

A MAGIA POÉTICA DA ALEGRIA E DO AMOR, EM *PRIMEIRAS ESTÓRIAS*, DE GUIMARÃES ROSA²²

Juliana Estanislau de Ataíde MANTOVANI²³

RESUMO

O que se propõe analisar neste trabalho é a busca constante da transmutação do modo de ver o mundo, que faz da obra de Rosa uma grande *paideia*, que incita o jogo do devir, o jogo de atravessar, o jogo das metamorfoses contínuas e comuns de toda forma de vida. O narrador rosiano põe o leitor em constantes rupturas da lógica, dos limites, dos pragmatismos humanos, a fim de desconstruir a automatização dos homens e do mundo, gestando o aprendizado de uma nova leitura do mundo, que destrói os determinismos e lógicas da subordinação, decretando o fim da lógica do senhor e do escravo. Essa nova visão mito-poética faz o homem comum religar-se ao mundo, não como superior, mas como parte integrante que deve aprender o movimento dialético da vida: o nascer e morrer constantes, o transformar-se para perpetuar-se, o ir e vir contínuos e perpétuos. Assim, neste trabalho, o que se objetiva estudar é a representação das personagens rosianas em busca de sua construção como indivíduos, especialmente no que tange à sua compreensão do amor e da alegria, o que se pode verificar em contos da obra *Primeiras estórias*, e que em última análise pode ser visto como uma nova proposta de construção interior para o homem brasileiro, diante de sua realidade.

PALAVRAS-CHAVE: Guimarães Rosa; *Primeiras estórias*; Amor; Alegria; Aprendizagem.

1. A estrutura arquitetônica de *Primeiras Estórias*

O projeto poético de João Guimarães Rosa, amplamente analisado nos pormenores de sua linguagem inovadora ou de sua prosa ritmada e musical, pode ser

22 Este trabalho contou com o apoio financeiro da Fundação de Apoio à Pesquisa do Distrito Federal (FAPDF). Agradeço à FAPDF pelo apoio financeiro prestado para a plena execução deste trabalho.

23 Mestre em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília (UnB). Aluna do programa de Pós Graduação *Stricto Sensu*, Doutorado em Literatura, do Departamento de Teoria Literária e Literatura, da Universidade de Brasília. Endereço de correspondência: CEP: 72.300-603, Samambaia, Brasília, Distrito Federal, Brasil. E-mail: julianamantovani@gmail.com.

estendido ao seu trabalho arquitetônico presente em todas as suas obras.

Conforme debatido por Maria Lúcia Guimarães de Faria, em “A originalidade das *Primeiras Estórias*”(2005), as narrativas dessa obra circundam em torno da pergunta “Você chegou a existir?”, elemento central do conto “O Espelho”, situado ao centro da obra, causando um espelhamento entre as demais vinte narrativas.

E durante as breves e inéditas estórias – aliás, primeiras, porque primordiais, genuínas – aparecem respostas a essa pergunta: a resposta fundamental é, portanto, cada uma das estórias – que são diversas, já que múltiplos são os modos de respondê-la. Sendo, entretanto, a situação existencial sempre a mesma, as estórias são a mesma temática, mas diversamente encenada.

A resposta poeticamente encenada em cada narrativa surge no cerne d’“O Espelho”: o rostinho de criança que transparece em um momento epifânico para o narrador simboliza com força genuína o começar a ser de uma nova vida que se regenera. A resposta é a revelação de um homem que deixe de insistir na repetição de um si que não é próprio e que, se desconhecendo, possa finalmente existir, estabelecendo um puro pacto de entusiasmo com a vida, transformando-a em pura invenção de novidade.

Ademais, a obra rosiana implementa uma generosidade cósmica, distribuída em todos os seres, que brotam incessantemente e, por isso, não teme ousar na fusão do cômico e do excelso, do sublime e do grotesco, do profundo e do leviano, do erudito e do popular.

Primeiras Estórias se constrói a partir de quatro pilares fundamentais: a catábase, o personagem, o psiquiatra e a alegria (Faria, 2005). A respeito da Catábase, elemento importante para a compreensão da aprendizagem do existir plenamente, do transmutar-se gestado nos personagens rosianos, é esclarecedor pensar nessa “descida aos infernos”, nessa descida ao centro cordial da alma, como um processo de “transposição do último horizonte que envolve todo o campo da experiência comum [...] seja viajando ao horizonte extremo ou abismando-se na própria interioridade anímica” (Faria, 2005:19).

Através da descida ao núcleo cordial da própria alma, o homem transpõe em vida os umbrais da morte e surge regenerado e, à maneira de Grivo, se atreve a cruzar as margens, a dar o *salto mortale*, aniquilando-se e se reinventando numa nova modalidade de existir.

A catábase rosiana promove a morte de um personagem passivo de um enredo traçado por outrem, trazendo à erupção um personagem que altera máscaras para desempenhar a si mesmo no palco da vida, um personagem autônomo, criador de sua própria estória e de seu próprio destino, que se reinventa, para “ficar sendo”, para existir. Esse personagente, e ainda o psiquiatista, “o artista de sua vida, aquele para quem viver é criar, estar vivo é um estado de poesia e novidade, e existir significa engendrar originalidade” (Faria, 2005:21), tornam-se possíveis através das transformações de perspectiva proporcionadas pela introspecção e descida aos infernos de si mesmo, ao pacto consigo mesmo.

É importante comentar também que a catábase pode ainda dar luz a um estado de alma mais transcendental: a alegria.

O homem que se apropriou da alegria não se abate diante das adversidades, porque ele jamais se confina numa versão canônica de si mesmo, mas sempre invencionava novas formas para se haver com novos desafios. A alegria advém precisamente da potência metamórfica que o compele. (Faria, 2005:21)

Ainda sobre a arquitetura poética de *Primeiras Estórias*, é válido observar o espelhamento das narrativas, em especial entre a primeira e a última, e entre as duas que serão aqui analisadas.

As estórias 1 e 21 – “As margens da alegria” e “Os cimos” – buscam mostrar em ação o menino surgido em “O Espelho”, a criança simbólica do espelho, demonstrando a desautomatização da alma do menino, do homem regenerado, renascido. Não é exaustivo enfatizar, aliás, que

As estórias de número 1 e 21 giram em torno do eixo central representado pela estória de número 11, “O espelho”, núcleo do livro, em que se dá a conhecer o projeto poético existencial propugnado pela obra, que consiste em desobstruir o crescer da alma, liberando-a de tudo o que a atulha e soterra, a fim de propiciar o salto mortal, cuja conquista máxima é o rostinho de menino que emerge [...] Estas três estórias compõem um motor interno, que põe o livro em movimento e alimenta a sua perpétua mobilidade. (Faria, 2005:22)

No interior dessa obra, “Cada estória, por si só, encerra, em miniatura, este trajeto ascensional, e acrescenta, por sua vez, um novo elemento ao processo de florescimento da alma” (Faria, 2005:22), tornando evidente o projeto poético rosiano da quebra da lógica da causalidade suplantada pela força motriz da contínua transformação da vida.

Sobre a construção de duas obras que serão aqui abordadas, “A menina de lá” e “Substância”, pode-se observar a mesma travessia a caminho da transcendência.

Em “A menina de lá”, a morte se apresenta como o berço da vida, alterando sua face sombria. A força do psiquiatrista apresenta-se nessa narrativa – de número 4 – e se mostra igualmente espelhada no conto “Darandina”, número 18.

Um grande elemento de transformação que surge no conto “Sequência” – e tomará potência epifânica em “Substância” – é o amor. Entra em cena, então, Eros,

o verdadeiro agente das metamorfoses, a força cosmogônica que cria e impulsiona o universo. A vida é imprevisível e não estabelece sequências rígidas, sendo frequentemente desviada pelo acaso. A única sequência que vigora certa é a do amor, porque se agencia em consonância com uma Providência oculta e misteriosa que orchestra em sinfonia os acasos, de modo a deles extrair o rumo certo, que lá estava, mas se desconhecia. (Faria, 2005:24, grifo nosso)

2. “O espelho”: Uma leitura fenomenológica da nova visão

Os olhos inflamados de ver, no deslumbrável.²⁴

O narrador rosiano põe o leitor em constantes rupturas da lógica, dos limites, dos pragmatismos humanos, a fim de desconstruir a automatização dos homens e do mundo, gestando o aprendizado de uma nova leitura – essa poética – do mundo, que destrói os determinismos e lógicas da subordinação, decretando o fim da lógica do senhor e do escravo. Essa nova visão mito-poética faz o homem religar-se ao mundo, não como superior, mas como parte integrante que – como todos os elementos da natureza telúrica – deve aprender o movimento dialético da vida: o nascer e morrer constantes, o transformar-se para perpetuar-se, o ir e vir contínuos e perpétuos.

A renovação epifânica atrela-se, não sem razão, às figuras infantis ou ilógicas, uma vez que são esses seres os autores natos da invenção da vida, pois transcendem a lógica da vida prática e automatizada, que suplanta a determinação de uma suposta verdade absoluta da lógica da subordinação. Nessa perspectiva, não há a eliminação da

24 ROSA, João Guimarães. 2005. Substância. In.: *Primeiras estórias*. 1ª edição especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p. 187.

lógica, da ordem, do humano – mas não há limites para as criações e reinvenções, lançando mão, inclusive, da não lógica, da não ordem, do não humano.

As narrativas rosianas se engajam em transcender a lógica racional de sobrevivência dos homens e, por isso, nelas impera a (não) lógica do acaso do destino da vida. Em seus palcos de representação narrativos não vigora a lei da causa, mas da casualidade, em que as indeterminações do destino – ou seja, o acaso, o caos, a desordem – tem igual valor de representatividade. Dessa forma, esperar uma causalidade respondida, um enredo previsível ou um *happy end* das narrativas de Rosa é suplantar sua genialidade em favor da trivialidade; é idealizar a ordem em favor da negação dos acasos comuns do curso da travessia; é negligenciar a advertência do próprio autor: “A vida e a ‘garra’ expressiva das estórias devem prevalecer sobre os meros enredos ou assuntos” (carta à tradutora norte-americana Harriet de Onís,²⁵ de 4 de março de 1965).

Nas obras de Rosa, o maravilhoso e o improvável tomam conotação da única forma de existência, porque a representação proposta é a da vida em si mesma, do “meio do caminho”, da “travessia”, da “matéria vertente” e, para isso, coloca a expectativa do leitor em pistas falsas, transmutando a causalidade do enredo na causalidade do próprio destino, o que devolve ao acaso o seu direito artístico, aliás como composto inerente da vida, oportunizando a presença poética do mágico, do inusitado, do inesperado, do inédito. Ou, como avaliado por Rosa, na carta enviada em 11 de fevereiro de 1964 a sua tradutora norte-americana Harriet de Onís, “o leitor deve receber sempre uma pequena sensação de surpresa – isto é, de vida” (Verlangieri, 1993:218).

A leitura interpretativa ganha o espaço da leitura lógica, e para compreensão dessa transcendência é necessária a morte do leitor que busca verdades absolutas: Rosa obriga constantemente seus personagens a reinventarem suas estórias, e ao leitor cabe também reinventar suas concepções, suas verdades, seus pontos de vista continuamente.

Um conto de natureza perceptivelmente filosófica, em cujo cerne encontra-se a descrição do ato de ver e as descobertas possíveis a partir dessa visão, “O espelho” encarna o complexo papel de guia para as novas alusões ao ato de ver e desempenha a

25 Essa e as demais cartas trocadas entre Guimarães Rosa e sua tradutora norte-americana Harriet de Onís estão organizadas na dissertação de Mestrado de Iná Valéria Rodrigues Verlangieri, intitulada *J. Guimarães Rosa: correspondência inédita com a tradutora norte-americana Harriet de Onís* (1993).

função primordial de descrever o processo fenomenológico da nova concepção visual representada nas páginas e labirintos rosianos.

Por um lado, o conto “O espelho” representa o processo de formação do novo modo de olhar o mundo – para um homem cuja abordagem científica e lógica parecia, no início da narrativa, ser a mediadora da compreensão do ato de ver –, e, por outro, é a própria representação da maneira como deve o leitor encarar a sua leitura. Em outras palavras, o processo fenomenológico da visão renovada, ao mesmo tempo em que se encontra encenado através da narrativa, revela-se como princípio norteador do novo pressuposto assumido como capacidade de ver.

Assim, enquanto o narrador apresenta sua experiência, o leitor deve também experimentar essa nova maneira de se relacionar com os espelhos, com as imagens, com as aparências, para enfim poder transformar sua leitura e sua representação de mundo, sendo capaz de – em contato com o processo epifânico de cada personagem – deparar-se também com suas verdades e se ver como um ser atuante e religado ao mundo, esclarecendo-se e sentindo a sua própria epifania.

Ademais, a fenomenologia da nova visão apresenta-se representada em um movimento duplo e dinâmico, uma vez que, enquanto o narrador desenvolve a sua narrativa, é a sua experiência de visão que ensina, ao mesmo tempo que encena, a nova visão. Assim, em síntese, a narrativa presente em “O espelho” é antes de tudo a própria representação do homem e a sua experiência de aprendizagem de ver de modo contemplativo, deixando de admitir a visão apenas como um sentido físico e lógico. A representação do ato de ver é reconstruída para o narrador a partir de sua experiência; e é a sua experiência narrada que – encenando o novo modo de ver – ensina o leitor o novo *status* da capacidade visual.

Dessa forma, o conto analisado é de extrema importância quanto à exegese da nova representação do ato de ver no interior das obras rosianas, pois a experiência do narrador revela a proposta do processo empenhado de aprendizagem da visão transcendente, metafísica, reveladora e epifânica: visão essa pertencente aos homens que buscam o encontro de sua interioridade, que buscam o seu conhecimento interior.

No conto “O espelho”, o narrador em primeira pessoa apresenta a sua aprendizagem lenta e gradual da substituição de uma visão imanente, lógica, física, aparente pela visão renovada, transcendente – do encontro consigo mesmo. Essa trajetória representada pelo narrador é compatível com a nova modalidade de visão assumida por este trabalho e, sem dúvidas, encarna a própria representação de uma

aprendizagem filosófica, semelhante ao proposto para o conceito de contemplação por Plotino.

“– Se quer seguir-me, narro-lhe; não uma aventura, mas experiência” (Rosa, 2005:113), convida o narrador-personagem acerca do novo processo de percepção visual e – consequentemente – de encontro consigo mesmo que já houvera encarado. É interessante ressaltar, aliás, que a narrativa em primeira pessoa pressupõe este pacto com o leitor: o leitor deve se lembrar no percurso do jogo assumido no ato da leitura que o narrador em questão apresenta um evento já conhecido por ele e que, portanto, tudo que for narrado representa a visão de alguém sobre aqueles eventos a partir de uma nova perspectiva, isso é, da perspectiva de quem já conhece a trajetória percorrida, já sabe.

Assim admitida a leitura, como um jogo irônico em que se representa o desconhecido a partir da perspectiva de um narrador para quem esse evento já é conhecido, tudo deverá ser “a ponta de um mistério”. O modo como os eventos são narrados, portanto, deve ser observado e dele se deve sempre desconfiar, nenhuma palavra terá sido dita à toa.

O narrador inicia por dizer que será apresentada a sua experiência, que fora induzida, de modo alternado, por uma série de “raciocínios e intuições”. Assim sendo, não fora nem por pura intenção lógica e científica, tão pouco por mera vontade do acaso ou das sensações ocultas do interior do homem que a atitude de buscar a nova visão diante do espelho se desenvolvera.

O narrador continua por indagar ao seu interlocutor, suposto homem que sabe e estuda, se ele saberia o que é na verdade um espelho, revelando estar, porém, surpreendido “um tanto-à-parte de todos, penetrando conhecimento que os outros ainda ignoram” (Rosa, 2005:113).

Adiante, o narrador busca fixar sua explanação na conceituação concreta, ou seja, nos espelhos que captam e refletem as feições e o rosto. Ironicamente, entretanto, questiona seu interlocutor sobre a honestidade ou fidedignidade dos espelhos: “Como o senhor, eu, os restantes próximos, somos, no visível?” Uns espelhos favorecem, outros deformam. “Ainda que tirados de imediato um após outro, os retratos sempre serão entre si *muito* diferentes” (Rosa, 2005:113).

A respeito do modo trivial e típico de ver, que considera real apenas o visível, que tende à correção, à acomodação das imagens, que não aceita senão o seu prévio conceito de belo, que não concebe como possível a existência do não-aparente, o

narrador esclarece que “os próprios olhos, de cada um de nós, padecem viciações de origem, defeitos com que crescem e a que se afizeram, mais e mais”. Havia, então, uma necessidade de se aprender a nova forma de visão. “Ah, meu amigo, a espécie humana peleja para impor ao latejante mundo um pouco de rotina e lógica, mas algo ou alguém de tudo faz frincha para rir-se da gente...” (Rosa, 2005:114).

Em dado momento, enfim, o narrador conta uma experiência única com os espelhos: quando era moço, vaidoso e contente consigo, e estava em um lavatório, no qual havia dois espelhos, um na parede e o outro na porta lateral que estava aberta. Esses espelhos encontravam-se em um ângulo propício e faziam um jogo. O narrador, descuidado, avistou, enxergando por um instante uma figura desagradável, perfil de um homem repulsivo – o que o fez sentir náuseas, ódio, susto, “espavor”. E era ele mesmo quem ele via no espelho: “O senhor acha que eu algum dia ia esquecer essa revelação?” (Rosa, 2005:115).

Desse momento em diante, passou a se procurar, a procurar o “eu por detrás de mim – à tona dos espelhos” (Rosa, 2005:116). Mas o que haveria nos espelhos além do já aparente e visto? A alma do espelho? A reflexão do não-aparente, da não-realidade? A reflexão da alma de si mesmo, como a superstição dos primitivos?

Sua caçada, porém, intenta achar o seu próprio aspecto formal de modo desinteressado, neutro, impessoal, movido pela curiosidade, “para não dizer o urgir científico”. Passaram-se meses. “Sendo assim, necessitava eu de transverberar o embuço, a travisagem daquela *máscara*, a fito de devassar o núcleo dessa nebulosa – a minha **vera forma**” (Rosa, 2005:116-7, grifo nosso).

O que buscava, enfim, diante do espelho e do reflexo de sua face era “aprender a *não ver*, no espelho, os traços que em mim recordavam o grande felino” (Rosa, 2005:117) e, adiante, apresenta de que modo poderia fazê-lo: cita a ioga, os exercícios espirituais dos jesuítas, usados por filósofos e pensadores para se aprofundarem na capacidade de concentração; cita ainda ter recorrido a meios empíricos, como gradações de luz, lâmpadas coloridas, pomadas fosforescentes na obscuridade. E não era ainda possível ver o invisível.

O narrador confessa compreender o que lhe faltava: “Mas, era principalmente no **modus de focar**, na visão parcialmente alheada, que eu tinha de agilizar-me: **olhar não vendo**. Sem ver o que, em ‘meu’ rosto, não passava de *reliquat* bestial. Ia-o conseguindo?” (Rosa, 2005:117, grifos nossos).

Parece ser reivindicada a chave da visão renovada, da visão não limitante e completa por esse e outros narradores rosianos: “principalmente no *modus* de focar, na visão parcialmente alheada, que eu tinha de agilitar-me”. A mudança que se deve operar é no modo de ver, é na forma como se relaciona com o objeto observado. Ver algo novo implica, portanto, em não ver o conhecido, o trivial, o preestabelecido e predeterminado. Ver o seu interior, implica, enfim, no aprendizado de ver o novo, o desconhecido e, portanto, olhar o espelho e não ver o bestial, o físico, o elemento hereditário.

Ao longo de sua trajetória, o narrador confessa ter abandonado a investigação, por ter se lembrado da representação do espelho para os antigos, rodeado por uma serpente, a Prudência, como divindade alegórica. Decidira parar com a investigação e assim passou meses sem se olhar em qualquer espelho.

Neste momento, enfim, quando nada mais procurava, quando sua investigação cessara e não havia mais uma busca racional e fixa em encontrar o escondido, o observador, sem querer – momento epifânico – viu. E o que o observador analítico e metucioso viu foi o nada, o vazio, o claro, a transparência. “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”. E, por isso, o narrador indaga, parecendo estar assustado: “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 deixar cair numa poltrona” (Rosa, 2005:118, grifos nossos).

Esse vazio, entretanto, essa transparência, essa dispersão da luz, esse campo liso representam a claridade definitiva da epifania e do esclarecimento; ver o vazio, ver o nada, ver a água limpíssima, neste contexto, equivale a dizer o encontro com o puro, o belo, a revelação dos sentidos do mundo. Aprender a olhar sem ver é um grande ensinamento de tapar os olhos para todo o trivialmente conhecido, previamente concebido, preestabelecido: os preconceitos, os valores estáticos, os dogmas intocáveis, a lógica da submissão, as causas estabelecidas. Olhar sem ver significa, por fim, ver o invisto, o ficto, a ficção, o inventado, o invisível, o milagre.

Vale acrescentar às nossas análises os estudos sobre a obra rosiana que Kathrin Rosenfield apresenta em seu livro intitulado *Desenveredando Rosa* (2006). Rosenfield traz alguns apontamentos que podem elucidar o processo de aprendizagem de visão representado pela trajetória do narrador de “O espelho”.

Conforme Rosenfield, no capítulo “A poética das Primeiras Estórias”, o livro *Primeiras Estórias* pode ser compreendido a partir de uma divisão em duas tríades: uma dessas tríades engloba os contos 1, 11 e 21, em que a décima primeira estória, “O espelho”, corta o conjunto das demais estórias em duas metades de dez contos, nas quais a primeira, “As margens da alegria”, e a última, “Os cimos”, correspondem-se em uma relação inversa.

Nesse sentido, porém, a novidade de Rosenfield que pode nos ajudar a compreender essa narrativa central como a representação da fenomenologia da nova forma de visão, encontra-se em sua afirmação sobre a experiência assombrosa do narrador que serve como mediadora do exercício iniciático dos leitores e personagens de aprenderem a ver, ou em suas palavras, de “verter” o olhar. Para Rosenfield, portanto,

Na estória mediana (“O espelho”) repete-se, no registro lúdico-burlesco, a **experiência assombrosa de “verter” do olhar, experiência fundamental da travessia de Riobaldo**. Do maravilhamento do encontro com o “Menino” ao “horror do homem humano”, nada aconteceu, mas tudo mudou. (Rosenfield, 2006:159-160, grifos nossos)

Ainda a respeito dessa temática, observa-se que o pesquisador Cláudio Correia Leitão, em seu artigo “O espelho, o amor e o olhar”,²⁶ discorre sobre a possibilidade de leitura do relato de “O espelho” como “uma construção da noção de olhar” (Leitão, 2000:151). Para Leitão essa construção do olhar presente na narrativa rosiana equivale à mesma construção que podemos notar no mito de Narciso e na conversão de São Paulo.

Por fim, é possível compreender que a experiência vivida pelo narrador d’“O espelho” representa um ritual que põe em cena, diante de seu ouvinte e de seus leitores, os experimentos feitos na fronteira sombria que delimita o concreto e o transcendente; e essa experiência pode ser compreendida como o “**aprendizado do olhar com amor e de descoberta**, não mais de auto-imagem, mas da **beleza das coisas**” (Leitão, 2000:151, grifos nossos).

3. “A menina de lá”: calma transcendente da alegria infantil

Já inaugurada pelo menino Dito, a compreensão transcendental infantil, capaz de suplantar a lógica do sofrimento e da tristeza do mundo adulto, apresenta a força

26 Artigo que consta no livro *Seminário Internacional de Guimarães Rosa - Veredas de Rosa* (2000), organização de Lélia Parreira Duarte et al.

primordial da alegria em um pequeno conto de *Primeiras Estórias*, “A menina de lá”.

A criança Nhinhinha com “seus nem quatro anos”, sua perfeita calma e seus olhos muito perspectivos é apresentada pelo narrador como um ser reflexivo, que se mantém calada, ensimesmada, em calma meditação, em silêncio. Tranquila, ninguém ousava puni-la por nada que ele fizesse – e nem haveria qualquer motivo.

Essa criança encarna o germe da metamorfose do homem, conservando em “artística lentidão” uma enorme observação do mundo – com seus olhos enormes, que não pareciam olhar ou enxergar de propósito – e se referindo a histórias absurdas, vagas, tudo muito curto: “Só a pura vida” (Rosa, 2005:65).

A criança transcende a tristeza do mundo, não por uma suposta anulação das mazelas, mas pela aprendizagem de sentir alegria em meio à tristeza. O narrador questiona, inclusive, a respeito de seu comportamento: “Seria mesmo seu tanto tolinha?” (Rosa, 2005:66). E essa pergunta, certamente irônica, deixa transparecer a verdade por trás da alienação a ela atribuída.

Através dessa menina, revela-se a espontaneidade do riso perante o mundo, e seu sorriso discreto ultrapassa o mundo cheio de lógicas e amarras. Sobre a lógica do mundo que a rodeia e a rotula, o narrador esclarece que ela aparentava assumir “uma engraçada espécie de tolerância” (Rosa, 2005:66) por seus pais, o que evidencia a travessia epifânica da calma alegria da criança, que, tendo alcançado a terceira margem e aprendido sobre o devir do mundo, entende com o coração aqueles que ainda não completaram a sua travessia.

Nhinhinha inventava sua própria vida, e – como psiquiatrista – não se abatia com as tristezas. Dessa forma, a criança transcende pela calma, pela alegria, uma vez que já aprendera a lição de renascer, conforme “tudo nascendo” que ela observava, como todas as coisas na vida, na natureza...

A sua transcendência completa da metamorfose e da invenção apresenta-se através do inédito de seus milagres. As pessoas não compreendiam a maravilha, repentina: o que Nhinhinha quisesse, o que ela falasse, “súbito acontecia” (Rosa, 2005:68). A natureza dava respostas a todos os seus desejos – porque suas vontades eram simples e espontâneas.

O seu milagre de querer (e de saber o que quer), de querer coisas simples e plenas de vida, faz a vida reverberar sobre o pragmatismo diário. Por compreender a (não)lógica do acaso do mundo e por ter uma visão poética, seus desejos transcendem as vontades da lógica adulta, que pretendem dominar o mundo, como se pode ver nos

pedidos feitos à criança sobre a chuva: “Experimentaram pedir a Nhinhinha: que quisesse chuva. – “Mas, não pode, ué...” – ela sacudia a cabecinha. – “Deixa... Deixa...” – se sorria, repousada [...] Daí duas manhãs, quis: queria arco-íris. Choveu.” (Rosa, 2005:68)

4. “Substância”: A epifania do amor

O ato de ver a claridade e conhecer é por vezes repleto de profundas dores e tristezas, mas a grande travessia de ver – o “esclaro” –, ainda que dolorosa, levará seus personagens a um novo estatuto, ao patamar de viventes do mundo e com o mundo, guiados na busca de sair do automatismo, da lógica, da ordem, da causalidade – típicos do homem cuja visão prende-se a uma ou a outra margem, que não se desloca de seu centro para conceber seus olhos como a porta de seus confrontos, como a sua potência existencial de encontrar-se consigo.

Aprender é doloroso, porque implica a perda de uma antiga concepção para a criação de nossos conceitos – e toda perda é um sofrimento. Assim, atravessar é doloroso, aprender a ver é doloroso – isso porque se trata de uma trajetória que se constitui de uma transformação, ou seja, da perda de uma antiga visão para dar lugar à visão nova e renovada.

Em “Substância”, o sentimento do amor aparece metaforizado na experiência visual do encontro e da fusão com a claridade. Nesse conto, a personagem Maria Exita revela-se diversa, diferente, pois aparenta ter aprendido o poder da calma alegria; ela aprendeu a sentir alegria em meio às tristezas da vida. Perdida de sua família, com a mãe leviana e desaparecida, com o pai leproso e um irmão perverso e preso, ela aprende a aceitar o devir, o acaso, a não lógica; aprende a calma de ver o invisível, o transcendente, o metafísico.

Maria Exita tornara-se moça bonita, mas Sionésio – o dono da fazenda para a qual ela foi levada ainda “menina, feiosinha, magra, historiadora de desgraças” – não a percebia, não notava suas feições e beleza, porque nele “faltavam folga e espírito para primeiro reparar em transformações” (Rosa, 2005:185).

O dono Sionésio “era pessoa manipulante”, era subordinador, prático, mandando e executando tarefas, e “nem por nada teria adiantado atenção a uma criaturinha, a qual” (Rosa, 2005:185).

Levada pela velha Nhatinga para servir na fazenda, ela foi designada a fazer o trabalho mais ingrato: quebrar polvilho à mão, nas lajes. O polvilho “alvíssimo, era horrível, aquilo”, emanando uma claridade enorme, fazendo as pessoas ficarem de olhos “muidinho fechados” (Rosa, 2005:186-7).

Mas ela não. Ela olhava, ela mantinha os olhos abertos, parecia não padecer, “nem enrugava o rosto, nem espremia ou negava os olhos, mas oferecidos bem abertos – olhos desses, de outra luminosidade” (Rosa, 2005:187). Maria Exita demonstrava gostar, porque já fazia parte da claridade, já se acostumara com toda aquela luz extravagante, porque já conhecia o amor. Maria Exita sabia ver porque sabia amar.

Maria Exita representa o aprendizado de ver a luz sem se afastar, sem recuar, porque ela já se encontrava em sua travessia visual, em seu processo de esclarecimento. Ela atravessara, se modificara, entendera a (não)lógica do mundo e assumira o acaso como mecanismo chave e permanente na vida. E, por tudo isso, a alegria lhe tomava conta mesmo em meio a uma vida de tristezas e ela suportava a claridade ardente sem sofrimento. Fazendo seu trabalho, enxergando toda aquela luminosidade, ela parecia “ausenciada”.

À travessia da nova visão de Maria Exita é convidado Sionésio, que, enfim, a percebe. Mas, ao contrário dela, que conseguia ver e suportar a claridade do polvilho, ele ainda não, ainda não estava preparado para tamanha transcendência: “os raios reflexos, que os olhos de Sionésio não podiam suportar, machucados, tanto valesse olhar para o céu e **encarar o próprio sol**” (Rosa, 2005:189, grifo nosso).

Sionésio acaba por amar. E encontra na experiência amorosa a sua catábese. O amor o faz descer aos seus infernos interiores e experimentar o alto e o baixo. A respeito da experiência do amor, observemos a afirmação de Benedito Nunes, a partir de leituras d’*O Banquete*, de Platão:

Eros, geração na beleza, desejo de imortalidade, eleva-se, gradualmente, do sensível ao inteligível, do corpo à alma, da carne ao espírito, num perene esforço de sublimação, que parte do mais baixo para tingir o mais alto, e que, em sua escalada, não elimina os estágios inferiores de que se serviu, porque só por intermédio deles pode atingir o alvo superior para onde se dirige. (Nunes, 1976:145)

A partir dessa definição da mitologia, no diálogo de Platão, Sócrates coloca Eros como uma ligação entre os Deuses e os mortais, e – por analogia – pode-se compreender, portanto, Eros, o amor, como um elemento capaz de conectar o homem ao mundo e de possibilitar o aprendizado de sua nova visão.

O amor, em contrapartida, essa forma de religar o homem ao mundo, mostra-se dual, ambíguo, uma verdadeira catábese interior – na qual é possível experimentar o prazer e a dor, a alegria e a tristeza – que, por isso, é capaz de auxiliar na grande aprendizagem dos mecanismos dinâmicos da vida.

Sionésio experimenta o amor e a raiva por Maria Exita e ele “nem entendia. Somente era bom, **a saber feliz, apesar dos ásperos**” (Rosa, 2005:188, grifo nosso). É esse o aprendizado capaz de operar nos homens a desautomatização da lógica e das amarras e o fortalecimento das suas raízes com o mundo, compreendendo-se parte integrante e maleável dele.

Dito aprendeu que “a gente pode ficar sempre alegre, alegre, mesmo com toda coisa ruim que acontece acontecendo” (Rosa, 2006:100); a personagem Lóri, em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, de Clarice Lispector, aprendeu que “se deve viver apesar de. Apesar de, se deve comer. Apesar de, se deve amar. Apesar de, se deve morrer” (Lispector, 1998:26). Sionésio aprendia que amar é justamente uma aprendizagem de viver apesar de. Sionésio aprendia, pela experiência do amor e da visão da claridade, as dualidades e as engrenagens dúbias e contraditórias da vida. E aprender a viver é aprender através da visão poética a mudar conforme as mudanças, a se metamorfosear porque tudo é uma grande metamorfose.

Sionésio, experimentando a força transcendental do amor, resolveu declarar-se: “Devia, então, pegar a prova ou o desengano, fazer a ação de a ter, na sisuda coragem botar beiras em seu sonho” (Rosa, 2005:189). Ao revelar o que sentia para Maria Exita, ele teve dúvidas e medo. Pensou em recuar, temendo que ela fosse como sua mãe, ou que sua beleza fosse passageira e que ela fosse mais tarde tomada pela lepra como seu pai.

Entretanto, mesmo duvidoso e temeroso por adentrar um solo novo e desconhecido, “Mesmo, sem querer, entregou os **olhos** ao polvilho, que ofuscava, na laje, na vez do sol”; entregou-se, enfim, ao amor e às suas ambiguidades. E sua epifania final chegou quando “Sionésio **olhou mais**, sem fechar o rosto, aplicou o coração, abriu **bem os olhos**. Sorriu para trás” (Rosa, 2005:190, grifos nossos).

O conto professa a potência do processo transcendental e epifânico da travessia do amor, representado pelo aprendizado de uma nova visão. E é o amor, entretanto, que se revela tão claro que chega a arder os olhos; que se configura tão ambíguo, por ser belo e torturante; que, por sua força epifânica, assusta, acovarda os homens que ainda não se desprenderam da lógica causal e da visão das aparências.

Maria Exita, aparentemente estática, foi capaz de provocar uma nova dinâmica nos olhos de Sionésio e, assim, seu patrão começa a construir uma nova maneira de olhar: um olhar que não é mais dono, mas como os olhos de alguém que está aprendendo a desapaixar-se de si mesmo, no gesto delicado de se predispor a amar.

O polvilho (ou o amor) se apresenta como o símbolo da luminosidade excessiva, possuidor de uma força transformadora tão repentina e plena que não consegue ser compreendido nem visto pelos homens lógicos, ordenadores, pragmáticos – que não realizaram a sua travessia da existência.

O amor se revela como um “Alvor”: uma grande alvorada! Um amanhecer de repente, uma claridade sem fim, uma luz com todas as luzes, um renascer contínuo e perpétuo, um constante transbordamento da vida renovada, inventada, poética: que só pode ser apreendido por olhos renovados. E igualmente claro mostra-se o amor metaforicamente descrito por Riobaldo, em *Grande Sertão Veredas*:

Buriti, minha palmeira,/lá na vereda de lá:/casinha da banda esquerda, /olhos de onda do mar... /**Mas os olhos verdes sendo os de Diadorim. Meu amor de prata e meu amor de ouro.** De doer, minhas vistas bestavam, se embaçavam de renuven, e não achei acabar de olhar para o céu. (Rosa, 1986:527, grifos nossos)

E, não por coincidência, o narrador evidencia que esse amor, essa epifania, essa travessia de coragem e alegria “parecia um brinquedo de menino” (Rosa, 2005:190), revelando a necessidade do desprendimento da lógica imanente, da causalidade do destino em prol da desautomatização da travessia epifânica do amor e da alegria.

As palavras rosianas bastam para descrever a completa comunhão dos seres que, a meios olhos, podem despertar para a alegria e a tristeza, para o amor e a raiva, para o prazer e a dor – misturados em todas as cores e matizes múltiplos que compõem as luzes cósmicas:

Sionésio e Maria Exita – **a meios olhos, perante o refulgir, o todo branco.** Acontecia o não-fato, o não-tempo, silêncio em sua imaginação. Só o um-e-outra, um **em-si-juntos**, o viver em ponto sem parar, coraçõamente:

pensamento, **pensamôr. Alvor**. Avançavam, parados, **dentro da luz**, como se fosse no dia de Todos os Pássaros (Rosa, 2005:190, grifos nossos)

Em sua tese de doutorado, “O aprendizado do olhar na obra de Guimarães Rosa” (2006), Iolanda Cristina dos Santos interpreta que ver, em “Substância”, deve ser compreendido como um desafio. Para Santos, o que se sobressai nesse conto é justamente a representação da “força da luz e [d]a capacidade dos olhos de reter e até mesmo suportar tanto brilho”, porquanto os olhos de Maria Exita aparecem “formidavelmente retratados como um **receptáculo para a luz**; somente os seus olhos conseguem se manter abertos diante da luz do meio dia que se incide sobre a pedra e o polvilho alvo” (Santos, 2006:90, grifo nosso).

“Substância” é a uma narrativa “desenhada com as cores mais alvas desta coletânea, em que o autor deixa transbordar e jorrar os raios de luz que iluminam o trabalho árduo” (Santos, 2006:90). No entanto, a pesquisadora não considera o tema da capacidade de visão da claridade um privilégio restrito a essa narrativa, pois ele está também em “várias outras, em que a chegada de um personagem com um **novo olhar faz ressaltar a inércia em que vivem as pessoas**” (Santos, 2006:91, grifo nosso).

A metáfora da ardente e torturante alvura do polvilho representa a relação estabelecida com o trabalho; assim, para aquela menina, o trabalho apresenta um significado diferente, pois ela consegue sobreviver ao seu árduo ofício, dando – diferentemente das pessoas que a cercam – um enfoque novo e extraordinário aos atos cotidianos da existência. Isso para Santos representa uma “espécie de desinstrumentalização do trabalho, ou uma desautomatização, propiciada pela delicadeza da menina, pela sua vitalidade e percepção” (Santos, 2006:92).

Diante dessa narrativa, nos deparamos, acima de tudo, com o sentido da visão metaforizado na não cegueira do ser que diverge da inércia e do automatismo que predomina entre os demais; dessa forma, para Maria Exita, “o ver tanta claridade não se constitui como problema, mas como uma extensão do seu corpo e do seu espírito” (Santos, 2006:93).

A força da visão dessa personagem pode ser compreendida com um símbolo das forças que ela vai conquistando durante a sua estória. E, por isso, é possível considerar que nessa narrativa há uma metáfora da luz do sol que se apresenta relacionada à força interna do ser – força essa que nem todas as pessoas estão capacitadas ainda para perceber e utilizar.

Dessa forma, encontra-se em “Substância” uma narrativa que revela a visão das coisas pequenas e simples e nela, de maneira sutil, o narrador é capaz de revelar “a cegueira e a vidência, entendida aqui como capacidade de compreender outras verdades e possibilidades de ser” (Santos, 2006:88).

Seja pela procura do “eu por detrás de mim – à tona dos espelhos” (Rosa, 2005:116), anunciada pelo narrador de “O espelho”; seja pela alvura ardente do “povinho, coisa sem fim” (Rosa, 2005:190), metáfora luminosa do amor, em “Substância”, não há fórmula preconcebida para o encontro com a claridade, com conhecimento, com a alegria, com o amor. Esse encontro pode também se dar pela visão renovada pelo uso dos óculos, redirecionando a visão míope ao contato com o belo, a partir dos olhos infantis de Miguilim, em “Campo Geral”. Em qualquer um dos casos, o que esses personagens rosianos têm em comum é que se predispõem a aprender a ver de modo diferente e, por isso, sofrem, encaram o perigoso de fazer a travessia árdua e dolorosa de chegar a existir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Faria, Maria Lúcia Guimarães de. 2005. *Aletria e Hermenêutica*. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura – Poética). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Faculdade de Letras, Primeira Parte, Capítulo I, p. 17-31.

Leitão, Correia Cláudio. 2000. O espelho, o amor e o olhar. In.: Seminário Internacional Guimarães Rosa (1998: Belo Horizonte) *Veredas de Rosa*. Belo Horizonte: PUC Minas, CESPUC, p. 149-152.

Lispector, Clarice. 1998. *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, p. 26.

Nunes, Benedito. 1976. O amor na obra de Guimarães Rosa. In *O Dorso do Tigre*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva.

Rosa, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Rosa, João Guimarães. 2005. *Primeiras Estórias*. 1ª edição especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Rosa, João Guimarães. 2006. *Corpo de Baile*. Edição comemorativa de 50 anos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Vol I e II.

Rosenfield, Kathrin Holtermayr. 2006. *Desenveredando Rosa*. A obra de J. G. Rosa e outros ensaios rosianos. Rio de Janeiro: Topbooks Editora.

Santos, Iolanda Cristina dos. 2006. *O aprendizado do olhar na obra de Guimarães Rosa*. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura – Poética). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Faculdade de Letras.

Souza, Ronaldo de Melo. 2008. *A saga rosiana do sertão*. Rio de Janeiro: EdUERJ.

Verlangieri, Iná Valéria. 1993. *J. Guimarães Rosa: correspondência inédita com a tradutora norte-americana Harriet de Onís*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) Araraquara: Universidade Estadual Paulista – UNESP, Faculdade de Ciências e Letras.