfiança e temores”⁵³¹ sobre seu destino no Hades, lugar para onde vão as almas depois de terem se separado do corpo, conforme crença disseminada entre os gregos da Antiguidade. Céfalo diz acreditar que, para suportar a velhice com retidão e alimentar “a doce esperança”⁵³² de não ter nada a temer no além, é preciso não mentir ou enganar ninguém, fazer sacrifícios aos deuses e não ficar em dívida com os homens⁵³³, ações que caracterizariam uma vida “justa” e para o cumprimento das

⁵²⁹ Observe-se que, aqui, mais uma vez, filosofia aparece lado a lado com religião. A filosofia que interessa a Guimarães Rosa é aquela que não nega Deus e a missão divina do ser humano.

⁵³⁰ TRABATTONI, Franco. **Platão**. São Paulo: Annablume, 2010. p. 134.

⁵³¹ Pl. R. 330e.

⁵³² Pl. R. 331a.

⁵³³ Pl. R. 331b.

quais a posse de riquezas muito ajuda. A partir da apresentação dessas ideias, Sócrates questiona Céfalo e outros interlocutores sobre *o que é a justiça* e, diante de definições que não parecem corretas (incluindo a pragmática de Trasímaco, que conceituou “justiça” como a conveniência do mais forte⁵³⁴), passa a imaginar uma cidade onde se pudesse enxergar a justiça de modo ampliado, para que, depois, fosse possível enxergá-la na alma do homem⁵³⁵.

Riobaldo, como Céfalo, está no “limiar da velhice”⁵³⁶ e, ao narrar sua vida, também empreende uma espécie de exame de consciência: “Tormentos. Sei que tenho culpas em aberto.”⁵³⁷. Entre os temores do ex-jagunço, o que mais incomoda é o suposto pacto com o Diabo, afinal, o pagamento do acordo seria a sua alma após a morte. Riobaldo procura, então, argumentos para se convencer de que não houve pacto algum e, portanto, não haveria para ele tão indesejado destino. Um deles é a ideia de que a alma, por ter origem divina, não é comercializável: “Se tem alma, e tem, ela é de Deus estabelecida, nem que a pessoa queira ou não queira. Não é vendível. O senhor não acha?”⁵³⁸. Outro argumento levantado por Riobaldo é o da não-existência do Diabo: “Eu, pessoalmente, quase que já perdi nele a crença, mercês a Deus; é o que ao senhor lhe digo, à pureza”⁵³⁹. Dizer que o “Demo” não passa de credice do povo é uma estratégia de autopersuasão que Riobaldo empreende e que acaba sendo reforçada pela concordância de seu interlocutor. No entanto, a ausência do “comprador” não apaga, totalmente, a culpa do “vendedor”: “o diabo não existe, não há, e a ele eu vendi a alma [...] Medo meu é este, meu senhor: então, a alma, a gente vende, só, é sem nenhum comprador...”⁵⁴⁰. Assim, mesmo com o sucesso no processo de autoconvencimento sobre a inexistência do diabo, o que liberaria a consciência de Riobaldo para o cultivo de uma *doce esperança* sobre seu destino, o ex-jagunço ainda teria de prestar contas sobre o desejo havido de vender algo que só pertence à Deus. E é para tentar apagar culpas remanescentes que Riobaldo acredita ser necessário *sofrer* durante a vida.

⁵³⁴ Pl. R. 338c.

⁵³⁵ Pl. R. 368d.

⁵³⁶ Pl. R. 328e.

⁵³⁷ GSV, p. 188.

⁵³⁸ GSV, p. 50.

⁵³⁹ GSV, p. 31.

⁵⁴⁰ GSV, p. 601.

Como vimos antes, Riobaldo já é dono de seu tempo e vive hoje como um homem livre, dedicando-se ao “gosto de especular ideia”. Pois uma das ideias no pensamento do ex-jagunço é o destino após a morte, assunto que para ele demandaria a reflexão de todos em tempo integral; coisa inviável, diante das demandas “mundanas”: “Como é que se pode pensar toda hora nos novíssimos, a gente estando ocupado com estes negócios gerais?”⁵⁴¹. De qualquer modo, o nosso narrador-protagonista vive seu momento de meditações filosóficas que incluem o pensamento nos “novíssimos”, o que, para Riobaldo, seria algo como um “aprender a morrer”. A vida filosófica, para Sócrates, é esse exercício mortal e o “morrer” não significa o “fim”, mas o início de um desejo ilimitado pelo saber⁵⁴². Mais adiante, veremos que, também para o ex-jagunço, a morte significa a entrada em um nível superior de conhecimento, desde que a alma vá para o Céu. Só que, para chegar lá, o homem tem de percorrer um tortuoso caminho terreno, viver em um mundo onde o bem e o mal estão misturados e onde nenhuma certeza parece possível.

9.2 Um sertão “muito misturado”

O drama do conhecimento, o problema epistemológico do critério da verdade, assola igualmente Riobaldo e Sócrates/Platão: sem um critério epistêmico, é impossível distinguir o bem do mal. Assim, o mote “viver é perigoso”, reiterado durante todo o relato riobaldiano, deriva tanto da existência do acaso como definidor “externo” dos rumos que uma vida pode tomar, quanto da insegurança de não se saber, nos momentos em que o próprio indivíduo pode decidir sobre algo importante, se ele está escolhendo o caminho “de Deus” ou o “do Diabo”. “Querer o bem com demais força, de incerto jeito, pode já estar sendo se querendo o mal, por principiar”⁵⁴³, reflete Riobaldo, para quem a própria natureza mostra que o mal pode se revelar em qualquer

⁵⁴¹ GSV, p. 394.

⁵⁴² ERLER, 2013, p. 214.

⁵⁴³ GSV, p. 40. Para Antonio Candido, esta formulação sintetiza o drama: “A coisa que combina tudo isso é a ideia de que todas as vezes que nós fazemos um mal estamos sem querer fazendo o bem, essa é a ambiguidade máxima. [...] A força do *Grande Sertão: Veredas* para mim é exatamente essa, é a ambiguidade, é o paradoxo, é o deslizamento constante de sentido, que tem o símbolo máximo do homem que é mulher.” (CANDIDO, Antonio. *Antonio Candido*. In: CALLADO, Antonio et. al. **Depoimentos sobre João Guimarães Rosa e sua obra**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. p. 25.) Sobre este último ponto destacado por Candido, a figura ambígua de Diadorim, Araújo (1996) afirma que ela “baliza toda a reflexão sobre o bem e o mal, sobre o verdadeiro e o falso” (ARAÚJO, 1996, p. 297) que Riobaldo efetua no romance.

coisa, a qualquer tempo: a macaxeira “mansa” e comestível pode, de uma hora para a outra, se tornar mandioca “brava”, tóxica⁵⁴⁴; as pedras do fundo de um poço que envenenam a água: “o diabo dentro delas dorme”, diagnostica o ex-jagunço, que questiona: como é possível viver em um mundo assim, em que o mal parece perverter até as pedras? O homem, sendo também criatura do sertão, vive sob igual regulamento: “o diabo vige dentro do homem”⁵⁴⁵. Riobaldo desconfia, inclusive, que “quem de si de ser jagunço se entrete, já é por alguma competência entrante do demônio. Será não?”⁵⁴⁶, interroga o narrador, que oscila durante o seu relato entre personificar o mal na figura sobrenatural do Diabo e negar veementemente sua existência – a sentença final será pela não-existência do Diabo, mas do “homem humano”, como já referimos.

Mais adiante, Riobaldo pondera: “Neste mundo tem maus e bons – todo grau de pessoa. Mas, então, todos são maus. Mas, mais então, todos não serão bons?”⁵⁴⁷. Assim, a “mistura” do mal com o bem aparece, em GSV, como origem da confusão que impera no sertão. Riobaldo manifesta, platonicamente, o desejo de definir melhor a essência de cada coisa, sem mistura:

[...] eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero os todos pastos demarcados... Como é que posso com este mundo? A vida é ingrata no macio de si; mas transtroz a esperança mesmo do meio do fel do desespero. Ao que, este mundo é muito misturado... (GSV, p. 286)

Assim, o narrador-protagonista admite a dificuldade (e, talvez, a impossibilidade) de ultrapassar a “mistura” do mundo-sertão; o que não retira dele o desejo de alcançar o absoluto:

Riobaldo quer separar Deus do Diabo, Diadorim de Deodorina, o homem da mulher, o bem do mal, a verdade da mentira. [...] Riobaldo quer sair do relativo, do mundo sensível, dos contrários em coexistência, para o absoluto, o mundo inteligível, dos contrários separados. (ARAÚJO, 1996, p. 364)

⁵⁴⁴ O exemplo vegetal é ilustrativo, também, do que Antonio Candido classificou como “princípio geral da reversibilidade” e que marca todo o romance, nas ambiguidades presentes em todos os níveis, inclusive neste, de caráter metafísico, em que tudo oscila entre o bom e o mau, entre o bem e o mal, entre Deus e o Diabo. (CANDIDO, Antonio. *O homem dos avessos*. In: ROSA, J. G. **Ficção completa**. 2. ed. v. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. p. CXLV-CLIX)

⁵⁴⁵ GSV, p. 33.

⁵⁴⁶ GSV, p. 32.

⁵⁴⁷ GSV, p. 395.

Ao expressar tal desejo, Riobaldo ecoa o pensamento de seu criador, que, em correspondência⁵⁴⁸ com o escritor Joaquim de Montezuma Carvalho, reconhece o império da “mistura” no mundo e afirma que a única forma de alcançar o absoluto é por meio da religião:

Tudo é muito impuro, misturado, confuso. Afora uma meia dezena de imperativos, que o espírito-do-coração da gente nos revela, e que os fundadores de religiões descobriram para a Humanidade, o resto é névoa. À parte o que Cristo nos ensinou, só há meias-verdades. [...] só acredito na solução religiosa para o homem; para o indivíduo. (ROSA, 2014, p. 497)

Nos diálogos platônicos, também notamos o desejo e, ao mesmo tempo, o reconhecimento da dificuldade de superar essa condição dramática da “mistura”; aliás, como conhecedor do teatro e ex-futuro-poeta-dramaturgo de Atenas⁵⁴⁹, Platão soube captar a condição trágica do ser humano profundamente dividido e representá-la, n’*A República*, por meio da concepção tripartite da alma que resulta em uma composição instável de desejos, vontades e racionalidade⁵⁵⁰. O personagem de Sócrates defende o domínio de si como uma forma de harmonizar todas as partes da alma. Riobaldo, ao querer “demarcar” os “pastos” e apartar os contrários, também expressa, a seu modo, um desejo de passar de uma condição caótica para uma condição harmônica que permita ao homem entender as coisas com mais clareza e optar pelo melhor caminho. Expressa, ainda, a necessidade de definir o que é cada coisa *em si*, algo a que Sócrates também se refere n’*A República* como sendo a paixão que os filósofos têm pelo saber que “possa revelar-lhes algo daquela essência que existe sempre, e que não se desvirtua por ação da geração e da corrupção”⁵⁵¹. Em GSV, obter essa definição é de extrema importância para Riobaldo pois significa a distinção entre o bem e o mal, entre Deus e o Diabo. No entendimento do ex-jagunço, Deus é a

⁵⁴⁸ Datada de 27 de agosto de 1963.

⁵⁴⁹ Conforme Diôgenes Laértios, segundo o qual Platão abandonou seus exercícios lírico-dramáticos quando conheceu Sócrates: “[...] enquanto se preparava para participar de um concurso de tragédias, passou a ouvir Sócrates em frente ao teatro de Diônisos, e então jogou às chamas seus poemas, exclamando: ‘Avança assim, Héfaistos! Platão necessita de ti!’” (LAËRTIOS, Diôgenes. **Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres**. Tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama. 2. ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2014. p. 86)

⁵⁵⁰ Para Platão, a harmonia da alma se dá quando a sua parte racional comanda as duas outras porções, onde estão os afetos e desejos do indivíduo. Vimos isso quando falamos do mito da alma como carruagem alada, no *Fedro*.

⁵⁵¹ Pl. R. 485b.

essência que permanece, enquanto o diabo é o que se “gasteja” – seria possível distinguir o que é o quê num ambiente como o sertão?

O sertão é o cenário ao mesmo tempo narrativo e ontológico caracterizado pela mistura, pelo movimento constante e, portanto, pela mutabilidade, pela transitoriedade. Como distinguir *a coisa em si* em tal ambiente? A imagem do “diabo na rua, no meio do redemunho”, que aparece durante toda a narrativa, ilustra esse turbilhão movente que, girando, dissimula sua essência, o que vai “no meio” dele, e não permite uma distinção clara de sua forma – *as formas esquivas do mal*⁵⁵². De outro lado, as características de permanência, imutabilidade e clareza de visão (e, portanto, de conhecimento, como veremos mais adiante) são atribuídas por Riobaldo a Deus: “Deus é definitivamente; o demo é o contrário”⁵⁵³. Só que, no “plano” do mundo-sertão, é tão difícil enxergá-lo quanto distinguir o diabo no redemoinho, de tal modo que se precisaria parar o mundo (na linguagem sertaneja, “esbarrar” o mundo) para poder ver Deus: “Mas tudo vai vivendo demais, se remexendo. Deus estava mesmo vislumbrante era se tudo esbarrasse, por uma vez”⁵⁵⁴. E parar o mundo significaria, também, parar a ação do diabo, pois o estado da movimentação frenética é, segundo Riobaldo, próprio do demo: “*redemunho* era d’Ele – do diabo”⁵⁵⁵.

Assim, Deus aparece em *Grande Sertão: Veredas* como a unidade imóvel e imutável escondida na multiplicidade movente e mutável do mundo-sertão, onde o Diabo em tudo se mescla. Só que, como pontua o próprio ex-jagunço, “o diabo vige, mas não rege”⁵⁵⁶ e, portanto, em última instância, seria de Deus o comando desse mundo, algo do conceito grego de *arché*, princípio que sustenta e explica a realidade e suas configurações. Portanto, a figura ontológica do Diabo apesar de seu papel central nessa metafísica do sertão, está sempre subordinada à figura ontológica de Deus, servindo, ironicamente, como instrumento divino para a evolução da própria alma humana:

[...] quem sabe, a gente criatura ainda é tão ruim, tão, que Deus só pode às vezes manobrar com os homens é mandando por intermédio do *diá*? Ou que Deus – quando o projeto que ele começa é para muito adiante, a ruindade

⁵⁵² A expressão foi tirada de: BAUMAN, Zygmunt; DONSKIS, Leonidas. **Cegueira Moral**: a perda da sensibilidade na modernidade líquida. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

⁵⁵³ GSV, p. 71.

⁵⁵⁴ GSV, p. 394.

⁵⁵⁵ GSV, p. 315.

⁵⁵⁶ GSV, p. 132.

nativa do homem só é capaz de ver o aproximo de Deus é em figura do *Outro*? [...] Deixa o mundo dar seus giros! (GSV, p. 68)

De fato, ao afirmar que a vida “é ingrata”, “mas transtroz a esperança mesmo do meio do fel do desespero”, Riobaldo ressalta o bem que está presente na “mistura” do mundo: se o mal imiscuído no bem o perverte, sendo capaz de criar peçonha em cândida pedra; o bem amalgamado no mal o redime, “transtrazendo” a esperança em momento de desespero, qual dádiva no fundo da caixa de Pandora. Só que, ainda, essas consolações aparecem misturadas aos tormentos e, o que o nosso protagonista deseja, de fato, é uma resolução permanente para as dúvidas de sua alma. Ao incluir os homens, os bichos, as pedras e tudo o mais nesta “mistura” confusa do bem com o mal, Riobaldo acaba por *globalizar* o problema de sua consciência individual: aí, então, resolver a questão do diabo – ou seja, negar sua inexistência – passa de *inquietação egoísta* a *preocupação coletiva*, pois significará salvação não só para ele, mas para todo o mundo.

N’A *República*, a metáfora das letras grandes e pequenas⁵⁵⁷ é usada por Sócrates para afirmar que a noção de justiça poderia ser melhor visualizada se projetada sobre uma estrutura maior, a cidade; para que, depois, se pudesse projetá-la sobre uma menor, a alma do indivíduo. Esta correspondência entre alma e cidade é ao mesmo tempo a afirmação de uma correspondência entre ética e política. A partir daqui, o filósofo é o único que pode ser responsável por construir, discursivamente, a *kallípolis*, onde a virtude teria cidadania. Em GSV, a preocupação individual de Riobaldo com o destino de sua alma também adquire uma amplitude maior quando projetada sobre o problema do mal, comum a todos. O ex-jagunço passa, então, a imaginar uma realidade alternativa:

Olhe: o que devia de haver, era de se reunirem-se os sábios, os políticos, constituições gradas, fecharem o definitivo a noção – proclamar por uma vez, artes assembléias, que não tem diabo nenhum, não existe, não pode. Valor de lei! Só assim, davam tranquilidade boa à gente. Por que o Governo não cuida? (GSV, p. 39)

A primeira ideia é a resolução do problema de forma “política”, via consenso entre autoridades que decretariam a inexistência do demônio, aliviando a consciência

⁵⁵⁷ Pl. R. 368d.

de Riobaldo e fazendo desaparecer o mal no mundo. Entretanto, logo em seguida, é o próprio Riobaldo, qual Sócrates de si mesmo, que aponta a ingenuidade da ideia e a refuta:

Ah, eu sei que não é possível. Não me assente o senhor por beócio. Uma coisa é pôr idéias arrançadas, outra é lidar com país de pessoas, de carne e sangue, de mil-e-tantas misérias... Tanta gente – dá susto se saber – e nenhum se sossega: todos nascendo, crescendo, se casando, querendo colocação de emprego, comida, saúde, riqueza, ser importante, querendo chuva e negócios bons... De sorte que carece de se escolher: ou a gente se tece de viver no safado comum, ou cuida só de religião só. (GSV, p. 39)

Neste trecho, Riobaldo constata que há um abismo entre teoria e prática quando o assunto é “consertar” o mundo, pois os homens são muitos e diversos em suas ideias e desejos: “Todos puxavam o mundo para si, para o concertar concertado. Mas cada um só vê e entende as coisas dum seu modo.”⁵⁵⁸. Riobaldo abandona esta primeira ideia e passa, então, a imaginar uma espécie de “retiro” espiritual permanente, uma cidade apartada do “safado comum” e dedicada, exclusivamente, à religião.

Quando fala de “religião”, Riobaldo, apesar de uma tônica cristã, nunca limita a sua crença à uma corrente religiosa em particular⁵⁵⁹; ao contrário: evocando a imagem dos rios, afluentes que terminam por se juntar e desaguar em um mesmo ponto, ele amplia o entendimento de religião, procurando abarcar o domínio mais amplo da busca do homem por uma religião com uma origem divina:

Eu cá, não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio... Uma só, para mim é pouca, talvez não me chegue. Rezo cristão, católico, embrenho a certo; e aceito as preces de compadre meu Quelemém, doutrina dele, de Cardéque. Mas, quando posso, vou no Mindubim, onde um Matias é crente, metodista: a gente se acusa de pecador, lê alto a Bíblia, e ora, cantando hinos belos deles. Tudo me quieta, me suspende. Qualquer sombrinha me refresca. Mas é só muito provisório. Eu queria rezar – o tempo todo. (GSV, p. 39)

A mesma vocação ecumênico-sincrética pode ser notada no início d’*A República*: como vimos, Sócrates desce ao porto de Atenas para participar das festas dedicadas à uma nova divindade, a deusa Bendis, cuja devoção vinha da Trácia e

⁵⁵⁸ GSV, p. 40.

⁵⁵⁹ Como faz o próprio Guimarães Rosa.

pela primeira vez era comemorada naquela *pólis*⁵⁶⁰. Sócrates elogia a festividade, demonstrando não se importar em beber água de rios longínquos.

Voltando ao romance, temos, portanto, que a religião, enquanto espaço amplo e socialmente reconhecido para o cultivo das relações entre o homem e o que ele considera ser a sua origem divina, aparece como o pilar “natural” sobre o qual será construída a cidade imaginada por Riobaldo, uma vez que ela seria voltada para a superação do demônio, o perdão de Deus e a salvação do mundo. Mas além disso, a “reza” tem também a função de fármaco⁵⁶¹ que livrará a cidade imaginada por Riobaldo da insanidade generalizada que caracteriza a sociedade: “todo-o-mundo é louco”, diz o ex-jagunço, para, em seguida, argumentar: “Por isso é que se carece principalmente de religião: para se desendoidecer, desdoidar. Reza é que sara da loucura”⁵⁶². Para ele, “tudo o que não é oração, é maluqueira”⁵⁶³. E, quase no fim do romance, Riobaldo reitera o pensamento, adicionando à “loucura” a ideia de impureza, característica das coisas não divinas, conforme a tradição religiosa que remonta à Antiguidade: “Quando estou rezando, estou fora de sujidade, à parte de toda loucura”⁵⁶⁴. Essa purificação é necessária, pois o que Riobaldo deseja é a religião com Deus, a retomada dos laços com o divino. Como diria Sócrates, n’*A República*, “não há amigos dos deuses entre delirantes e loucos”⁵⁶⁵. Neste sentido, e em diálogo irônico com o texto platônico, devotar-se à religião equivaleria a dedicar-se à uma vida filosófica, já que ambas levariam a um domínio da racionalidade sobre os impulsos irracionais do homem. Como veremos mais adiante, a cidade pleiteada por Riobaldo é habitada por “gente sã”.

Vejamos, agora, como o discurso de Riobaldo passa a “dar forma” a esse espaço de “retiro” espiritual:

⁵⁶⁰ Pl. *R.* 327a.

⁵⁶¹ O personagem de Sócrates reserva à classe dos governantes o uso de mentiras como remédios necessários para as “doenças” da cidade, que são os desequilíbrios passíveis de acontecer quando entram em cena os interesses pessoais dos homens de classes diferentes, em detrimento do benefício global: “Portanto, se a alguém compete mentir, é aos chefes da cidade, por causa dos inimigos ou dos cidadãos, para benefício da cidade; todas as outras pessoas não devem provar desses recursos.” (Pl. *R.* 389b8-10 c1) Em *Grande Sertão: Veredas*, a “reza” aparece como fármaco a ser “tomado” por todos, indiscriminadamente, sem o monopólio de sua manipulação por um grupo específico.

⁵⁶² GSV, p. 39.

⁵⁶³ GSV, p. 601.

⁵⁶⁴ GSV, p. 745.

⁵⁶⁵ Pl. *R.* 382e.

Às vezes eu penso: seria o caso de pessoas de fé e posição se reunirem, em algum apropriado lugar, no meio dos gerais, para se viver só em altas rezas, fortíssimas, louvando a Deus e pedindo glória do perdão do mundo. Todos vinham comparecendo, lá se levantava enorme igreja, não havia mais crimes, nem ambição, e todo o sofrimento se espalhava em Deus, dado logo, até à hora de cada uma morte cantar. (GSV, p. 90)

Temos, aí, as linhas gerais do que seria esse lugar retirado do “safado comum”, com a observação sobre o tipo de pessoa que o fundaria – gente “de fé” e de “posição” – e com a definição de que não seria um lugar de crimes ou ambições, ou seja, ali não caberiam os “países de pessoas” desassossegadas das quais Riobaldo falara anteriormente, gente desejosa de riqueza e de “ser importante”. A cidade idealizada pelo ex-jagunço demandaria outro tipo de habitante: indivíduos desapegados, devotados a rezas e louvores, que aliviariam seus sofrimentos na esperança do perdão de Deus ao mundo, até a hora da morte:

Todo assim, o que minha vocação pedia era um fazendão de Deus, colocado no mais tope, se braseando incenso nas cabeceiras das roças, o povo entoando hinos, até os pássaros e bichos vinham bisar. Senhor imagina? Gente são valente, querendo só o Céu, finalizando. (GSV, p. 91)

O lugar, antes indeterminado, ganha agora a definição de “fazendão” com roças sendo cultivadas e, além disso, com uma localização mais definida: está no mais alto. Tanto essa informação de localização quanto a que foi dada na citação anterior - “no meio dos gerais” – possuem sentidos simbólicos: “meio” pode ser entendido como o ponto equidistante em relação aos marcos inicial e final de um caminho. Como citado anteriormente, é onde Riobaldo situa o “real”, na trajetória humana⁵⁶⁶; e é, também, o lugar de Deus⁵⁶⁷. E o lugar mais “alto”, além de lembrar a hipótese da *kallípolis* platônica como um “paradigma no céu”⁵⁶⁸, coloca o fazendão idealizado por Riobaldo perto do céu “físico”, plano superior que simboliza o Céu “metafísico” que é o “fim” desejado por Riobaldo e, no entendimento dele, também por todas as outras pessoas: “O inferno é um sem-fim que não se pode ver. Mas a gente quer Céu porque quer um fim: mas um fim com depois dele a gente tudo vendo”⁵⁶⁹. Como foi dito no tópico sobre

⁵⁶⁶ “[...] o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.” (GSV, p. 97)

⁵⁶⁷ “Travessia, Deus no meio.” (GSV, p. 391)

⁵⁶⁸ Pl. R. 592b.

⁵⁶⁹ GSV, p. 93.

o conto “O espelho”, a relação entre o sentido da visão e o conhecimento é muito presente na filosofia de Platão e, n’*A República*, ela aparece bem detalhada na metáfora do Sol⁵⁷⁰ e na alegoria da Caverna⁵⁷¹, tão aproveitada por Rosa, como quisemos reiterar neste estudo.

Sócrates aponta a “existência dessa faculdade na alma e de um órgão no corpo pelo qual aprender”⁵⁷², que é a visão. Em GSV, Riobaldo também se refere à visão como metáfora de conhecimento: o inferno, segundo ele, é um estado de cegueira sem fim; o Céu, é onde tudo se vê. Esse “ver” equivale a “conhecer”: após o “fim”, ou seja, após a morte, a alma tem acesso a um nível superior – Céu – de conhecimento. Por isso, o homem, no entendimento de Riobaldo, deseja o “fim”, mas um fim com um “depois” em que ele possa conhecer o que agora desconhece.

“Fim” também pode ser entendido no sentido de *finalidade*: o homem vive *a fim de* buscar o Céu, o lugar do conhecimento; o sentido de sua vida seria essa busca: “Qual é o caminho certo da gente? Nem para a frente nem para trás: só para cima”⁵⁷³. Na parte final d’*A República*, Sócrates também aponta para essa direção: “seguiremos sempre o caminho para o alto”⁵⁷⁴. Na alegoria da Caverna, os olhos do filósofo são seu meio de conhecer a realidade: sua mirada oscila entre a cegueira e visão, em um movimento ascendente. Primeiro, ele precisa ver o que está na superfície - a água que reflete o sol, as coisas ao redor – para só depois de acostumado com o brilho real de tudo, poder ver o céu e o sol – o Bem. Riobaldo quer um Céu para tudo ver, quer o brilho da luz que revela o ser: “Então, onde é que está a verdadeira lâmpada de Deus, a lisa e real verdade?”⁵⁷⁵. Verdade buscada e que ele quer ver compartilhada com todos no alto “fazendão de Deus”. O duplo apelo visual, “mire e veja”, repetido constantemente pelo narrador durante seu relato, é o chamamento insistente da atenção do interlocutor, em uma expressão que poderia bem servir para desviar o foco do “mesmismo” das sombras para o brilho real das coisas, uma visão superior.

Na cidade pensada por Riobaldo, a religião é o que realmente importa, pois ela é a dedicação da alma às coisas divinas, sempre com vistas à ida para o Céu. Para

⁵⁷⁰ Pl. R. 508-509d.

⁵⁷¹ Pl. R. 514-518.

⁵⁷² Pl. R. 518c.

⁵⁷³ GSV, p.132.

⁵⁷⁴ Pl. R. 621c.

⁵⁷⁵ GSV, p. 432.

quem está mais interessado na contemplação do Bem, as “coisas gerais” perdem muito de sua importância, inclusive as disputas por dinheiro e poder, os desejos de vingança e tudo o que move a violência da vida jagunça; ações perpetradas, no entender de Riobaldo, pela falta de senso de responsabilidade, uma espécie de ignorância que pode ser alegada em nome da inimizabilidade do agente (e Riobaldo tem todo o interesse de que isso seja verdade); mas que, de qualquer forma, são ações que pertencem ao mundo das ilusões, das trevas: “Mal que em minha vida aprontei, foi em uma certa meninice em sonhos – tudo corre e chega tão ligeiro – será que se há lume de responsabilidades? Se sonha; já se fez...”⁵⁷⁶, afirma Riobaldo, aproximando-se do ensinamento de Plotino, sobre o qual já falamos, que afirma que o sofrimento prejudica somente a sombra, mas não a alma humana e que toda ação no mundo é como uma encenação teatral (metáfora platônica). Os homens brincam com os brinquedos do mundo, sem saber que estão brincando. Riobaldo soube: “Tinham me dado em mão o brinquedo do mundo.”⁵⁷⁷ Essa revelação só acontece com a libertação dos grilhões e subida para fora da caverna; ascense que não significa fuga do mundo, pois o quem foi liberto é convidado a libertar os outros:

Deve portanto cada um por sua vez descer à habitação comum dos outros e habituar-se a observar as trevas. Com efeito, uma vez habituados, sereis mil vezes melhores do que os que lá estão e reconheceréis cada imagem, o que ela é e o que representa, devido a terdes contemplado a verdade relativa ao belo, ao justo e ao bom. E assim teremos uma cidade para nós e para vós que é uma realidade e não um sonho, como atualmente acontece na maioria delas, onde combatem por sombras uns contra os outros e disputam o poder, como se ele fosse um grande bem (Pl. R. 520c-d)

9.2.1 Um paradigma no céu de Minas

Há um dado ainda mais específico sobre a localização do “fazendão de Deus” nesta outra passagem do romance, onde temos, enfim, a denominação do lugar como “cidade da religião”:

Por que é que todos não se reúnem, para sofrer e vencer juntos, de uma vez? Eu queria formar uma cidade da religião. Lá, nos confins do Chapadão, nas pontas do Urucuia. O meu Urucuia vem, claro, entre escuros. Vem cair no São Francisco, rio capital. (GSV, p. 392)

⁵⁷⁶ GSV, p. 50.

⁵⁷⁷ GSV, p. 547.

A “cidade da religião” é fundada por gente “de fé” e “posição”, mas todos são convidados a nela se reunir para “sofrer e vencer juntos”. E ela tem sede em Minas Gerais, onde nasce o rio Urucúia, um dos afluentes do São Francisco. Em GSV, o Urucúia é chamado por Riobaldo de “rio das montanhas”⁵⁷⁸, de “meu rio”⁵⁷⁹ e de “rio meu de amor”⁵⁸⁰ e está constantemente presente na narrativa. Em um ponto mais adiantado, Riobaldo lembra de uma pergunta retórica feita por seu colega jagunço, o Quipes, que demonstra a centralidade desse rio: “O Urucúia não é o meio do mundo?”⁵⁸¹. Com estas indicações, já é possível definir onde deverá estar a “cidade da religião”: no meio do mundo, no alto Urucúia, o rio “claro entre escuros”, que verte suas águas para o rio principal, o São Francisco. Aqui, novamente, a simbologia do rio que deságua, sendo o “Velho Chico” o “mar” que banha Minas Gerais. A “cidade da religião” quer o Céu, está perto do céu, mas tem local certo na Terra, está ligada ao chão da realidade, o que relaciona utopia e ação prática, com toda a complexidade envolvida – e reconhecida – nessa relação, inclusive a exigência de transformar radicalmente a própria natureza humana, dela extraindo somente o que é belo e bom.

9.3 Os cidadãos: “gente sã e valente”

Passemos, agora, a analisar o perfil que deverá ter o morador da “cidade da religião”, afinal, um novo tipo de cidade demanda um novo tipo de cidadão. Os habitantes desse novo lugar, pelo que Riobaldo descreve, não devem ter “ambição”, nem cometer crimes; devem ser “gente sã e valente”, cidadãos dispostos a “sofrer e vencer juntos”. Nesta lista de exigências, estão contempladas as virtudes da “bela cidade” platônica: temperança (*sophrosyne*); justiça (*dikaiosyne*); coragem (*andreia*); e sabedoria (*sophia*). Vejamos cada uma delas:

Não possuir ambição pode ser interpretado como não desejar riquezas ou honrarias (“ser importante”, no dizer de Riobaldo), mantendo o domínio sobre o desejo de acumular coisas para si – e, portanto, exercitando a *temperança*, como o exigido do habitante da *kallípolis*: “Tal indivíduo será moderado, e de modo algum

⁵⁷⁸ GSV, p. 541.

⁵⁷⁹ GSV, p. 709.

⁵⁸⁰ GSV, p. 107.

⁵⁸¹ GSV, p. 603.

ambicioso”⁵⁸². A ambição por posses é, tanto na Atenas de Sócrates, quanto no sertão de Riobaldo, a origem da divisão do local em dois: o lugar dos ricos e o dos pobres; o que leva à infelicidade da maioria, enganada por uma minoria com poder: “O senhor sabe: tanta pobreza geral, gente no duro ou no desânimo. Pobre tem de ter um triste amor à honestidade”⁵⁸³. Renunciar à ambição teria, então, também este objetivo de estabelecer, na cidade imaginada, uma realidade diferente daquela vivida no sertão, lugar de abismos sociais e econômicos.

Não cometer crimes, segunda exigência aos habitantes da “cidade da religião”, seria uma busca pela retidão, um não desvio da lei e uma decisão pessoal de não prejudicar os outros; o que colabora para alcançar um estado de *justiça*, enquanto ordem e harmonia entre todos. Chegar a esse estado equivale à total superação da condição de jagunço, “criatura paga para crimes”. O Riobaldo que narra a história é um homem transformado, que busca exercitar a retidão e que já deixou para trás a sua existência jagunça. Tanto que, para afirmar-se como essa *outra* pessoa, procura negar a vida pregressa: “O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui. Não fui! – porque não sou, não quero ser.”⁵⁸⁴

A valentia, *coragem*, é mais do que o destemor nas batalhas; é uma força inabalável diante das vicissitudes da vida: “força desta ordem, salvação em todas as circunstâncias de opinião recta e legítima, relativamente às coisas temíveis e às que não são”⁵⁸⁵. Temos, no romance, o personagem exemplar de Diadorim que, desde a primeira aparição, como o Menino, enfatiza a necessidade dessa virtude: “Carece de ter coragem”⁵⁸⁶ e “Carece de ter muita coragem”⁵⁸⁷ são frases recorrentes da personagem que recebeu do pai, Joca Ramiro, esse mandamento⁵⁸⁸. E, de fato, Diadorim é descrito por Riobaldo como “o mais corajoso”⁵⁸⁹. A coragem é, para o nosso protagonista, a virtude mais importante que alguém deve ter para enfrentar a vida:

⁵⁸² Pl. R. 485e.

⁵⁸³ GSV, p. 106.

⁵⁸⁴ GSV, p. 280.

⁵⁸⁵ Pl. R. 430b.

⁵⁸⁶ GSV, p. 147.

⁵⁸⁷ GSV, p. 150.

⁵⁸⁸ O termo “mandamento” parece adequado para caracterizar a autoridade religiosa exercida por Joca Ramiro sobre seus jagunços. Certa feita, Riobaldo critica a devoção dos companheiros que tratavam o chefe como se ele fosse “Cristo Nosso Senhor” (GSV, p. 66). Morto à traição por Hermógenes, o assassino e seus comparsas passam a ser chamados de “judas”.

⁵⁸⁹ GSV, p. 459.

O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem. O que Deus quer é ver a gente aprendendo a ser capaz de ficar alegre a mais, no meio da alegria, e inda mais alegre ainda no meio da tristeza! Só assim de repente, na horinha em que se quer, de propósito – por coragem. (GSV, p. 402)⁵⁹⁰

Por fim, a gente que habitará a cidade imaginada por Riobaldo é “sã”. Como vimos anteriormente, a “sanidade” da qual o ex-jagunço fala está ligada à ideia de superação de um estado de irracionalidade por meio da prática religiosa. A analogia com a *sabedoria* estaria no exercício da racionalidade para o domínio das partes irascível (aspecto negativo dos naturais afetos) e concupiscível (aspecto negativo dos naturais desejos) da alma. A “gente sã” que habitará a cidade de Riobaldo é aquela que pratica a religião como filosofia de vida e busca manter esse domínio de si. A parte racional é, nas palavras de Sócrates, aquela que “possui a ciência do que convém a cada um e a todos em conjunto, dos três elementos da alma”⁵⁹¹. Poderíamos dizer, no entendimento que deriva da fala de Riobaldo, que o que convém ao “conjunto” das almas dos homens é a *salvação* em Deus e, por isso, a parte racional das suas almas deve buscar isso. Mas o estado de sanidade racional que ele acredita ser proporcionado pela religião não nega as necessidades das outras partes da alma, que naturalmente almejam a *felicidade* e os *prazeres*. Riobaldo afirma, inclusive, que a busca por saber *tem como objetivo essa felicidade*: “Ah, para o prazer e para ser feliz, é que é preciso a gente saber tudo, formar alma, na consciência; para penar, não se carece: bicho tem dor, e sofre sem saber mais porquê”⁵⁹². A vida feliz, também para Platão, inclui os prazeres que, no entanto, nunca são voltados totalmente para o indivíduo, mas levam em conta a harmonia com a coletividade:

Para os pré-socráticos e também para Platão a vida feliz é aquela em que o prazer se integra numa harmoniosa disposição do indivíduo [...] Mas a felicidade não é só uma disposição “estática”, por assim dizer, da alma: não é só um “estar bem”, mas é também, talvez principalmente, um agir bem. E, no agir bem, estão implicados outros valores, além do prazer. (CASERTANO, 2011, p. 71)

⁵⁹⁰ A ideia da alegria como ato de coragem nas horas mais tristes também está presente no ensinamento do moribundo Dito para o irmão, Miguilim, em “Campo Geral” (*Corpo de Baile*).

⁵⁹¹ Pl. R. 442c.

⁵⁹² GSV, p. 395.

9.4 O lugar de Riobaldo na *kallípolis* do sertão

A cidade ideal desenhada por Sócrates n’*A República* seria governada pela figura do rei-filósofo e todo leitor é levado a entender que Platão faz do mestre o paradigma desse governante, apesar de em nenhum momento do diálogo o personagem reivindicar esse comando para si mesmo. Na *kallípolis* dos Gerais, não temos essa definição de quem deve exercer o poder e nem o poder político é propriamente definido, mas, se fôssemos pensar em uma autoridade para o lugar, teríamos de considerar o próprio Riobaldo, que é quem “molda” a nova cidade por meio de seu discurso, como faz Sócrates n’*A República*; e quem diz possuir uma natural inclinação para o comando, como não faz Sócrates: “Eu podia ser: padre sacerdote, se não chefe de jagunços; para outras coisas não fui parido”⁵⁹³. A experiência de liderar jagunços, Riobaldo a teve quando virou o chefe “Urutu-Branco”, depois de ter ido às “Veredas Mortas” firmar o pacto com o diabo. Agora, “arrenegando” o demo, Riobaldo quer o Céu, mas não abre mão de uma função de autoridade, que ele acredita ser a certa para a sua natureza:

Fui o chefe Urutu-Branco – depois de ser Tatarana e de ter sido o jagunço Riobaldo. Essas coisas larguei, largaram de mim, na remotidão. Hoje eu quero é a fé, mais a bondade. Só que não entendo quem se praz com nada ou pouco; eu, não me serve cheirar a poeira do cogulo – mais quero mexer com minhas mãos e ir ver recrescer a massa... (GSV, p. 673)

Assim, se imaginássemos uma liderança para a “cidade da religião”, Riobaldo seria aquele que teria nascido com “ouro” misturado à sua essência, para utilizar a imagem proposta no mito platônico⁵⁹⁴. Se a harmonia da cidade e sua justiça derivassem do fato de cada um reconhecer o seu lugar nela e ater-se ao desempenho da tarefa para a qual é naturalmente inclinado, Riobaldo teria de estar entre os elegíveis para governá-la, pois, como observa Sócrates, o resultado é “mais rico, mais belo e mais fácil, quando cada pessoa fizer uma só coisa, de acordo com a sua natureza e na ocasião própria, deixando em paz as outras”⁵⁹⁵.

⁵⁹³ GSV, p. 39.

⁵⁹⁴ Pl. R. 415a.

⁵⁹⁵ Pl. R. 370c.

9.4.1 Um diálogo imaginado

Imaginemos um Sócrates que recruta candidatos a rei-filósofo. Riobaldo se apresenta para o cargo. A entrevista começa:

- “Ora dá-se o caso de o nosso guardião ser guerreiro e filósofo” (Pl. R.525b), diria Sócrates;

- “Mas, hoje, que raciocinei, e penso a oito, não nem por isso não dou por baixa minha competência, num fogo-e-ferro.” (GSV, p. 49), retrucaria o ex-jagunço;

- “Precisam, meu caro, ter agudeza de espírito para o estudo e não ter dificuldade em aprender.” (Pl. R.535b), seria a tréplica;

- “Ah, não é por falar: mas, desde do começo, me achavam sofismado de ladino. E que eu merecia de ir para cursar latim, em Aula Régia – que também diziam. Inda hoje apreço um bom livro, despaçado. [...] Eu gosto muito de moral. Raciocinar, exortar os outros para o bom caminho, aconselhar o justo. [...] O senhor saiba: eu toda minha vida pensei por mim, forro, sou nascido diferente. [...] Eu quase que nada não sei. Mas desconfio de muita coisa. O senhor concedendo, eu digo: para pensar longe, sou cão mestre – o senhor solte na minha frente uma ideia ligeira, e eu rastreio essa por fundo de todos os matos, amém!” (GSV, p. 38), finalizaria Riobaldo.

Gostamos de pensar que Sócrates, que usa a comparação com os “cães de raça” quando descreve a classe dos guardiões, teria ficado persuadido por essa última imagem evocada por Riobaldo.

9.5 “Sofrer e vencer juntos”

Por falar em guardiões, o modelo da *kallípolis* de Platão, imaginada pelo personagem de Sócrates n’*A República*, foi criticado por muitos filósofos, a partir de Aristóteles, por prescrever à essa classe, de onde deveriam sair os governantes da “bela cidade”, a proibição de posses e de uma família privada⁵⁹⁶, coisas consideradas comumente desejos naturais e não extirpáveis no ser humano. Privá-los desses anelos seria, segundo esse raciocínio crítico, impossível na prática, a menos que o coletivo se impusesse de forma a violentar o elemento individual, coisa concebível

⁵⁹⁶ Pl. R. 416d-e, 457d.

apenas em regimes tirânicos. Assim, ou a cidade platônica seria uma tirania, se pendesse para esse tipo de violência; ou seria uma utopia, se tendesse para o lado da quimera.

Se, no entanto, entendermos essas exigências como os padrões de uma sociedade nova e de um cidadão novo, aceitaríamos mais facilmente a ideia de que elas estariam colocadas naturalmente como forma de desenvolver, entre os guardiões, o sentimento de que não há na cidade algo de “meu” a ser defendido ou desejado acima do benefício geral da coletividade⁵⁹⁷. Ou, melhor, que “meu” passe a ter um sentido ampliado: “os nossos cidadãos terão sobretudo em comum aquilo a que aplicam o nome de ‘meu’. E, tendo isso em comum, partilharão acima de tudo de penas e prazeres”⁵⁹⁸. Nessa vida comunal, portanto, o “meu” passa a ser sinônimo de “nosso”:

Esta “revolução” no modo de ser e de existir comporta naturalmente também uma revolução no modo de pensar e, por conseguinte, de falar. [...] Abolindo a propriedade da terra e qualquer outra propriedade privada [...] a mesma palavra “meu” passará a indicar não algo pessoal, mas algo de todos. (CASERTANO, 2011, p. 85)

Assim, para Casertano (2011), a demanda por um novo tipo de homem para um novo tipo de sociedade implica nessa revolução de modos de ser, de existir e de se expressar. Dizer que uma sociedade como essa não é possível porque é impossível que o homem “real” cumpra todos os requisitos demandados é não entender que a proposta, aqui, é, justamente, ultrapassar o homem “real” de hoje por meio de um novo projeto sócio-político-educacional, capaz de dar origem a uma geração completamente diversa da atual:

O valor do “modelo” platônico mede-se exatamente nesta oposição: *contra* uma concepção do homem visto como individualidade oposta a outras individualidades em relação aos seus interesses, paixões, desejos e pensamentos; *contra* uma concepção que vê a sociedade como uma tentativa de conciliar estas individualidades opostas numa ordem política que procura mantê-las juntas em modo – também constitucionais, diferentes, salvaguardando, porém, a sua irreduzível “privacidade”, Platão oferece um modo completamente diverso. (CASERTANO, 2011, p. 83)

⁵⁹⁷ Pl. R. 463e.

⁵⁹⁸ Pl. R. 464a.

Na visão de Platão, não ter posses e ter tudo em comum é cortar, pela raiz, as dissensões entre os homens:

Ora pois! Não desaparecerão processos e acusações recíprocas por si mesmos, por assim dizer, devido ao facto de ninguém possuir nada em particular, senão o corpo, e tudo mais ser comum? De onde resulta que eles não conhecerão dissensões, daquelas que surgem entre os homens devido à posse de riquezas, filhos, parentes? (Pl. R. 464e)

E, por outro lado, as exigências feitas à classe de onde saem os governantes assegurariam uma distinção clara entre o poder político e o poder econômico, reforçando o aspecto de que cada um deve fazer, em prol da ordenação do Estado, a tarefa que lhe cabe por natureza:

Em um estado bem organizado, o poder econômico e o poder político devem ser separados, porque quem se interessa pelos bens materiais inevitavelmente terminará por sobrepor esse interesse ao bem comum. A divisão de classe não deveria, por isso, criar nenhum ódio ou inveja recíprocos, porque nada seria subtraído de ninguém, e todos estão no lugar onde desejariam estar. (TRABATTONI, 2010, p. 178)

Acompanhando neste sentido a narrativa de Riobaldo, a pobreza do sertão existe porque, de um lado, o Estado é ausente e, por outro, a riqueza está na mão de poucos que, para mantê-las ou ampliá-las, contratam jagunços para proteger seus interesses ou tomar de outros fazendeiros suas posses. No caso de Riobaldo, os episódios mais marcantes de sua vida adulta (o pacto com o demo, a chefia do bando, a morte de Diadorim) foram todos determinados pelo desejo de vingar a morte do pai de Diadorim, Joca Ramiro, por amor à Diadorim. Assim, a posse de riqueza e as questões de família aparecem como determinantes da sina dos sertanejos, pelo viés da coletividade, e do próprio Riobaldo, no aspecto individual.

Mas, como tudo no mundo é “misturado”, foi também graças a esses elementos que o ex-jagunço conheceu o amor, o companheirismo, a beleza dos Gerais, os nomes de bichos e plantas, os caminhos das águas... e foi conduzido, em travessia que continua, ao presente estágio filosófico de vida. O personagem Zé Bebelo, que queria ser deputado e elegeu como bandeira a guerra contra a jagunçagem (mas que acabou virando chefe jagunço), disse o seguinte: “A gente tem de sair do sertão! Mas

só se sai do sertão é tomando conta dele a dentro.”⁵⁹⁹ Ao pensar uma cidade, no meio dos Gerais, onde se possa “sofrer e vencer juntos”, Riobaldo está, justamente, propondo “sair” do sertão sem dele sair, de fato, para tomar conta dele a partir de seu interior. Se a salvação é, na opinião do nosso protagonista, algo desejado por todos os sertanejos (assim como Platão parte do princípio de que todos desejam a felicidade⁶⁰⁰), não há porque submeter-se a um regulamento que privilegia interesses pessoais de poucos fazendeiros, em detrimento dessa meta compartilhada. Na “cidade da religião”, as “rezas fortíssimas” e o sofrer espreado “em Deus” seriam para conseguir, deste, o favor do “perdão do mundo”. Benefício pessoal para Riobaldo, atormentado pelo fantasma do pacto, mas também benefício geral, desejado pela coletividade.

9.6 O contraponto de Quelemém – “O capinar é sozinho”

Platão, ao compor *A República* e escrever sobre o estado ideal, não foi em nada ingênuo com relação à natureza humana. Pelo contrário, pode até ser considerado por alguns como pessimista, já que mesmo a *kallípolis* estaria fadada à degeneração por força das *ondas* que contra ela tanto bateriam até que furariam. Mas, antes mesmo de Sócrates projetar esses cenários tsunâmicos, seus interlocutores já apontavam dificuldades práticas para a viabilidade da cidade justa. Já comentamos sobre o contraponto de Trasímaco, cuja definição de “justiça” é baseada na experiência do cotidiano, na visão do homem comum, que vê na prática da *pólis* que a conveniência do forte é o que prevalece; ou, como diria Riobaldo: “O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado!”⁶⁰¹. Para se aderir ao ponto-de-vista de Sócrates, em sua contra argumentação, é preciso entender que ele fala de um *porvir*, um mundo “como pode ser”, não “como é”.

⁵⁹⁹ GSV, p. 354. Como a própria superação do “homem humano”, a partir do domínio de si, do autoconhecimento e do autocontrole internos.

⁶⁰⁰ “Platão parte do pressuposto - diga-se de passagem, muito comum em todo o pensamento grego – de que todos os homens desejam ser felizes [...] e que esta verdade não admite exceções” (TRABATTONI, 2010, p. 30).

⁶⁰¹ GSV, p. 43.

Em GSV, o interlocutor – o “homem da cidade” - não oferece contraponto à reflexão de Riobaldo sobre a necessidade de o homem se dedicar somente às rezas e aos louvores a Deus, em local definido, no meio do sertão. A única refutação ao projeto da “cidade da religião” vem do Compadre Quelemém, depois do protagonista ter lhe contado sua ideia, como relata o próprio Riobaldo: “Raciocinei isso com compadre meu Quelemém, e ele duvidou com a cabeça: - ‘Riobaldo, a colheita é comum, mas o capinar é sozinho...’ – ciente me respondeu.”⁶⁰² Com um único pensamento, Quelemém abala toda a estrutura do argumento em favor da “cidade da religião”. Ele duvida de sua viabilidade.

Quelemém é como um mestre de sabedoria para Riobaldo e muito o ajuda com seu aconselhamento espiritual e, por isso, a opinião do compadre é valorizada pelo ex-jagunço. Sua ponderação sobre a “cidade da religião” imaginada por Riobaldo em muito lembra a observação de Sócrates, no fim do Livro IX, d’*A República*, depois de ter admitido a possibilidade da *kallípolis* nunca ser constituída na terra devido à falta de interesse dos verdadeiros filósofos, que estariam ocupados com o justo governo de si mesmos. Admitida essa possibilidade, Sócrates argumenta que talvez a “bela cidade” possa ser “um modelo no céu, para quem quiser contemplá-la e, contemplando-a, fundar uma para si mesmo”⁶⁰³. A ponderação de Quelemém vai no sentido de valorizar essa “constituição de si mesmo”: o “capinar sozinho” impõem-se como condição essencial para qualquer “colheita comum”; em outras palavras, e lembrando o pacifista, Gandhi, a mudança que se quer no mundo deve começar com a mudança de si mesmo. A decisão de mudar - corajosa - e o trabalho que isso implica – penoso – cabem única e exclusivamente ao indivíduo, ainda que o fim seja um bem comum. Daí provém muita da dificuldade de colocar em prática o estado ideal – que o diga Platão, que tentou e quase não saiu vivo da empreitada – que permanece como um paradigma no alto, modelo a ser seguido por quem quiser fundar-se a si mesmo. Não há como outro ser governante da alma individual. Não há como outro estar na canoa com o remador. A travessia é para a solidão: incontornável.

⁶⁰² GSV, p. 90.

⁶⁰³ Pl. R. 592b.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegamos à conclusão deste trabalho com uma certeza: ele tem de continuar. Muito material recolhido durante as nossas pesquisas na biblioteca pessoal de João Guimarães Rosa e em seu arquivo não apareceram aqui, por limitação de espaço. Muito desse material merece ser melhor processado, esmiuçado, em análises vindouras. Há, ainda, muito que ficou por pesquisar, por motivos de força maior, entre eles, o tempo. Sentimos que captamos algo no ar, que estamos em bom caminho, mas que ainda falta muito para o “alto destino possível” desta pesquisa, que para nós se mostrou fascinante e desconcertante, desde o início. Fascinante porque, no universo rosiano, praticamente tudo se encontra, para usar, de forma levemente modificada e ampliada, a declaração feita pelo saudoso, Antonio Candido, na qual ele afirma que, em *Grande Sertão: Veredas*, era possível se encontrar de tudo. E desconcertante porque a primeira coisa que constatamos, e que vem se confirmando cada vez mais, é que não há “Platão em Rosa”, como inicialmente pensamos, ainda na fase de projeto; mas o “Platão de Rosa”, ou seja, a forma como a sensibilidade de Guimarães Rosa captou a filosofia platônica e que nem sempre encontra reflexo na forma como a academia pensa Platão. Diminuir a importância do aspecto místico-religioso da obra e valorizar somente os argumentos lógicos-rationais, por exemplo, é coisa que, certamente, Guimarães Rosa não faria. Ele é religioso, místico, anti-intelectual. Se ele captasse em Platão um pensador estritamente racionalista, o grego não seria tão lido, citado e frequentado por Rosa.

Daí o título deste trabalho. “O Platão de Rosa”. Para nós, aceitar que teríamos de ajustar o foco foi essencial para que o projeto continuasse sendo honesto. Não admitiríamos a possibilidade de deformar um entendimento só para que ele coubesse na nossa ideia inicial, para que se adequasse, a todo custo, ao nosso projeto de partida.

Para explicar melhor o que queremos dizer quando afirmamos a não-existência de “Platão em Rosa”, mas do “Platão de Rosa”, basta dizer que, cada vez mais que avançamos em nossas leituras, verificamos que não há simples transposição de ideias platônicas nas narrativas rosianas, mas um processo bem mais complexo de inspiração e diálogo. Rosa “conversa” com Platão, com os comentadores de Platão, com outros filósofos; e nem sempre ele concorda com o que lê - Como assim, Platão

é implacável em condenar a arte? Se ele mesmo é notável com as palavras e “pinta” mitos de forma singular? – e, às vezes, até concorda, mas complementa, do seu jeito – ao lado da referência ao “dáimon” socrático, ele escreve, “intuição”; na referência à “beleza divina”, ele anota: “Show me Thy face!” – em uma série de anotações que mostram a sua verve filosófica, artística e religiosa; além de sua leitura de mundo. No trecho de seu exemplar dos *Dialogues* que fala das tentativas frustradas de Platão em iniciar Dioniso de Siracusa na vida filosófica, Guimarães Rosa acrescenta menções a Sêneca, também frustrado na orientação de Nero, e a outros que escreveram sobre como governar e que não conseguiram que o mundo político fosse mais virtuoso, mais reflexivo, mais humano. Acabaria vencendo, no século XX, a pragmática verificada por Trasímaco na Antiguidade e confirmada séculos depois, no “Príncipe”, de Maquiavel; venceu o horror do inominável führer que, sendo de carne e osso, provocou trauma irreparável na história da humanidade. A política, disse Rosa ao compadre, é o demônio. E aconselhou: vamos ler Platão. Pensar a política, só se for em outras bases, imaginando uma situação em que o homem seja incapaz de tyrannizar o outro. É preciso jogar esse xadrez somente se a estratégia visar o bem comum.

A conversa de Rosa com o seu Platão é franca, informal, e também admite momentos mais leves, de releituras românticas sobre o “crescer das asas”, imagem do *Fedro* que muito chamou a atenção do mineiro durante suas leituras e que acabaria fazendo parte de sua literatura, de forma modificada, mesclada ao pensamento autoral. O homem quer asas para quê? Para subir, para amar, para ser livre. Rosa quer tudo isso, e o céu. Usar a poesia e a metafísica como asas para capturar o incapturável, ascender a divinos planos, alcançar patamares superiores de conhecimento, contemplar o eterno – e aqui, a inspiração platônica invade o próprio projeto literário de Rosa, pois ele não faz isso apenas em benefício próprio, mas mira na elevação do homem. Subir para contemplar o que já se viu antes, lembrar o que já se sabe, voltar à origem, ser, novamente, homem-divino. O *Fedro*, aliás, é o diálogo platônico que mereceu o troféu de “mais belo”. Há que se analisar mais detalhadamente essa preferência, em outros espaços.

O Platão de Rosa admite brincadeiras com o texto, quando, por exemplo, se descobrem pontos em comum entre os gregos antigos e o escritor contemporâneo – como beber e não ter ressaca? – ou quando uma citação que deveria ser literal é

ligeiramente modificada e tirada do contexto original para, ela mesma, comentar o enredo do conto. Foi o que vimos em “Cara-de-Bronze”.

O Platão de Rosa admite, principalmente, o diálogo aberto com outros saberes, sejam eles da literatura, da filosofia, da religião, da mística, ou do esoterismo. O Platão de Rosa é um filósofo que não perdeu intimidade com a linguagem universal da alma e que, por isso, dá à palavra um sentido original; à mensagem, validade universal; à ideia, vislumbre de eternidade. O Platão de Rosa é um pensador que não nega o aspecto religioso, amoroso, metafísico, poético - misterioso – do mundo. E, também para nós, esse Platão se mostrou especialmente interessante, porque aberto ao total – ao visível e ao invisível. De onde vier a luz, que venha!

A luz que revela a verdade fora da Caverna – outra criação platônica favorita de Guimarães Rosa – é chamada por Riobaldo de “lâmpada de Deus”. A pergunta do ex-jagunço é: onde ela está? O desejo do personagem é decifrar as coisas importantes. Mas, por enquanto, o que se aprende, por aqui, é somente a se perguntar outras perguntas, maiores.

Antes de completar a solitária e necessária Travessia, será possível ter conhecimento sobre a terceira margem do rio? Será que temos a coragem para saber? Será que estamos prontos para o *salto mortale*? Nos contos rosianos, o que vem depois é o *homem novo*. No *Fédon* platônico, a liberação da alma para uma nova vida. Nos dois autores, portanto, o tecido das palavras parece desenhar ainda uma “doce esperança”.

BIBLIOGRAFIA

Obras de Guimarães Rosa:

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. Corpo de Baile. In: ROSA, J. G. **Ficção completa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. v. 1.

_____. Campo geral (Corpo de Baile). In: ROSA, J. G. **Ficção completa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. v. 1. p. 277-357.

_____. Cara-de-bronze (Corpo de Baile). In: ROSA, J. G. **Ficção completa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. v. 1. p. 491-538.

_____. O recado do morro (Corpo de Baile). In: ROSA, J. G. **Ficção completa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. v. 1. p. 439-490.

_____. Páramo (Estas estórias). In: ROSA, J. G. **Ficção completa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. v. 2. p. 848-867.

_____. A terceira margem do rio (Primeiras estórias). In: ROSA, J.G. **Ficção completa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. v. 2. p. 420-424.

_____. O Espelho (Primeiras estórias). In: ROSA, J.G. **Ficção completa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. v. 2. p. 446-451.

_____. Desenredo (Tutaméia / Terceiras estórias). In: ROSA, J.G. **Ficção completa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. v. 2. p. 559-561.

_____. Aletria e hermenêutica (Tutaméia / Terceiras estórias). In: ROSA, J.G. **Ficção completa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. v. 2. p. 529-536.

_____. Conversa de bois (Sagarana). In: ROSA, J. G. **Ficção completa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. v. 1. p. 211-236.

_____. A hora e a vez de Augusto Matraga (Sagarana). In: ROSA, J. G. **Ficção completa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. v. 1. p. 237-270.

_____. Diário de Paris (Ave, palavra). In: ROSA, J. G. **Ficção completa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. v. 2.

Obras da biblioteca de Guimarães Rosa (IEB-USP):

GARIN, Eugenio. **Storia della filosofia**. Firenze: Vallecchi, s/d. v. 1.

_____. **Storia della filosofia**. Firenze: Vallecchi, s/d. v. 2.

PLATON. **Oeuvres de Platon**: *Ion, Lysis, Protagoras, Phèdre, Le Banquet*. Trad. E. Chambry. Paris: Garnier, 1922.

_____. **Oeuvres de Platon**: *Apologie de Socrate, Criton, Phédon, Gorgias*. Trad. A Bastien. Paris: Garnier, s/d.

_____. **Dialogues of Plato**: *Apology, Crito, Phaedo, Symposium, Republic*. Jowett translation. Introductory notes by J. D. Kaplan. New York: Cardinal Edition, Pocket Books Inc., 1952.

Documentos do Arquivo Guimarães Rosa (IEB-USP):

DIÁRIO de Paris - Arquivo IEB-USP JGR-EO-01,03.

DIÁRIO da Alemanha - Arquivo IEB-USP, JGR-EO-21.

LIQUIDIFICADOR – Arquivo IEB-USP, JGR-M-21,01.

REVIVÊNCIA (Nossa Antologia) - Arquivo IEB-USP, JGR-EO-023.

Obras de Platão:

PLATÃO. **Apologia de Sócrates** – Críton. Trad., intr. e notas de Manuel de Oliveira Pulquério. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

_____. **A República**. Trad. de Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

_____. Carta VII. In: **Diálogos VI**: Filebo – Timeo – Critias – Cartas. Int. trad. y notas de M^a Ángeles Durán, Francisco Lisi, Juan Zaragoza y Pilar Gómez Cardó. Madri: Gredos, 1992.

_____. **Eutidemo**. Texto estabelecido e anotado por John Burnet. Trad. apresentação e notas de Maura Iglésias. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/ Loyola, 2011.

_____. Fédon. In: **O Banquete - Fédon – Sofista - Político**. Trad. de José Cavalcante de Souza (*O Banquete*), Jorge Paleikat e João Cruz Costa (*Fédon, Sofista, Político*). 1. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

_____. **Fedro**. (ed. bilíngue) Trad. e apresentação de José Cavalcante de Souza. Posfácio e notas de José Trindade Santos. São Paulo: Editora 34, 2016.

_____. **Górgias**. Tradução e notas de Jaime Bruna. São Paulo: Difel, 1970.

_____. **Íon**. (ed. bilíngue) Tradução, introdução e notas de Cláudio Oliveira. Prefácio e posfácio de Alberto Pucheu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

_____. **O Banquete**. Tradução, notas e comentários de Donaldo Schüller. Porto Alegre: L&PM, 2009.

_____. **Protágoras**. Organização e tradução de Daniel R. N. Lopes. 1. ed. São Paulo: Perspectiva – Fapesp, 2017.

_____. **Teeteto**. Tradução de Adriana Manuela Nogueira e Marcelo Boeri. Prefácio José Trindade Santos. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

_____. **Timeu-Crítias**. Tradução do grego, introdução e notas: Rodolfo Lopes. 1. ed. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2011.

Bibliografia secundária:

ANDRADE, Sônia Maria Viégas de. **A vereda trágica do “Grande Sertão: Veredas”**. São Paulo: Edições Loyola, 1985.

ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. **A raiz da alma**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. **Guimarães Rosa: diplomata**. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2007.

ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. **O espelho: contribuição ao estudo de Guimarães Rosa**. São Paulo: Mandarim, 1998.

ARAÚJO, Heloísa Vilhena. **O Roteiro de Deus: dois estudos sobre Guimarães Rosa**. São Paulo: Mandarim, 1996.

BARACAT Jr., J. C. **Plotino**, Enéadas I, II e III; Porfírio, Vida de Plotino. Introdução, tradução e notas. 2006. 684f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

BERNABÉ, Alberto. **Platón y el orfismo: diálogos entre religión y filosofía**. Madri: Abada editores, 2011.

BERMEJO, M^a Llanos Martínez. Las citas de Eurípides en el Gorgias de Platón. In: **Exemplaria Classica – Journal of Classical Philology**, Huelva, n. 17, p. 27-44, 2013.

BIZZARRI, Edoardo. J. **Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri**. 2. ed. São Paulo: T. A. Queiroz: Instituto Cultural Ítalo-brasileiro, 1980.

BLOCH, Pedro. **Pedro Bloch entrevista – vida, pensamento e obra de grandes vultos da cultura brasileira**. Rio de Janeiro: Editora Bloch, 1970. p. 99-103.

BRANDÃO, B. L. A Ascensão da Alma nas Enéadas de Plotino. In: **Revista de Filosofia**, v. 40, n. 1, p. 29-44, 2015.

CANDIDO, Antonio. Antonio Candido. In: CALLADO, Antonio et. al. **Depoimentos sobre João Guimarães Rosa e sua obra**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. p. 17-29.

_____. *O homem dos avessos*. In: ROSA, J. G. **Ficção completa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. p. CXLV-CLIX. v. 1.

CASERTANO, Giovanni. **Paradigmas da verdade em Platão**. trad. Maria da Graça Gomes de Pina. São Paulo: Edições Loyola, 2010.

CASERTANO, Giovanni. **Uma introdução à República de Platão**. Tradução de Maria da Graça Gomes de Pina. São Paulo: Paulus, 2011.

CHAMBRY, E. Notice sur le Phèdre. In: PLATON. **Oeuvres de Platon**: Ion, Lysis, Protagoras, Phèdre, Le Banquet. Trad. E. Chambry. Paris: Garnier, 1922. p. 205.

CORNELLI, Gabriele. A descida de Parmênides: anotações geofilosóficas às margens do prólogo. In: **Anais de Filosofia Clássica**, v. 1, n. 2, p. 46-58, 2007.

_____. **Em busca do pitagorismo**: o pitagorismo como categoria historiográfica. 2010. 276f. Tese (Doutorado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. doi: 1011606/T.8.2010.tde-25022011-104305. Acesso em: 21 ago. 2018.

_____. Filosofia antiga underground: da katábasis ao Hades à Caverna de Platão. In: **Revista de Estudos da Religião**, p. 94-107, setembro, 2007.

_____. “Quem sabe viver é morrer e morrer é estar vivo?”: o *logos* pitagórico do tempo da alma em *Górgias* e *Mênon*. In: **Idéias**, Campinas, v. 11, n. 2, p. 83-100, 2004

_____. Refundar a cidade: do projeto filosófico-político das cidades pitagóricas à utopia projetual da República de Platão. In: CORNELLI, Gabriele; XAVIER, Dennys Garcia. (Org.) **A República de Platão**: outros olhares. São Paulo: Edições Loyola, 2011.

COSTA, Gilmário Guerreiro da. Ensaio sobre hospitalidade e recepção em Guimarães Rosa. In: CORNELLI, Gabriele; COSTA, Gilmário Guerreiro da. (Org.) **Estudos clássicos III**: cinema, literatura, teatro e arte. 1. ed. Brasília: Unesco, Annablume, Imprensa da Universidade de Brasília, 2014. v. 1. p. 61-69.

EDMONDS, Radcliffe G., III. **Myths of the underworld journey**: Plato, Aristophanes and the “Orphic” Gold Tablets. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

ERLER, Michael. **Platão**. Tradução de Enio Paulo Giachini. Revisão de Gilmário Guerreiro da Costa e Gabriele Cornelli. São Paulo: Annablume Clássica; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

ESCALLÓN, Bairon Oswaldo Vélez. Guimarães Rosa e o Bogotazo. In: **Revista Landa**, v. 1 n. 2, p. 261-280, 2013.

EURÍPIDES. **Alceste**. Trad. J. B. de Melo e Souza. Ebooks Brasil, 2006. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/alceste.html>> Acesso em: 01 ago. 2018.

FARIA, Maria Lucia Guimarães de. Cara-de-Bronze: A Visagem do Homem e a Miragem do Mundo. In: CASTRO, Manuel Antônio de (org.). **A Construção Poética do Real**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2004. p. 243-280.

GOLDSTEIN, Rebecca Newberger. **Platão no Googleplex**: Por que a filosofia não vai desaparecer. Trad. de Ana Luiza Libânio. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

HOMERO. **Odisséia**. Trad., int. e notas por Jaime Bruna. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

LAËRTIOS, Diôgenes. **Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres**. Tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama. 2. ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2014.

LEITE, Ascendino. **Ascendino Leite entrevista Guimarães Rosa**. Org. Sônia Maria van Dijck Lima. 2. ed. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2000.

LIMA, Rogério. 1938-1942: Guimarães Rosa no Jardim das Feras. In: CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da. (Org.). **Ave, Rosa! Leituras, registros, remates...** . 1. ed. Rio de Janeiro: 7 letras, 2016. p. 130-175.

LOPES, Rodolfo. Introdução. In: PLATÃO. **Timeu-Crítias**. Tradução do grego, introdução e notas: Rodolfo Lopes. 1. ed. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2011. p. 13-68.

LORENZ, Gunter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: ROSA, J. G. **Ficção completa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. v. 1.

LOWE, Elizabeth. Os diálogos de Grande Sertão: Veredas. In: **Letras**, Curitiba, n. 25, p. 121-135, jul. 1976

MAFRA, Johnny J. Para entender a tragédia grega. In: **Ensaio de literatura e filologia**. Belo Horizonte: Departamento de Letras Clássicas da UFMG, 1980. v. 2. p. 65-85.

MELO E SOUZA, Ronald de. **Ficção e Verdade**: diálogo e catarse em "Grande Sertão: Veredas". Brasília: Clube de Poesia de Brasília, 1978.

MEYER-CLASON, Curt. **João Guimarães Rosa**: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason (1958-1967). 1. ed. Rio de Janeiro / Belo Horizonte: Ed. Nova Fronteira/ABL/UFMG, 2003.

MORAES AUGUSTO, Maria das Graças de. "Em casa de caranguejo, pele fina é maldição": filosofia e sofística em Tutaméia de J.G. Rosa. In: **Hvmanitas**, Coimbra, v. 63, p. 603-636, 2011.

NUNES, Benedito. **A Rosa o que é de Rosa**: literatura e filosofia em Guimarães Rosa. Org. Victor Sales Pinheiro. Rio de Janeiro: Difel, 2013.

NUNES, Benedito. Introdução. In: PLATÃO. **A República**: ou sobre a justiça. Trad. de Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Belém: EDUFPA, 2000. p. 01-45.

PARMÊNIDES. **Da natureza**. Trad. de José Trindade dos Santos. 1. ed. São Paulo: Loyola, 2002.

PEREZ, Renard. Perfil de João Guimarães Rosa. In: **Em memória de João Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: José Olympio editora, 1968. p. 23-36.

ROSA, Vilma Guimarães. **Relembraimentos**: João Guimarães Rosa, meu pai. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

ROSENFELD, Kathrin H. Do “volúvel” Machado ao Rosa “romântico”: reflexões sobre o uso da(s) ironia(s) no Brasil. In: FANTINI, Marli (org.). **A poética migrante de Guimarães Rosa**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. **Grande Sertão**: Veredas - roteiro de leitura. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008.

SILVEIRA, Flávio Azeredo da. **24 cartas de João Guimarães Rosa a Antonio Azeredo da Silveira**. 1. ed. [s. l.]: Éditions FAdS, s/d. Disponível online em: http://www.editionsfads.ch/pdf/layout_24_cartas.pdf. Acesso em: 07 jul. 2018.

SPERBER, Suzi Frankl Sperber. **Caos e Cosmos**: leituras de Guimarães Rosa. São Paulo: Duas Cidades: Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976.

TRABATTONI, Franco. **Platão**. São Paulo: Annablume, 2010.

UTÉZA, Francis. **Metafísica do Grande Sertão**. Trad. José Carlos Garbuglio. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

VIGGIANO, Alan. **Diadorim-Deodorina**: Hermes versus Afrodite em *Grande Sertão: Veredas*. Brasília: André Quicé Editor, 1987.

XENOFONTE. **Ciropedia**. Trad. João Félix Pereira. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/ciropedia.pdf>> Acesso em: 15 out. 2018.

Dicionários:

BLACKBURN, Simon. **Dicionário Oxford de filosofia**. Cons. Danilo Marcondes. Trad. de Desidério Murcho et al. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

MICHAELIS. **Moderno Dicionário da Língua Portuguesa**. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/>> Acesso em: 20 out. 2018.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. **Dicionário de psicanálise**. Trad. de Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

MORA, José Ferrater. **Dicionário de filosofia**. ed. atual. de Josep-Maria Terricabras. Trad. de Maria Estela Gonçalves, Adail Sobral, et al. Tomo II (E-J). 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

Documentário:

JACOBSEN, Adriana; VILELA, Soraya. **Outro sertão**. Galpão produções, 72 min., Instituto Marlim Azul, 2012.

Outras fontes:

BAUMAN, Zygmunt; DONSKIS, Leonidas. **Cegueira Moral**: a perda da sensibilidade na modernidade líquida. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

BÍBLIA SAGRADA. Versão online disponível em: <<https://www.bibliaonline.com.br/>> Acesso em: 08 ago. 2018.

TRÊS cidades disputam o título de centro geográfico de Minas Gerais. **O Estado de Minas**, Belo Horizonte 17 nov. 2016. Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2016/11/17/interna_gerais,824345/tres-cidades-disputam-o-titulo-de-centro-geografico-de-minas-gerais.shtml> Acesso em: 08 ago. 2018.

DISCURSO de posse de Guimarães Rosa na Academia Brasileira de Letras: <<http://www.academia.org.br/academicos/joao-guimaraes-rosa/discurso-de-posse>> Acesso em: 27 set. 2018.