

# Macabéa

Revista Eletrônica do Netlli, Volume 1, Número 2, Dez. 2012

## O UNIVERSO ROSIANO DAS TERCEIRAS ESTÓRIAS (PARTE 2)

## THE ROSIAN UNIVERSE OF TUTAMEIA (PART 2)

Maria Lucia Guimarães de Faria (UFRJ)

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [A AUTORA](#)  
RECEBIDO EM 07/06/2012 • APROVADO EM 19/07/2012

---

### Resumo

---

O presente trabalho se propõe a apresentar uma visão geral de *Tutameia*, a partir do estudo aprofundado de três de suas estórias. Começando por uma breve introdução que aponta algumas características particulares deste livro dentro da obra rosiana, o trabalho devota-se a seguir à interpretação das três estórias selecionadas. A primeira é “Antiperipleia”, estória de abertura do livro, avaliada como realização autônoma e também em sua contribuição estratégica à arquitetura do conjunto. A segunda é “O outro ou o outro”, uma das artérias mestras do livro, central para a compreensão do magistério rosiano da liberdade. A terceira é “Barra da Vaca”, que se presta a uma reflexão sobre o homem no mundo, aqui concebido como uma metáfora do poeta e sua missão criadora. Tendo em vista o princípio orgânico do todo e das partes, cada uma destas estórias contém o todo punctualmente concentrado, de modo que, lidas e transvistas, oferecem pistas reveladoras para a percepção integrada do conjunto.

---

### Abstract

---

This essay proposes to present a general view of *Tutameia*, founding it on the scrupulous study of three of its stories. We begin with a brief introduction that highlights some particular

aspects of this book, in Guimarães Rosa's work and then proceed to the interpretation of the stories selected. The first one is "Antiperipleia", opening story of the volume, evaluated as an autonomous achievement but also in its strategic role in the architecture of the whole. The second is "O outro ou o outro", one of the binding beams of the book, crucial for the understanding of the Rosian philosophy of freedom. The third is "Barra da Vaca", which lends itself to a reflection about the man in the world, regarded as a metaphor of the poet and its creative mission. Given the organic principle of the whole and its parts, each of these stories is conceived to contain the whole punctually concentrated, in such a way that reading through them one can bring forth revealing clues to an integrated perception of the totality of the book.

---

## Entradas para indexação

---

**PALAVRAS-CHAVE:** Coruja/Caranguejo. Tensão harmônica de contrários. Metamorfose.

**KEYWORDS:** Owl/Crab – Nothingness – Metamorphosis – Hermes – Crossroads – Harmonic tension of opposites

**OBRAS:** Tutameia. Antiperipleia. O outro ou o outro. Barra da Vaca. Sagarana.

---

## Texto integral – Parte Final

---

### 2. O sabor de oscilar: "O outro ou o outro"

A grande sabedoria da vida consiste em converter a dualidade em complementaridade. Apenas quando não há "vida válida" (ROSA, 1978, 37), pólos antagônicos se opõem de maneira irreconciliável. A mobilidade vital que o povo cigano encarna, aberta ao devir e afeita à metamorfose, incentiva o trânsito entre extremos contraditórios, que se revezam com a flexibilidade de uma alternância rítmica, em que não há um e o outro, mas *ora* um, *ora* o outro, de modo que ambos são um, ambos o outro, sempre prontos, e existencialmente aptos, a interconverterem seus dons. Ao sabor de oscilar, os opostos se afinam numa eurritmia.

Prebixim é o prestidigitador do nada: "– *Faço nada, não, gajão meu amigo*" (p. 105), declara ele ao narrador. Seu ofício diverge de todos os demais: "*Tenho que tenho só o outro ofício...*", completa, reticente. E que ofício é este?, quer saber o narrador: "*É o que não se vê, bah, o de que a gente nem sabe*", explica o cigano,

misteriosamente. E acrescenta, deixando o narrador mais intrigado: “*Nem a pessoa pega aviso ou sinal, de como e quando o está cumprindo...*”.

Mas o ofício era o outro, ou o outro? Desde o título, estabelece-se uma duplicidade, que envolve não só Prebixim e o seu estúrdio ofício, mas o povo cigano como um todo. O ofício é simultaneamente o outro e o Outro; um pressupõe e subentende o outro. O outro é o ofício material da prestidigitação terrestre, que se concretiza no transporte de objetos, e que, entre os comuns mortais, recebe o nome de furto. É de notar que, embora se trate de crime, o ato é repleto de candura. Prova disto é, por um lado, a naturalidade marota com que Prebixim devolve os objetos – “*É frifrilim, coisa de nada...*” (p. 107) – e por outro, o tratamento simpático e complacente que o delegado dispensa ao caso – “Dizia nada, o meu tio Diógenes, de rir mais rir” (p. 107). Emoldurado pelo humor, o furto é visto como um ato mágico, sem qualquer conotação culposa. Mas há o Outro ofício, que possibilita o primeiro e lhe confere legitimidade poética: “Devia de haver mesmo um outro, o oculto, para o não-simples fato, no mundo serpenteante. Tinha-o, bom, o cigano Prebixim, ocupação peralta” (p. 107), especula o narrador.

Prebixim tem artes e partes de xamã. O x de seu nome, aliado a seus raros e estranhos dotes, filiam-no a esta linhagem de seres extremamente poderosos. O principal ofício dos xamãs é o transporte: a desmaterialização de objetos e seres em dado lugar do espaço e do tempo e a sua rematerialização em outro ponto do quiasmo espácio-temporal. Aqui na terra e no tempo presente, este ofício aparece como roubo, já que os objetos desaparecem de seus locais de direito e curiosamente reaparecem nas tendas dos ciganos. Entretanto, fundamental é o Outro ofício, que subage no primeiro, e se traduz na prestidigitação imaterial do nada. Este Outro ofício pressupõe a dádiva de outros dons. Em primeiro lugar, o dom oracular da adivinhação. Desde o início da estória, o narrador percebe o refinamento espiritual do cigano, o realce de claridade ao seu redor, e a sua capacidade de comunicar-se com o invisível:

Devia de afinar-se por algum dom, adivinhador. Viu-nos, olhos embaraçados, um átimo. Sorria já, unindo as botas; sorriso de muita iluminação (p. 105).

Em segundo lugar, o dom mitopoético da metamorfose. Prebixim é uma mistura de homem, pássaro, inseto e folha. Vera Novis observa que “Prebixim é um pássaro, também conhecido como pintassilgo ou pintassilgo-da-mata” (NOVIS, 1989, 30). Sua indumentária exótica – o “colete verde de inseto e folha” (p. 107) – o faz participar de outra espécie animal e do mundo vegetal, permitindo-lhe viajar pelo “mundo serpenteante” (p. 107), em diferentes modalidades de vida. Encantado com a plástica corporal do cigano, o narrador descreve: “Aprumara seu eixo vertebral”. Não soa como o corpo infinitamente maleável de uma criatura que é ou deixa de ser, a seu bel-prazer?

Multifacetado, Prebixim remonta ao Egito antigo, pátria ancestral dos ciganos – a sílaba *pre* do seu nome ajuda a situá-lo numa espécie de anterioridade absoluta – em que o Faraó era uma figura hierática, misto de rei, deus, sacerdote, médico, guia espiritual, oráculo, em uma palavra, um hierofante, imagem tão divinizada que não se ousava referi-lo pelo nome. Falando-se do soberano, dizia-se *per-aa*, a “Casa-Grande”, que, por evolução fonética, deu *faraó*. Em “O outro ou o outro”, são muitas as alusões egípcias. Em primeiro lugar, a palavra “cigano” – *gypsy* – provém de *Egyptian*. Em segundo lugar, a “ocupação peralta” (p. 107) do cigano liga-o ao Faraó. Com muita riqueza e propriedade, “peralta” é usado pelo narrador em seu significante e em seu significado, vale dizer, fônica e semanticamente. Embora a palavra não derive etimologicamente de *per-aa*, na estória, conforme apontou Vera Novis, os dois vocábulos se relacionam (NOVIS, 1989, 32), de tal maneira que a ocupação de Prebixim associa-se ao ofício do faraó. Entretanto, “peralta” significa “vadio, malandro”, características que também quadram a Prebixim, de modo que a solenidade do ofício do faraó, embora conserve a sua aura de mistério e poder, é suavizada pelo humor e temperada pela gaiatice. Essa combinação sério-jocosa confere uma ambivalência ao cigano, situando-o simultaneamente nos planos divino e humano, oscilando do natural ao sobrenatural, como representante das forças cósmicas e telúricas, mensageiro do antigo e portador do novo.

O ofício a que se dedica Prebixim realiza-se no mundo *serpenteante*, e esta é a terceira referência egípcia na estória. A serpente, símbolo da interconversão da

vida e da morte, era um dos animais mais venerandos do Egito, a ponto de os soberanos portarem a insígnia da serpente em seus diademas reais, como emblema de poder e amuleto de proteção. A presença egípcia é tão forte na estória que, em certo momento, diz o narrador, como uma sugestão tirada do nada: “Passou-me um elefante pelo pensamento” (p. 107). O elefante é outro dos animais sagrados na religião egípcia, tendo, inclusive, um local próprio de culto, a cidade de Elefantina. Ambiguamente, porém, no balanço de oscilação da estória, o elefante assinala, também, a outra “pátria” dos ciganos: a Índia.

Homem, pássaro, inseto, folha, xamã, faraó. Esta elasticidade vital, com todas as repercussões espirituais, investe Prebixim com os elementos necessários à prática do seu ofício, que se consuma num *captar e emitir*:

Devia de haver mesmo um outro, o oculto, para o não-simples fato, no mundo serpenteante. Tinha-o, bom, o cigano Prebixim, ocupação peralta. Ele, lá, em pé, captando e emitindo, fagulhoso, o quê – da providência ou da natureza – e com o colete verde de inseto e folha (p. 107).

“Captar e emitir” é a tarefa do oráculo, que recebe o pronunciamento da divindade, recôndita e invisível aos olhos dos mortais, e o decodifica, tornando-o compreensível para os homens. Intermediar e interpretar: estas são as tarefas sagradas de Hermes, de cujo nome procede a palavra hermenêutica. O deus da concruz dos caminhos é uma divindade bastante anterior ao panteão grego, que se identifica com o deus egípcio Toth, o escriba dos deuses, a quem se atribui a invenção da escrita e ao qual se associa a sabedoria. A vocação xamânica do transporte, o dom sobrenatural da adivinhação, a dádiva metamórfica do livre trânsito nos domínios terrestre e celeste, a capacidade de transcensão de limites e o ímpeto de transgressão de normas são traços que se reportam a Hermes, que é também *o outro*, o divino ladrão. Frisa-se, mais uma vez, a forte ambivalência do cigano Prebixim, que oscila, em sua índole mais profunda, do elevado ao rasteiro, do trivial ao excelso, do comum ao extraordinário, da terra ao céu. Seja por isso, ele captava e emitia da “providência” ou da “natureza”, de Deus ou de Gaia, circunferindo o aquém e o além, e assumindo a alternância que dá título à estória.

O mistério e a multiplicidade de Prebixim ostentam-se na palavra “fagulhoso”. “Fagulha” vem do latim *facucula*, diminutivo de *facula*, que, por sua vez, é diminutivo de *fax*, que significa “archote” (HOLANDA, 1986). Fagulhoso é o portador do archote. “Hei que ele é” (p. 64): o que ilumina “o obscuro das ideias, atrás da ingenuidade dos fatos” (p. 105). Em outras palavras: o que *capta* o “incognoscível”, “sensifica-o e concretiza-o” (p. 5), de modo a *emiti-lo* como sentido novo emergente, capaz de fundar um mundo.

Compreende-se melhor o estranho ofício de Prebixim: ele lida diretamente com o nada, “o oculto, para o não-simples fato” (p. 107), que se coreografa no mundo serpenteante. Ao invés de impingir trocas de animais, como os outros ciganos, ele permuta o ser em nada e o nada em ser, tornando-os interconvertíveis como o outro ou o outro. Forjicar chaleiras e tachos tampouco é tarefa sua, pois o que ele forja é a matéria abissal do caos. Reunindo em si os bens de seus variados parentescos, Prebixim *adivinha, ilumina, transporta, decifra, intermedia e transfigura* o significado profundo e quase sempre oculto da experiência humana, o senso subjacente a cada ato e a cada gesto, a excessividade de sentido da vida e da morte, metamorfoseando as “nicas, bagas, ninhas, inânias” (p. 166) em “realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento” (p. 3). O dom de “corrigir o ridículo ou o grotesco, até levá-los ao sublime”, dando “um pulo do cômico ao excelso” (p. 11), que constitui a súpula do drama que reiteradamente se encena nas quarenta estórias, resume a “ocupação peralta” de Prebixim, com sua mistura de espontaneidade terrena e intimidade com o outro secreto lado das coisas, sua solenidade marota, sua contagiante vocação para o tudo, insuflada por uma ebriedade de nada. Não há, de um lado, o ser, a luz, a vida, e, de outro, o nada, a treva, a morte, como opostos antagônicos e contrapolares. Existe, sim, o eterno transe, o perene intercâmbio, o “sabor de oscilar”, inscritos na alternância sintática e na cadência vocálica do título da estória, expressando a perfeita eurrítmia dos contrários. Fitando as barracas dos ciganos, “sua frouxa e postiça arquitetura”, o narrador se sente contagiar daquele balanço e conclui: “A gente oscila, sempre, só ao sabor de oscilar” (p. 106). A polaridade é substituída pela complementaridade;

os extremos se circunferem: “ ‘O que este mundo é, é um rosário de bolas...’ ”, arremata o tio Diógenes, fechando a sentença e a estória.

As construções alternativas multiplicam-se ao longo da estória, outorgando à narrativa um compasso rítmico e acentuando a ideia da reversibilidade dos extremos. Já a abertura da estória a situa no plano das oscilações: “Alvas *ou* sujas arrumavam-se ainda na várzea as barracas, campadas na relva” (p. 105). A sílaba *al* aparece em inúmeros vocábulos da estória, quer no início, no meio ou no fim da palavra. *Al* é partícula de origem árabe, que, de tempos bem remotos, tornou-se a língua oficial do Egito. A par da referência árabe, *al* emprega-se com proveniência latina (*ale, alid, aliud*), significando “outra coisa”, “outra pessoa”, “o outro” (NOVIS, 1989, 32/33), de modo que, em cada *al* que se pronuncia, para além da gramática e da etimologia, a noção da interação dinâmica entre os pólos opostos adquire renovado vigor. Novamente se associam o *al* e o *ou* na frase: “as *calins* que cozinhavam *ou* *ralhavam* na gíria gritada” (p. 106). Os bigodes do cigano Chalaque eram cultivados “à turca *ou* búlgara” (p. 107), e Prebixim captava e emitia “da providência *ou* da natureza”.

É na interação entre Prebixim e Tio Dô que a alternância do título e o sabor de oscilar assumem a plenitude do seu sentido. “Entressorriram-se ele e Tio Dô, um par do **outro, ou o** que um sábio entendendo de **outro**” (p. 107). A sabedoria de existir na abissalidade do nada – sem pátria, “sem modelo nem cópia” (p. 105), sem rumo, sem fundamento – é a essência do povo cigano e o passaporte para o “quererem juntas a liberdade e a felicidade” (p. 106). Quem nada tem nada pode perder. Ser no nada significa edificar a morada terrena dia após dia, roubando a vida ao vórtice da morte. O homem é este ser abissal, que luta contra o anulamento diluvial do tempo. Todas as posses e esteios não passam de desesperada tentativa de iludir o inexorável aproximar-se do nada. Apenas o que se arraiga na alma finca raízes no tempo. O “real possuir” é de nenhum alqueire. O projeto existencial incorporado pelos ciganos é compartilhado pelo *outro* sábio que comparece na estória, a par de Prebixim: Diógenes. O outro (Prebixim) ou o outro (Diógenes) encontram-se na conjunção harmônica de ideias (“um sábio *entendendo* de outro”) e solidarizam-se no intercâmbio de ideais (“*entressorriram-se*”).



Diógenes, sábio grego do século IV a.C., andava pela rua, portando uma lanterna, mesmo em plena luz do dia, à procura de um homem honesto: “*Você hoje está honesto?*” (p. 106), pergunta o tio Dô a Prebixim. E o cigano, gaiatamente, responde: “*Mesmo ontem, se Deus quiser...*”. Ser honesto certamente não significa “obedecer às leis”, “pautar-se pelas regras”, “observar os bons costumes”. Se assim fosse, Prebixim não seria “honesto feito alface fresca” (p. 107). Honesto liga-se a *honor*, e a suprema honradez do homem consiste em ser autenticamente homem. Para tanto, ele não necessita de nada, ou melhor, ele só necessita de nada, “o contrário do contrário, apenas” (p. 105). Somente no nada viceja a grandeza do alto destino do homem, pois apenas o vazio acolhe a criação. Se não estivesse ao alcance do homem a liberdade desse nada, ele seria escravo do excesso de perfeição da divindade, que teria, de uma vez por todas, suprido o mundo de tudo quanto precisa ser. Aquém da chacota aos falsos valores e além da denúncia das convenções hipócritas, o que Diógenes propõe é o total desprendimento de tudo quanto é inautêntico no ser humano – “o consciente alijamento, o despojamento, de tudo o que obstrui o crescer da alma, o que a atulha e soterra”, diz o narrador de “O espelho” (ROSA, 1978, 68) – e a apaixonada adesão à “fina arte da liberdade” (p. 107).

Desta pregação advém a “*imediata simpatia*” (p. 105) entre ele e Prebixim. “*Sim-patia*” é um *pathos* comum, almas que se irmanam na celebração de uma mesma concepção da vida, que comemora a felicidade de ser na liberdade de não-ser. A simpatia é imediata, pois não precisa de mediação, todos se entendem instantaneamente na alegria de um pendor compartilhado. Por isso, tanto tio Dô quanto o narrador tinham “*fundos motivos pessoais*” (p. 106) para condoer-se da diligência contra os ciganos. Tio Dô, porque, muito antes de ser um comissário da ordem, ele é um emissário da desordem, investido do ideal de independência delegado por Diógenes. Prebixim, “*fagulhoso*”, portador do archote, zela, tanto quanto Tio Dô, pela honestidade como fidelidade a estes princípios. O *archote* é a contraparte cigana à *lanterna* de Diógenes.

O narrador, por sua vez, é tributário da mundividência cigana. Graças a um achado de leitura de Vera Novis, sabe-se que este narrador é Ladislau<sup>2</sup>. Espécie de



*alter ego* de Guimarães Rosa, ele se imiscui no universo ficcional e participa da aventura literário-existencial que se empreende. O transbordamento vital que mobiliza os ciganos é o mesmo que anima a sensibilidade rosiana. As estórias são impregnadas desse viver a ebriedade do diverso, que a alma cigana poematiza. A atuação dramática de Ladislau em “Intruge-se”, repetindo sucessivamente o mesmo gesto – o toque aparentemente casual – e o mesmo ato – a pergunta supostamente desinteressada – é a representação simbólica do desempenho poético do escritor, que encena reiteradamente o mesmo drama – a transmutação do ridículo em sublime – e renova infinitamente a mesma indagação – a que interroga pelo sentido recôndito da experiência humana, na tentativa passional de colher a resposta nas estórias que se escrevem.

A vida é para ser lida. Lida pelo autor, pelo narrador, pelos personagens, pelo leitor. “Ler” vem do verbo grego *legein* que significa “colher reunindo”, assinalando a colheita poética que se processualiza ao longo do livro. Acima de tudo, Prebixim é um leitor. E um leitor privilegiado, cuja leitura é enriquecida por todos os seus dons. Captar e emitir, da providência ou da natureza, é uma forma de ler o supra-senso e decifrar “a coerência do mistério geral, que nos envolve e cria” (p. 4). Quem é capaz de uma leitura dessa monta vive simultaneamente em várias dimensões, no centro de um universo palpitante, que compõe sentido em todas as suas manifestações. Em carta a Joaquim de Montezuma de Carvalho, datada de 27/08/1963, Guimarães Rosa diz: “Tudo é mistério. A vida é só mistério. Tudo é e não é. Ou: às vezes é, às vezes não é. (Todos os meus livros só dizem isso) (*apud* ALMEIDA, 2001, epígrafe ao livro).

Em *Tutameia*, um outro personagem se aproxima de Prebixim: Melim-Meloso, espécie de personagem-síntese da pedagogia rosiana das *Terceiras estórias*. A rima dos nomes – Prebixim, fagulhoso/Melim-Meloso – reflete a consonância das almas. Na “simpática história” de Melim-Meloso repercutem os ecos da “imediata simpatia” de Prebixim, ou vice-versa, já que o outro é mesmo o outro. Melim-Meloso “ganhara, às vazas, aquele chapéu de príncipe”; Prebixim “desenhou no ar um gesto de príncipe”. Príncipes são, no substrato de contos-de-fada que subjaz às estórias. Prebixim é tão antigo quanto o imemorial Egito; Melim-

Meloso é de ancestralidade tão remota – “Nos tempos que não sei, pode ser até que ele venha ainda a existir” – que o seu passado bem pode estar alojado no seu futuro, no eterno circunferir-se do aquém e do além. Melim-Meloso, “com supras de amabilidade”, e Prebixim, sorrindo “por todos os distritos de açúcar”, têm algo simultaneamente de esfinge e intérprete, este “captando e emitindo, fagulhoso, o quê”, aquele declarando-se “homem de todas as palavras”, mas gostando “de guardar segredos” e aproveitando “qualquer silêncio”. Herméticos e hermenêuticos, ambos possuem o dom de pôr para existir o que não era: “Encontrei Melim-Meloso/fazendo ideia dos bois/o que ele imagina em antes/vira a certeza depois”; Prebixim atuava como “catalisador ou sensibilizante ao alegórico espiritual e ao não-prosaico” (p. 3), tornando conhecido o incognoscível. Seria Melim-Meloso um cigano? Não era “cigano exibidor de animais”, mas tampouco o era Prebixim, que tinha só “o outro ofício”, “ofício desossado”, que não se vê. Melim-Meloso é cigano, na acepção superior em que o é Prebixim, numa demonstração de que, dentro da filosofia particularíssima das *Terceiras estórias*, toda criatura que transcende os limites do “inerte, humano, inerte” (p. 4), potencializando a virtualidade de grandeza que lhe pulsa na alma, ascende ao estatuto mítico dos ciganos, “os fortuneiros viventes à boca dos ventos”, perigoso umbral, limiar, onde equilibrar-se é pendente de saber oscilar – entre a luz e a treva, entre o ser e o não-ser, entre a vida e a morte.

### 3. Desusado forasteiro: “Barra da Vaca”

Não se parecer mais com ninguém equivale a entregar-se ao desconhecido e tornar-se estranho aos olhos dos pueris humanos. Na rota do diverso, sucedeu entrar na Barra da Vaca “o grande sujeito”, estúrdio e diferente, que “se discerniu por nome Jeremoavo” (p. 27). Irene Gilberto Simões sugere que o nome do personagem é formado por uma fusão de *Jeremias* com *Moab* (SIMÕES, 1988, 109). Moab é o nome de um antigo povo da Palestina, que alcançou alto grau de civilização por volta do século IX a. C. Supõe-se que, tendo repellido os gigantes aborígenes das terras que ocupavam, os moabitas foram, por sua vez, expulsos por

um rei amorita, que os deixou sem pátria e os forçou a vagarem em busca de outro solo. Ao longo de sua história, Moab mais de uma vez perdeu e recuperou a sua independência, até desaparecer por completo. Jeremias, por sua vez, é um dos mais importantes profetas do Antigo Testamento. As suas *Confissões* o revelam como um homem em profundo conflito íntimo. Por natureza, ele era tímido e introspectivo, desejoso de paz e harmonia. A obediência ao divino dom da profecia, contudo, o levou a perpetrar graves denúncias e a defender causas impopulares, de modo que ele descrevia o impulso para profetizar como um fogo interno que ardia dentro de seus ossos e que ele não era capaz de conter. Na longa trajetória de sua vida, há episódios de ingratidão, abandono, recusa e conspiração, com a consequente solidão. O ponto mais alto de sua mensagem diz que o homem deve ter a lei escrita em seu próprio coração e conhecer Deus diretamente, sem necessidade de mediador, numa espécie de religião pessoal, em que o homem assume nas próprias mãos o seu destino espiritual (*Encyclopedia Britannica*).

Na vida de Jeremoavo, com efeito, há muito do vagar errante de Moab e bastante do abandono, da solidão, e do conflito íntimo de Jeremias. Lançar-se “ao desafio com o mundo” (p. 28), navegando na contramão, “ao contrário de todos”, à moda de Prudenciniano, é uma forma de ser profeta. Descobrir que o homem deve reportar-se diretamente a Deus, sem mediação, assumindo o alto risco da sua liberdade, é a consequência natural do trilhar um curso próprio. A ruptura que Jeremoavo estabelece com tudo e com todos está fortemente marcada na palavra enviesada “Invés”, que aparece isolada numa frase, assinalando um rumar em sentido contrário, e, portanto, uma “viagem de volta”, uma antiperipléia:

Largara para sempre os dele, parentes, traiçoeira família, em sua fazenda, a Dã, na Chapada de Trás, com fel e veemências. Mulher e filhos, tal ditos, contra ele achados em birba de malícias, e querendo-o morto, que o odiavam. Sumiu-se de lá, então, em fúria, pensado. Deixara-lhes tudo, a desdém, aos da medonha ingratidão. Só pegara o que vale, saco e dobros do diário, as armas. Saía ao desafio com o mundo, carecia mais do afeto de ninguém. Invés. Preferia ser o desconhecido somenos. (p. 27/28).

Romper com tudo significa ser em todo lugar o sem-lugar. Na “Ode ao Homem”, cantada pelo Coro, na *Antígona*, de Sófocles, o homem é considerado o

que há de mais estranho no mundo. Duas expressões dão conta dessa estranheza, e na exegese de Martin Heidegger elas adquirem toda a dimensão do seu sentido. A primeira expressão é *pantoporos áporos*:

A palavra *poros* significa travessia por... passagem para... caminho. Por toda parte, o homem se abre caminhos. Atreve-se em todos os setores do ente, do vigor imperante que se impõe. E, por isso, se vê lançado fora de todo caminho. Somente deste modo se abre toda a estranheza daquele que é o que há de mais estranho (HEIDEGGER, 1978, 174).

A estranheza reside no fato de, estando o homem em todos os caminhos (*pantoporos*), permanecer ele em aporia (*áporos*), sem saída alguma, expulso de qualquer referência. O homem é o “desusado forasteiro” (p. 27). Corta-se-lhe toda a ligação com o familiar. A fatalidade, a ruína e a desgraça vêm sobre ele. O alcance dessa primeira expressão se completa com a segunda, *hypsipolis ápolis*. Aqui, não se evoca o *poros*, mas a *polis*. Não se indicam todos os caminhos do domínio do ente, mas o fundamento e lugar da existência humana. A *polis* é o ponto de convergência de todos os caminhos:

*Polis* quer dizer a localidade, a dimensão (*Da*) em que a existência (*Dasein*) expande seu acontecer histórico. A *polis* é o lugar histórico, o espaço *no qual, a partir do qual e para o qual* acontece a história. A essa dimensão histórica pertencem os deuses, os templos, os sacerdotes, as festas, os jogos, os poetas, os pensadores, os governantes, o conselho dos anciãos, a assembléia do povo, o exército dos guerreiros, os navios (HEIDEGGER, 1978, 175).

O homem é o que há de mais eminente na *polis* (*hypsipolis*), porque ele é o seu criador. Entretanto, ele o é, precisamente por ser o sem-cidade (*ápolis*), o sem-lugar (*áporos*), o solitário e estranho no meio do ente em sua totalidade. Assim, o mais ilustre é também o mais desamparado. O homem tem que infatigavelmente desbravar-se caminhos e edificar o lugar pátrio onde possa florescer o seu acontecer histórico, porque nada lhe é dado de antemão e coisa alguma preexiste ao seu ato de ser. É no sentido de *pantoporos áporos* e *hypsipolis ápolis* que Jeremoavo, “representado homem de bem e posses” (p. 28) é o “em aflito caminho para nenhuma parte” (p. 27).

O homem é o ser suspenso no nada: mais uma vez encontramos-nos com essa verdade. Se essa é a sua miséria, ela é também a sua grandeza. O perceber esta condição abissal angustia-o, alentando-lhe “internas desordens no espírito”, pondo-lhe “a cabeça em vendaval, as idéias sacudindo-o como vômitos” (p. 27). Paradoxalmente, contudo, esta mesma situação desassistida desperta-lhe o instinto criativo, que o chama a ser o homem que é, convertendo-o no *viator*, no nômade, no cigano, termos rosianamente sinônimos de um errar que é a mais profunda forma de construir. Só quem vaga na noite do ser – “vagavaz” como Prudencinhano, “vogavante, vogavagante” como Hetério, “joãovagante” como Seo Quim – é capaz de encontrar o seu lugar, próprio e único. Perder-se na errância é achar-se na situação verdadeira em que o homem é. “Errando sempre, para diante, / um acerta, sem saber” é um dos ensinamentos de Melim-Meloso (p. 94). “O que ganho, nunca perco, / o que perco sempre é ganho...”, afirma ele. Uma das lições que Jeremoavo aprende é que “o ganho de nada querer” equivale a “um viver fora de engano” (p. 28).

Todavia, pouco querem os homens saber dessa dimensão originária do existir. Pelo contrário. A normas se aferram, com leis se munem, de convenções se vestem. Acomodam-se no conhecido e amoldam-se ao familiar, mantendo fora de suas fronteiras tudo o que possa comprometer o adormecido repouso do seu não-saber. O diferente “contunde, confunde e ofende” (p. 64), e deve ser sumariamente rechaçado. A presença do “graúdo estúrdio” Jeremoavo traz à aldeiazinha a incômoda noção – ainda que confusa e inconsciente – de que, para além de seus quietos limites, existe o espaço inóspito de um nada desconunal. É preciso, portanto, rendê-lo e domesticá-lo, “como recurso para sutilar o excesso de existência dele, sobre o comum, desimaginável”, como adverte o primeiro prefácio (p. 9). Ele era o que não havia; era preciso que houvesse, como algo familiar e explicável.

O diferente é implacavelmente perseguido, porque faz pressentir o excesso de desordem que jaz sob o precário controle exercido pela ordem: Jeremoavo “quebrava a ordem das desordens” (p. 29). Perturbada pela estranheza, a aldeiazinha promove o “confuso hóspede” a “diabo esperado” (p. 30), e “produz a ideia” de livrar o logradouro de seu sortilégio, pois ele “permanecia e ameaçava”

(p. 29). Apenas uma personagem se identifica com Jeremoavo: Domenha. “Sincera” (p. 30), dele trata com carinho, quando, doente, pousa na pensão por vários dias. Seu nome é uma inversão de “medonha” (WALTY, 1979, 7), e, na tímida promessa de alegria com que ela lhe acena – “Felicidade se acha só é em horinhas de descuido...” / “Aqui é quase alegre...” (p. 29) – poder-se-ia desfazer, quem sabe, a *medonha* ingratidão da família, que pesava na alma de Jeremoavo. Apaixonada, e também diversa, ela poderia com ele compor um par ímpar, o justo acasalamento dos excluídos. Mas ele, apressado viajante para nenhuma parte, não lhe faz atenção. E ela, como ele, se torna tão-somente alvo de pública chacota.

Em Jeremoavo, convivem o cômico e o trágico. Como “capiiau de muito longínquo”, vestindo “roupa parda, botinões de couro de anta, chapéu toda a aba” (p. 27), ele é cômico. A profunda angústia que se desprende de sua pessoa, contudo, o destrambelho íntimo, o abandono total, afiguram-se trágicos. Os dois aspectos contraditórios, reunidos na singularidade de uma mesma pessoa, “causavam riso e susto” (p. 27), riso, a catarse cômica, e medo, a emoção trágica. Um capiau tomado por um brabo jagunço, “um famoso perigoso” (p. 28), é cômico. Entretanto, como essa avaliação desfocada e superlativa decide da exclusão do personagem, contra o qual se voltam os mecanismos persecutórios da aldeia, o cômico aparece simultaneamente trágico. O “tênue entrelimite” do trágico e do cômico, de que fala o primeiro prefácio, encarna-se vivamente em Jeremoavo. Essa estranha convivência tragi-cômica, talvez porque desperte a desagradável percepção de que somos todos tragicômicos, de que a existência, em si, é, fundamentalmente, tragicômica, revela-se incômoda e inaceitável, promíscua, mesmo: é preciso anular o elemento trágico, mais sinistro e ameaçador, e reduzi-lo ao cômico. Domesticando-se o primeiro, quebra-se a aliança, rompe-se a inextricabilidade, e o cômico resulta tão-somente inócuo, a ponto de despertar saudade: “Se riam, uns dos outros, do medo geral do graúdo estúrdio Jeremoavo. Do qual ou da Domenha sincera caçoavam. Tinham graça, e saudades dele” (p. 30).

A estória de Jeremoavo reflete, de maneira dramática, o estar em situação-limite, entre o inautêntico, que não se quer mais, e o autêntico, que ainda não se encontrou. A liminaridade está claramente marcada na expressão “entre a cruz e a

cantação”, em que se defrontam os dois pólos contrários de uma travessia que se hesita em empreender:

Torceu mais o espírito. Viu. Ali era o tempo, em trechos, entre a cruz e a cantação, e contemplar vivas águas, vagaroso o rio corre com gosto de terra. Não o podia atravessar? – no amarasmeio, encabruado, fazendo o já feito (p. 29).

Jeremoavo “largara para sempre os dele, parentes, traiçoeira família” e se lançara “ao desafio com o mundo”. A partir daí, como Hetério, “não se pareceu mais com ninguém”. Mas inventar “a novidade de caráter” significa afeiçoar-se ao desconhecido e tornar-se irreconhecível para os que permanecem inermes e inertes. Quem se atreve a dar o *salto mortale* (ROSA, 1978, 68) é estrangeiro em toda parte. Enquanto busca a sua “vera forma” por detrás de si mesmo, enquanto vive a dolorosa condição de meio-do-caminho, o homem é o ser perdido, que calca sob os pés o nenhum terreno, que experimenta o “oco sem beiras” (*id.*, 16), que tem o espírito torcido em torvelinho contínuo, que sente, “adiante ou para trás”, apenas “o bafo da solidão” (p. 29). Retroceder é impossível; o salto no abismo anula qualquer possibilidade de regresso. É necessário prosseguir em frente até o grande encontro orquestral consigo mesmo: “Vir a vez, ia, seguioço; não se deve parar em meio de tristeza” (p. 29). Nessa estória-em-trânsito, em que a Barra da Vaca é apenas a “pouca parada” (p. 27), o falso “repouso – doce como o apodrecer da madeira” (p. 28), a idéia do desterro, já veladamente presente nas duas epígrafes que emolduram a estória, ocupa a posição central:

Não podia torcer o passo. Topava com o vento, às urtigas aonde se mandava, cavaleiro distraído, sem noção de seu cavalo, em direitura. Desterrado, desfamalhado – só com a alta tristeza, nos confins da idéia – lenta como um fim de fogueira. Saudade maior eram: a Barra, o rio, o lugar, a gente (p. 30).

Desusado forasteiro, o homem em demanda de si próprio é o ser desterrado. Desvencilhar-se do “disfarce do rosto externo” (ROSA, 1978, 64) equivale a iniciar a grande travessia da vida, e o homem em travessia para a terceira margem do rio é o apátrida, que carece de abrir com seus próprios passos o “indescoberto rumo” (*id.*, 43) Quem se expande no confronto com o mundo torna-se “crescido de coração”, como diz a primeira epígrafe, e “solto no cativeiro”,



como afirma a segunda. A sua lei se inscreve em seu foro íntimo, e, qual um profeta, o seu diálogo se consegue diretamente com Deus. Entre o quebrar a ordem das desordens e o fazer da desordem uma nova ordem, viceja uma árdua fase, em que o espírito em ebulição é o laboratório de intensa pesquisa, o campo de batalha do frutuoso embate do homem com os seus avessos. A estória “Barra da Vaca” é esta passagem. Mas a coruja, que encerra a estória, com seu fulgurante olhar pousado além, é a firme decisão de transcender os obstáculos impostos, com a conseqüente conquista de uma nova etapa existencial.

Quiçá seja Jeremoavo uma metáfora do poeta, também *aporos* e *apolis*, expulso da *res publica* pelo filósofo que “produziu a ideia” de que a poesia não é mais que um “retrato, uma outra sombra, em falsas claridades” (p. 131) e não aspira ao saber acerca do ser. Do poeta, relegado à irrelevância funcional, se diz, na surda ironia do *Íon*, que é o ser alado divino, mas... incapaz de gerar conhecimento... Por que expulsá-lo, se inócuo? Na palavra cheia de destino de Novalis, o poeta merece o ostracismo. Compreende-se que a República aparte – ainda hoje – estes que cultivam vendavais no espírito, portadores de um saber diverso, para sempre ameaçando a segurança precariamente vigente.

## NOTAS

<sup>2</sup> Ladislau, santo do dia de nascimento de Guimarães Rosa, teria sido, por vontade paterna, o nome do escritor. O que não foi ficou sendo. Ladislau é mencionado em mais de uma estória e, como boadeiro-chefe, protagoniza a estória “Intruge-se”, em que se vê incumbido da missão de desvendar um crime. A formulação enigmática “Ele, capataz, ia mesquinhar-se, vinha de tio” só se compreende como alusão oblíqua ao “Tio Dô”, delegado e investigador em “O outro ou o outro” (NOVIS, 1989, 38/39).

---

## Referências

---

ALMEIDA, Ana Luiza Penna Buarque de. *Um abreviado de tudo: Anedotas de Tutaméia*. Belo Horizonte: UNA Editoria, 2001.

ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. *As três graças. Nova contribuição ao estudo de Guimarães Rosa*. S. Paulo: Mandarim, 2001.

CAMPOS, Augusto de. "Um lance de "dês" do Grande Sertão". In: XISTO, Pedro et al. *Guimarães Rosa em três dimensões*. S. Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1970, 41-70.

CASTRO, Manuel Antonio de. "O narrador e a obra: a linguagem como *medida*". In: MARCHEZAN, L. G. e TELAROLLI, S. (Org.). *Cenas literárias. A narrativa em foco*. Araraquara, Cultura Acadêmica Editora e Laboratório Editorial FCL, 57-74.

HEIDEGGER, Martin. *Introdução à metafísica* (t. Emmanuel Carneiro Leão). Rio, Tempo Brasileiro, 1978.

HOLANDA, Aurélio Buarque de. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio: Nova Fronteira, 2. ed., 1986.

KERÉNYI, Karl. *Hermes. Guide of Souls*. (t. Murray Stein). Dallas: Texas, Spring Publications, 1986.

NOVIS, Vera. *Tutameia: engenho e arte*. S. Paulo, Perspectiva, 1989.

ROSA, João Guimarães. *Tutameia. Terceiras estórias*. Rio: José Olympio, 5. d., 1979.

\_\_\_\_\_. *Primeiras estórias*. Rio: José Olympio, 11. ed., 1978.

\_\_\_\_\_. *Corpo de Baile*. Rio: José Olympio, 2 vols, 1956.

\_\_\_\_\_. *Grande sertão: veredas*. Rio: José Olympio, 7. ed., 1970.

\_\_\_\_\_. *Sagarana*. Rio: Nova Fronteira, 2001.

SHELLING, F. -W. *Les âges du monde* (t. de S. Jankélévitch). Paris: Aubier, 1949.

SIMÕES, Irene Gilberto. *Guimarães Rosa: as paragens mágicas*. S. Paulo, Perspectiva, 1988.

SOUSA, Eudoro de. *Horizonte e complementariedade*. S. Paulo: Duas Cidades/Editora Universidade de Brasília, 1975.

VICO, Giambattista. *Principi di Scienza Nuova*. Torino: G. Einaudi, 1976.

WALTY, Ivete Lara Camargos. O estudo da ambiguidade em quatro contos de Guimarães Rosa.

---

### Para citar este artigo

---

FARIA, M. L. G. de. O universo rosiano das terceiras estórias (Parte 2). **Macabéa - Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 1., n. 2., Dez. 2012, p. 143-160.

---

### A Autora

---

**Maria Lucia Guimarães de Faria** possui graduação em Letras pela Universidade de Brasília (1983) , graduação em Bacharelado em Biologia pela Universidade de Brasília (1975) , mestrado em Literatura pela Universidade de Brasília (1987) e doutorado em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2005). Atualmente é Professor Adjunto da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria Literária.