

MARIA HELOÍSA NORONHA BARROS

MIGUILIM E MANUELZÃO - VIAGEM PARA O SER

BELO HORIZONTE

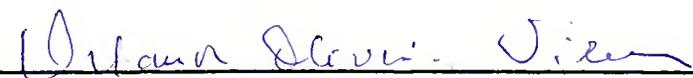
1988

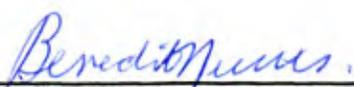
Dissertação apresentada ao  
Departamento de Filosofia da  
Faculdade de Filosofia e Ciências  
Humanas da UFMG, como re-  
quisição parcial para obtenção  
do título de Mestre em Filoso-  
fia.

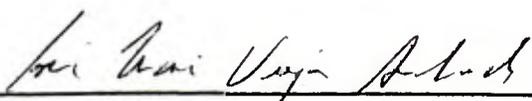
MIGUILIM E MANUELZÃO - VIAGEM PARA O SER

MARIA HELOÍSA NORONHA BARROS

Dissertação defendida e \_\_\_\_\_ pela Banca  
Examinadora constituída dos senhores:

  
\_\_\_\_\_  
Prof. PE. ORLANDO OLIVEIRA VILELA

  
\_\_\_\_\_  
Prof. BENEDITO NUNES

  
\_\_\_\_\_  
Prof<sup>a</sup> Sônia Maria Viegas Andrade - Orientadora

Belo Horizonte, 11 de NOVEMBRO de 1988.

*Dedico este trabalho*

*Ao meu pai que, junto com uma enorme saudade, me deixou a paixão por tudo o que faço.*

*À minha mãe, fonte e impulso para todas as minhas viagens.*

*Aos meus irmãos, irmãs e Mary, companheiros queridos da jornada.*

*Ao Dr. Mário Catão, que vem me ajudando a vencer os tropeços do caminho.*

## *AGRADECIMENTOS*

*A Sônia Maria Viegas, mais do que orientadora, guia e amiga neste meu aventurar pelo "Sertão" de Guimarães Rosa.*

*A todos os meus professores, pontos de luz a direcionar minha busca de conhecimento.*

## SUMÁRIO

PÁG.

INTRODUÇÃO .....	08
------------------	----

### CAPÍTULO I

#### A VIAGEM DE MIGUILIM

1. A narrativa - a linguagem .....	15
2. Os personagens - a viagem .....	22

### CAPÍTULO II

#### A VIAGEM DE MANUELZÃO

1. A festa, o título .....	38
2. Os personagens - O espaço .....	44
2.1. O primeiro par de oposições - A capela, a casa - Manuelzão e Leonísia - O dia .....	46
2.2. O segundo par de oposições - O cemitério, o ria- cho-seco - D. Quilina e Adelço - A noite .....	48
2.3. Novas oposições e correlações - Camilo, Joana e Promitivo .....	50
3. A viagem: o dia, a noite .....	58

### CAPÍTULO III

#### A VIAGEM DO NARRADOR

1. O personagem-narrador .....	63
2. O Sertão, espaço-tempo da viagem .....	67
3. Tempo e memória .....	92
3.1. O ver-compreensor de Miguilim .....	97
3.2. Manuelzão - o Reunir Significador ou a Mundanei- dade do Mundo .....	105

*CAPÍTULO IV*

<i>O DIZER DO SER - A LINGUAGEM .....</i>	<i>117</i>
---	------------

*CAPÍTULO V*

<i>MANUELZÃO, MIGUILIM E O CONJUNTO DAS NOVELAS .....</i>	<i>130</i>
---	------------

*CONCLUSÃO*

<i>O SERTÃO COMO SENTIDO .....</i>	<i>139</i>
------------------------------------	------------

<i>BIBLIOGRAFIA .....</i>	<i>143</i>
---------------------------	------------

## INTRODUÇÃO

As estórias de Miguilim e Manuelzão formam o primeiro volume de uma série de sete novelas de Guimarães Rosa, reunidas primeiramente sob o nome geral de *Corpo de Baile*.

Na série como um todo, o que primeiro me chamou a atenção foi o movimento descrito pelos vários personagens, que se unem e se separam, se cruzam e se afastam, traçam rotas paralelas ou opostas, formando um curioso desenho que lembra aquele traçado por um corpo de baile com sua dança; cada personagem concorrendo para o sentido geral de demanda da obra, com sua forma específica de busca - donde o título primeiro do conjunto das novelas.

Esse movimento descrito pelos personagens, que vão e vêm numa busca constante daquilo que a vida revela e oculta, pode ser visto ainda como viagem, procura de sentido, de alguma coisa que o correr da existência esconde e aponta. Supõe uma unidade oculta e pressentida, velada pela aparência das coisas e acontecimentos e que deve ser extraída do próprio íntimo dessas coisas e acontecimentos.

Em *Corpo de Baile*, obra posteriormente dividida pelo próprio autor em três volumes separados, o motivo da viagem está presente em todas as novelas da série. Viagem no sentido de iniciação, de aprendizagem, realizada sob várias formas por todos os personagens centrais das várias novelas.

O motivo da viagem é meu fio condutor, através dele acompanho os personagens centrais das duas primeiras dessas novelas: Miguilim - *Campo Geral* - e Manuelzão - *Uma Estória de Amor*; que formam o primeiro volume da série com o título: *Manuelzão e Miguilim*<sup>1</sup>. No quinto Capítulo deste trabalho, sugiro o possível sentido da *viagem* também nas outras cinco novelas da série, apontando para o significado da obra como um todo, significado que penso analisar detidamente em um próximo trabalho.

A viagem como motivo parece constante na obra de Guimarães Rosa, podemos percebê-lo no *Grande Sertão: Veredas*, nas *Primeiras Estórias* e na obra roseana em geral, conforme afirma

---

<sup>1</sup> ROSA, João Guimarães. *Manuelzão e Miguilim*. Rio de Janeiro, Ed. José Olympio, 1964.

Benedito Nunes em *O Dorso do Tigre*.<sup>2</sup>

Através da análise do motivo da viagem<sup>2</sup>, Benedito Nunes estabelece uma relação entre a obra de Rosa e o romance de espaço, citando *Dom Quixote* de Cervantes e *Ulisses* de James Joyce, como romances nos quais incidentes corriqueiros tomam a forma da única aventura humana possível, equivalem a processos de abertura do espaço, concomitantes ao desvelamento do mundo.<sup>3</sup>

Entre essas obras de espaço gostaria de incluir ainda a *Odisséia* de Homero<sup>4</sup>, uma das primeiras grandes obras conhecidas a evocar o motivo da viagem, nessa epopéia é narrado o retorno de Ulisses à Ítaca, sua terra, ao fim da guerra de Tróia. O caminho da volta revela-se também, no entanto, o espaço de uma outra epopéia, desta vez luta particular do herói, que deve vencer inúmeros perigos e aventuras antes de poder realizar o retorno desejado. Enquanto a *Iliada* conta a luta de um povo, a *Odisséia* narra a peregrinação particular de Odisseu pelos caminhos da vida, com seus perigos e atrações, até a chegada às praias de Ítaca, adormecido e carregado pelos marinheiros. Esta chegada do herói, indefeso como um bebê, lembra a morte e um novo nascimento, a renovação, depois de vencidos os perigos e atrações do caminho. O fato de chegar pela água confirma ainda mais o sentido simbólico de renascimento e renovação, presentes na cena descrita.

Em todas estas obras *existire viajar se confundem. Viagem como travessia das coisas e descoberta do mundo e de nós mesmos*.<sup>5</sup>

O sertão é o espaço-tempo desta busca-viagem-dança dos personagens de *Corpo de Baile*. É no sertão que esta errância tem lugar: *A gente é no sertão*, fala Dito, personagem de *Campo Geral*. Errância no sentido Heideggeriano:

*Este vaivém do homem no qual ele se afasta do mistério e se dirige para a realidade, corre de um objeto da vida cotidiana para outro, desvia do-se do mistério, é o errar.*<sup>6</sup> A errância é o

<sup>2</sup> NUNES, Benedito. A viagem. In: *O dorso do tigre*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1976. P.p. 173 a 179.

<sup>3</sup> Ibidem, p. 174.

<sup>4</sup> HOMERO. *Odisséia*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. São Paulo, Melhoramentos, s.d.

<sup>5</sup> NUNES, Benedito. Op. cit., p. 175.

<sup>6</sup> HEIDEGGER, Martin. Sobre a essência da verdade. In: *Martin*

*espaço de jogo deste vaivém, no qual a existência insistente se movimenta constantemente, se esquece e se engana sempre novamente.*

O sertão de Guimarães Rosa parece inserir-se num limite preciso, demarcável geograficamente: Belo Horizonte, Paracatu, Corinto, Curvelo, Mutum, Pium-i; mas ultrapassa esses limites até alcançar a amplidão do mundo. Espaço preenchido por fazendas e sítios, que parecem isolados entre si como pontos de clareza no meio da escuridão, verdadeiros feudos que se bastam e têm existência própria. Em cada um desses recantos perdidos, uma novela acontece, a união se faz pela referência à passagem de alguns personagens de um sítio ao outro e pela lembrança que torna presente o lugar da outra estória. A cidade surge como oposição: é o distante, o oposto, o não-sertão; para onde alguns personagens especiais vão ou de onde chegam. Para além desses pontos de não-sertão, onde alguns se perdem, só o mar como uma saudade imensa, o infinito distante e inacessível. A vida nesses sítios isolados se reduz à sua forma mais simples: o trabalho no campo, os animais, a família, alguns poucos trabalhadores rurais, entre os quais os vaqueiros se destacam como cavaleiros e heróis. Ausência de linguagem escrita, ausência quase completa de dinheiro nas transações, como transporte o cavalo e o carro-de-boi, por primitivas estradas, verdadeiros caminhos sem fim, nos quais cada caminhada é, em si, uma aventura. Nada que possa localizar historicamente o sertão em uma civilização, tal como a que conhecemos. O universo de *Corpo de Baile* se aproxima da forma de vida mais primitiva, a de uma comunidade tribal, por exemplo, ou das comunidades rurais gregas da época pré-Homérica. Por isso, o sertão de Guimarães Rosa não é apenas um espaço, mas um tempo. Melhor ainda, pertence a um mundo no qual espaço e tempo se entrelaçam estreitamente, como no *tempo autêntico* de Heidegger<sup>8</sup>, ou ainda, num *tempo vertical*, expressão usada por Bachelard<sup>9</sup>, tempo criado pela poesia, no qual

---

*Heidegger: Conferências e escritos filosóficos.* Trad. de Ernildo Stein. São Paulo, Ed. Abril Cultural, 1984. (Coleção Os Pensadores). p. 142.

<sup>7</sup> HEIDEGGER, Martin. Op. cit., p. 143.

<sup>8</sup> Idem. Tempo e Ser. In: *Martin Heidegger: Conferências e escritos filosóficos.* Trad. de Ernildo Stein. São Paulo, Ed. Abril Cultural, 1984. (Coleção Os Pensadores)

<sup>9</sup> BACHELARD, Gaston. *L'intuition de l'instant.* Paris, Ed. Gauthier, 1932.

se reúnem todos os tempos e lugares numa condensação única, que resume e reúne o tempo humano. Lugar do *arché*, do primordial, do qual está ausente a consciência do tempo e a memória da duração temporal. Mundo auroreal, onde estão abertas as fontes espirituais do mundo primitivo.

Este universo primordial e arquetípico criado por Guimarães Rosa guarda uma analogia com o retorno preconizado por um dos ramos da filosofia contemporânea aos primórdios da filosofia grega, aos tempos originários dos chamados filósofos pré-Socráticos. Nietzsche<sup>10, 11</sup> já tenta um reencontro com os pré-Socráticos, colocando-os num diálogo entre eles mesmos. Afirma que esses antigos filósofos são irmãos dos heróis da tragédia na sua grandeza, e que a própria religião órfica é trágica. Para Nietzsche, o filósofo pré-Socrático se apresenta como um mensageiro augusto, cuja mensagem é a mesma proclamada pelas tragédias e pelo mistério órfico em seus ritos; daí chamá-los: filósofos trágicos. Teriam vivido em uma época de vida e de civilização autênticas. Admira neles sobretudo a capacidade de descobrir as possibilidades genuínas de pensar o mundo e os homens. O que Nietzsche parece sobretudo procurar nos pré-Socráticos, é a força, o vigor inicial, em contraste com a decadência que vê na sua época. Contrapõe, assim, a vida que sente nos primeiros filósofos gregos e a erudição decadente de seu tempo.

Heidegger<sup>12, 13, 14</sup>, por sua vez, reinterpreta os primeiros filósofos gregos, tentando um reencontro com o pensar originário, o pensar do Ser, do qual a Filosofia ter-se-ia distanciado desde Platão. Para ele, trata-se de voltar ao

---

<sup>10</sup> NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. O nascimento da tragédia no espírito da música. In: *Friedrich Nietzsche: Obras Incompletas*. Trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo, Ed. Abril Cultural, 1983. (Col. Os Pensadores)

<sup>11</sup> Idem. *La naissance de la philosophie à l'époque de la tragédie grecque*. Paris, Ed. Gallimard, 1938.

<sup>12</sup> HEIDEGGER, Martin. *Introdução à metafísica*. Trad. e notas de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro, Ed. Tempo Brasileiro, 1969.

<sup>13</sup> Idem. A sentença de Anaximandro. In: *Os Pré-Socráticos*. Trad. de Ernildo Stein. São Paulo, Ed. Abril Cultural, 1978. (Col. Os Pensadores) p. 23.

<sup>14</sup> Idem. Logos e Alétheia. In: *Os Pré-Socráticos*. Trad. de Ernildo Stein. São Paulo, Ed. Abril Cultural, 1978. (Col. Os Pensadores)

*fundamento esquecido de todo pensamento metafísico, ao princípio originário, ao passado-presente originário da Filosofia, no tempo do decisivo desabrochar da filosofia ocidental entre os gregos, no tempo dos pensadores do Ser.*

Tempo no qual, segundo Heidegger,

*a linguagem se torna a linguagem, isto é, atinge a sua essência. Onde o pensar é o dictare originário. O pensar é o poematizar originário que precede toda poesia... Isto é, tempo no qual o pensar diz o ditado da verdade do Ser.<sup>15</sup>*

Para Heidegger, esses primeiros filósofos eram também poetas e pensadores do Ser, e teriam colocado as questões primordiais. Questões que apontavam para uma unidade oculta e pressentida, através da aparente diversidade das coisas, de um Ser que tem que ser procurado através do fluxo contínuo da vida. Unidade que tem no *lógos*, no sentido originário de colher, recolher, ajuntar, e na linguagem o caminho e cujo fim é a revelação da verdade, como *Alétheia*, a que se mostra escondendo-se.

Heidegger procura, através destes primeiros filósofos, refazer as perguntas essenciais ainda não respondidas, um novo começo, no qual o homem reencontre o caminho do Ser, retorne à unidade primordial, superando suas divisões enfraquecedoras.

Nesta primeira aproximação das novelas de *Corpo de Baile*, além do motivo constante da viagem, pressenti que o trajeto-aprendizagem dos personagens não era um caminhar qualquer, um simples pretexto para mostrar lugares pitorescos ou aventuras itinerantes; pareceu-me antes que se realizava uma busca essencial, alguma coisa que desse sentido à vida, uma busca ontológica. Apesar disto, não parecia tratar-se de personagens que tivessem uma vida extraordinária, incomum; pelo contrário, a vida de todos eles se desenrolava normalmente, num dia-a-dia aparentemente sem grandes novidades ou feitos grandiosos. Além disso, o espaço no qual se moviam era de extrema simplicidade, quase não havia descrições exteriores, casas simples descritas sumariamente e o sertão em sua rude simplicidade, nada mais. Mesmo as descrições, principalmente as exteriores, dos personagens, eram traçadas em grandes linhas, sem muitos detalhes particularizantes. Pareceu-me que a uma essencialização do espaço correspondia uma essencialização do homem, que exprimia-se através de uma linguagem também essencial. O homem e o mundo ape-

---

<sup>15</sup> HEIDEGGER, Martin. A sentença de Anaximandro. In: *Os pré-Socráticos*. Trad. de Ernildo Stein. São Paulo, Ed. Abril Cultural, 1978. (Col. Os Pensadores) p. 23.

nas, um diante do outro, sem disfarces. No entanto, algo de extremamente importante parecia se dar, uma busca essencial; mas o que quer que fosse procurado ou encontrado, o seria na vida cotidiana dos personagens, na existência comum de cada um. Além disto senti que, qualquer que fosse o sentido ou verdade que procuravam, ela não se daria como um conhecimento teorizante ou discursivo, tampouco numa revelação extraordinária ou num encontro místico. Teria que ser uma verdade construída dia-a-dia, acontecimento por acontecimento, passo a passo, no caminho da *viagem*.

A leitura paralela de Heidegger, ao longo de todo meu esforço de penetração no universo poético que escolhera como matéria de trabalho, possibilitou-me ir caminhando na compreensão da verdade poética, propiciando-me o roteiro da descrição fenomenológica da experiência vivida, enquanto instauração de sentido, a partir da relação existencial do homem com o mundo. Com base na descrição fenomenológica Heideggeriana pude compreender, ou pelo menos vislumbrar, a ontologia existencial de Guimarães Rosa. A leitura dos pré-Socráticos foi-me também essencial, como referência primeira do pensar primordial, que junta ser e pensar, que parte das origens, do início, das perguntas fundamentais sobre o homem e o mundo.

Procurei, ao longo do estudo das duas novelas, revelar a estrutura básica que organiza os textos, direciona a criação dos personagens e o desenrolar da narrativa. As chaves para este estudo estrutural foram se articulando ao longo do desenrolar do meu trabalho. O ponto de partida foi a crença de que a criação literária se faz, basicamente, através de uma reconstrução do espaço e (ou) do tempo.

Na estória de Miguilim e de Manuelzão o espaço e o tempo sofrem uma deformação através da visão particular desses personagens; é a partir do ponto de vista deles que o espaço e o tempo e a novela como um todo se estruturam.

O tempo, na estória de Miguilim, é o desenrolar de uma iniciação-viagem e se confunde com um ciclo de aprendizagem, inicia-se com uma viagem e se fecha com outra, principiando novo ciclo. O espaço, por sua vez, é dividido, partido, conforme a visão imatura e fragmentada do nosso herói.

Em *Uma Estória de Amor* tempo e espaço formam uma unidade indissolúvel, cósmica. Onde todas as polaridades básicas da vida se apresentam, em união perfeita com os principais personagens, como pontos simbólicos a serem ultrapassados, por Manuel-

zão, em seu caminhar iniciático na conquista da unidade.

Nas duas novelas o tempo e o espaço se unem e se apresentam como o lugar da perda e da conquista, da construção existencial-ontológica do homem, que se faz enquanto caminha, conquista a si mesmo e ao mundo, por meio de suas *viagens*.

## CAPÍTULO I

## A VIAGEM DE MIGUILIM

## 1. A narrativa - a linguagem

Toda a narrativa de *Campo Geral* se constrói em torno do personagem Miguilim. Neste sentido, podemos dizer que participa das *intrigas de personagem*. Mais especificamente ainda, participa das *intrigas de maturação*: *o herói é simpático mas inexperiente, os acontecimentos lhe permitem amadurecer.*<sup>1</sup>

Mas Miguilim é uma personagem dupla. Como narrador, adulto, ele conta uma estória no imperfeito do indicativo e na terceira pessoa. Como adulto, ele tem o distanciamento e o poder organizador de alguém que revive pela memória fatos e lembranças há muito vividos. Mas, o narrador conta de um Miguilim de 8 anos, que vive a estória no presente. Há um entrecruzamento de narrador e personagem, de passado e presente, de uma visão de adulto e uma vivência de criança. A linguagem de *Campo Geral* reflete este entrecruzamento. É a linguagem de Miguilim, menino de 8 anos, do sertão, que vê deslumbrado e ingênuo o mundo; mas, repensada e reconstruída por um adulto. A linguagem oral regional, rica e ingênua do sertanejo, filtrada pelo recriar sofisticado de Guimarães Rosa. Com esta linguagem é criado um mundo ingênuo e sofisticado a um tempo.

Como personagem ou como narrador, Miguilim é o centro da novela, já que é sempre do seu ponto de vista que tudo nos é mostrado.

Seguindo as peripécias da jornada-amadurecimento do nosso herói, pretendo limitar-me às metáforas, privilegiando a semântica; já que é através da metáfora - que aponta a semelhança através da diferença - que a recriação poética do mundo se faz. E como o mundo de Miguilim é primitivo, reduzido à sua forma mais simples; mundo primordial, lugar do mito e do simbólico; lugar do sagrado, universo similar ao de uma tribo primitiva; é

---

<sup>1</sup> TODOROV, T., DUCROT, O. *Dicionário Enciclopédico das Ciências da linguagem*. São Paulo, Perspectiva, 1977. p. 258, Verboete 19: Texto.

o símbolo que predomina na recriação deste universo. Por isto, *Campo Geral* é classificado por seu autor como poema. Chamaremos a atenção para a importância simbólica dos nomes próprios, à medida que forem surgindo.

O símbolo central da obra é, no entanto, o da iniciação, da passagem. Todos os acontecimentos se estruturam como um ritual de iniciação, tal como era feito nas tribos primitivas. Estes rituais marcavam as mutações, as passagens importantes da vida. Uma das mais importantes era a passagem da infância, meninice ou início da puberdade. O essencial destas iniciações era a passagem pela morte e um novo nascimento simbólicos. O objetivo era uma nova transcendência, propiciando acesso à espiritualidade, ao sagrado. Um nascer para a consciência de si e para uma nova sabedoria. Uma mutação do regime ontológico e social do iniciando.

Três revelações essenciais comportam a iniciação, segundo Mircea Eliade<sup>2</sup>, a do sagrado, a da morte, a da sexualidade.

*Estes rituais e simbolismos de passagem exprimem uma concepção específica da existência humana: uma vez nascido, o homem não está acabado; deve nascer uma segunda vez, espiritualmente; torna-se homem completo passando de um estado imperfeito, embrionário, a um estado perfeito, de adulto. Numa palavra, pode-se dizer que a existência humana chega à plenitude por uma série de ritos de passagem, em suma, por "iniciações" sucessivas.*

Miguilim nos é apresentado, logo nas primeiras linhas, de maneira vaga e numa localização incerta e imprecisa, à maneira de um conto maravilhoso: *Um certo Miguilim... longe, longe daqui... em ponto remoto...* No entanto, a idade de Miguilim aparece definida: *Miguilim tinha 8 anos.* É a fase da passagem da infância à meninice, fase escolar em que a criança começa a estruturação de seu ego e de adaptação ao mundo exterior, segundo L. Von Frauz.<sup>4</sup>

Logo a narrativa é cortada para nos mostrar o Miguilim de 7 anos, numa primeira viagem ao Sucurijú. A narrativa desta primeira viagem constitui a primeira cena da novela e é impor-

<sup>2</sup> ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Lisboa, Ed. Livros do Brasil, p. 195.

<sup>3</sup> Ibidem, p. 188.

<sup>4</sup> VON FRAUZ, L. O processo de individuação. In: *O homem e seus símbolos*. Concepção e organização de Carl Yung. Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1968. P.p. 160 a 229.

tante por dois motivos. Através dela nos são apresentados e caracterizados os principais personagens da estória: Miguilim; a mãe, Nhã Nina; tio Terêz; o pai, Nhô Bero. Na volta da viagem travamos conhecimento com os irmãozinhos do nosso herói, os empregados, a casa, os animais, o lugar. Todos estes personagens nos aparecem segundo uma primeira visão ingênua do menino. A primeira viagem de Miguilim marca o início, o primeiro passo de sua iniciação.

O simbolismo da viagem, como libertação e crescimento, é dos mais conhecidos. *A cerimônia da iniciação começa em todo lado, com a separação do neófito de sua família.*<sup>5</sup> Trata-se, para Miguilim, de aprender a dar sozinho os primeiros passos decisivos, o primeiro distanciamento da família, o início da descoberta de seu próprio eu. Nesta primeira parte do ritual de iniciação, o neófito vai acompanhado por um *antepassado mítico*, segundo Mircea Eliade.<sup>5</sup> Miguilim vai acompanhado pelo tio Terêz, que representa, para ele, a face materna do pai.

Também nos contos-de-fada o mesmo símbolo de libertação e busca de crescimento é representado pela partida do herói, em busca de aventuras ou de um objeto mágico. *A tríplice revelação* da iniciação, segundo Mircea Eliade, a do sagrado, a da morte, e a da sexualidade, estão presentes nesta primeira jornada iniciática de Miguilim. A revelação do sagrado, através do ritual do crisma; a da sexualidade, representada pela figura de mulher recortada da revista; a revelação da morte é prenunciada pela experiência da angústia - presente na experiência de sufocamento de Miguilim e aliviada pela cabacinha de água do tio Terêz.

A jornada iniciática deve ser feita a um lugar sagrado. Miguilim parte do Mutum, seu lugar de morada, e vai para o Sucurijú ou Sucuriú. Mutum, segundo Aurélio Buarque de Holanda, é palavra de origem Tupi e designa, no Brasil, várias aves galiiformes; Sucurijú ou Sucuriú, ainda de acordo com Aurélio Buarque, é sinônimo de Sucuri, e significa um réptil brasileiro da família dos boídeos, presente nas regiões brasileiras de grandes rios e pântanos. *As aves são os símbolos mais apropriados da transcendência*, segundo Joseph L. Henderson.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Lisboa, Ed. Livros do Brasil, p. 196.

<sup>6</sup> Henderson, Joseph L. Os mitos antigos e o homem moderno. In: *O homem e seus símbolos*. Concepção e organização de Carl Yung. Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1968. Cap. 2, p. 151.

*Símbolos da transcendência são aqueles que representam a luta do homem para alcançar seus objetivos.*<sup>7</sup> O Mutum é ave tipicamente brasileira, como a falar de uma transcendência à nossa maneira; é também uma ave galiforme e, portanto, doméstica ou domesticável, de asas curtas. *Os répteis e serpentes são também antigos símbolos da transcendência, de profundidade.*<sup>8</sup> São manifestações do inconsciente coletivo e trazem uma mensagem do inconsciente, do submundo, principalmente se pertencem ao mundo terrestre e aquático. Enquanto as aves são símbolos da espiritualidade, as serpentes são símbolos do inconsciente, do falo. É como se Miguilim partisse de seu lado espiritual, mas doméstico, para se reunir ao seu lado instintivo, subterrâneo, mas desconhecido e perigoso.

Miguilim volta com um novo conhecimento de si mesmo - descobre sua capacidade de criar estórias - um novo conhecimento da mãe - descobre que há um erro na história dos pais - e um início de conhecimento do sexo - figura de mulher recortada da revista.

A última cena do livro narra a preparação para uma nova viagem de Miguilim, desta vez para Curvelo, direção contrária à de seu lugar de nascimento - Pau-Roxo - ironicamente. Viagem para o futuro e não para o passado. Nesta última cena todos os personagens são reapresentados, agora sob a nova ótica de um Miguilim amadurecido. O amadurecimento de Miguilim é simbolizado aqui pela capacidade que adquiriu o nosso herói, de ver bem o Mutum e seus habitantes. Trata-se, principalmente, de uma nova capacidade de ver, simbolizada pelos óculos do dr. José Lourenço - metáfora da visão interior, capacidade de reconhecimento. O dr. José Lourenço, como médico, personifica o homem sábio e bom para o homem do sertão. É ele quem vai levar Miguilim para a nova viagem iniciática, simbolizando o *antepassado mítico*. É que Miguilim precisa ainda conseguir seus próprios óculos (visão). As três coisas que Miguilim leva nesta nova viagem são símbolos de suas conquistas: o cavalo Diamante, que ele agora dirige sozinho, é símbolo da independência conquistada; as sandálias do Dito, simbolizam a nova flexibilidade e mobilidade adquiridas; a cabacinha de água, presente do tio Terêz, representa sua nova capacidade de lidar com a angústia, representa ain-

---

<sup>7</sup> HENDERSON, Joseph L. Os mitos antigos e o homem moderno. In: *O homem e seus símbolos*. Conceção e organização de Carl Yung. Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1968. Cap. 2, p.151.

<sup>8</sup> Ibidem, p. 154.

da o carinho do tio, que foi introjetado pelo menino. Se a ida de de Miguilim estava definida no início, não o é mais agora. Quanto tempo levou a viagem-iniciação de Miguilim? O tempo aqui é medido em ciclos. Um ciclo de aprendizagem se fecha e um novo ciclo se inicia.

Entre estas duas cenas de viagem, que abrem e fecham a novela e se correspondem simetricamente, o amadurecimento gradual de Miguilim é efetuado através de uma série de acontecimentos. Estes episódios formam o corpo da estória, e também se organizam dois a dois, numa organização simétrica que lembra a dança. O ponto de referência, o episódio central, é a narração da doença e morte do Dito. Esta narração é o ponto central em torno do qual os outros episódios se organizam; centro porque é o ponto alto, o ápice da narrativa, e também centro no sentido literal, situa-se no meio exato da novela. A narração da doença e morte do Dito divide a novela em duas partes iguais. Cada episódio narrado na primeira parte tem um correspondente equivalente na segunda parte. Equivalentes mas não iguais, os acontecimentos da segunda parte são mais trágicos do que seus correspondentes. É como se, com o desaparecimento do Dito, o equilíbrio da vida ficasse prejudicado. O Dito é confundido por Miguilim com ele mesmo. Por isto, a morte do Dito é, para Miguilim, como enfrentar sua própria morte. É a perda maior. É a morte iniciática. Todas as perdas anteriores se juntam aí, e Miguilim toma contacto com a própria finitude humana.

Podemos destacar ainda três cenas, que se sucedem no tempo, numa relação de causa e efeito. Juntas compõem a história do triângulo amoroso formado pelos pais de Miguilim e o tio Terêz. Destacam-se do restante do texto por sua narração mais rápida e mais viva. Diálogos curtos, densos e dramáticos se sucedem, dando a impressão de três atos de uma peça teatral. Sua união se faz através da referida relação causal e também pela metáfora da tempestade, que marca o fim de cada cena.

A primeira destas cenas é apresentada logo depois da narrativa da primeira viagem de Miguilim. Começa com a chegada do Dito, que diz para Miguilim:

*- Pai está brigando com mãe. Está xingando ofensa, muito, muito. Estou com medo ele queira dar em mamãe...* Segue a entrada de Miguilim em defesa da mãe; terminando com a partida de tio Terêz e a tempestade.

A segunda cena começa com: *E era! Um vulto, um homem saía detrás do Jacarandã-tã - sobrevinha para riba dele Migui-*

*lim - e era tio Terêz...* Esta segunda cena está colocada mais ou menos no meio da estória, mas se prende diretamente à primeira; é a parte que conta do bilhete do tio Terêz e da resolução de Miguilim de não entregá-lo. Termina também com uma tempestade, que cai logo após o episódio dos macacos.

A terceira e última cena deste drama chega a Miguilim através dos relatos da mãe e da Vó Izidra. Fala do assassinato do Luizaltino e do suicídio de Nhô Bernardo, o pai. Começa assim: *Mãe... Mãe! Mãe... Que matinada era aquela? Por que todos estavam gritando, chorando? - Miguilim, Miguilim, meu Deus, tem pena de nós! Pai fugiu para o mato, pai matou o Luizaltino.* Esta cena narra o episódio final da estória do pai e da mãe de Miguilim, liga-se às duas anteriores pela lógica causal e situa-se logo antes da viagem final e durante a segunda doença de Miguilim.

Estas três cenas encerram-se com uma tempestade, é como se a própria natureza participasse dos conflitos humanos. Natureza e homem se unindo num cosmos harmônico e indissolúvel. A tempestade funciona ainda como o cair da cortina no palco, dando um toque teatral às cenas. No processo iniciático de Miguilim, as três cenas representam as provas pelas quais o iniciando deve passar e formam, juntamente com as duas cenas de viagem, que abrem e fecham a novela, e o motivo central da morte do Dito, o esqueleto da novela.

Entremeando estes fatos e servindo como uma espécie de contraponto, temos os episódios da primeira e da segunda doença de Miguilim: uma na primeira parte, logo depois da primeira cena da briga dos pais; e outra, bem mais grave, depois da morte do Dito e antes da morte de Bernardo, o pai. As doenças de Miguilim constituem uma espécie de refluxo, afastamento do menino após cada embate. Um voltar-se para dentro após cada batalha externa. O que marca estes episódios das doenças é a chegada de seu Deogracias, um curandeiro, no princípio; e do outro curandeiro, seu Aristeu, no fim. É como se seu Deogracias trouxesse a doença - vem antes que ela comece - e seu Aristeu a encerrasse - vem depois do término. Durante a primeira destas doenças, Miguilim se refugia na tulha, afastando-se dos outros. Tulha, segundo Aurélio, significa: 1) *cova onde se aumenta e se comprime a azeitona, antes de ir para o lagar.* 2) *grande arca usada para guardar cereais.* 3) *celeiro.*

Em qualquer destas acepções, parece simbolizar a cabana isolada, onde o iniciando sofre uma parte de suas provas e é

instruído nas tradições secretas da tribo. É ali que Miguilim recebe de Patori as primeiras informações sobre o sexo. A tulha, em qualquer de suas acepções, representa aqui uma experiência de morte. É o momento da noite cósmica de Miguilim que, como neófito, deve ser engolido por um monstro, numa volta a um mundo embrionário, anterior a um novo nascimento. A primeira doença de Miguilim é psíquica e confunde-se com uma grande tristeza. Seria o momento da *contenção* iniciática, momento em que o neófito retira-se para o interior de si mesmo. É um *retorno ao caos*;<sup>9</sup> este mesmo autor fala ainda das *doenças iniciáticas* dos futuros Xamãs, que muitas vezes foram consideradas verdadeiras loucuras. É o *caos psíquico*, que conduz, às vezes, a uma desintegração da personalidade. A companhia de Miguilim, enquanto na tulha, é o gato Sossonho, que pode ser visto como o animal totêmico que acompanha o iniciando, ou ainda como símbolo de independência e solidão. A segunda destas doenças de Miguilim situa-se quase ao fim da novela. É também uma experiência de morte. Desta vez, trata-se de uma doença física, cujos sintomas são parecidos com aqueles sentidos pelo Dito: dor na nuca e febre. A possibilidade de morte é agora real e sentida por Miguilim em sua própria pele.

É importante ainda a narrativa dos dois períodos de trabalho de Miguilim. O primeiro deles, na primeira parte da novela, vem depois da primeira doença e antes do episódio do bilhete do tio Terêz; o segundo, na segunda parte da novela, vem narrado logo depois da morte do Dito e antes da segunda doença de Miguilim. O primeiro destes períodos é mais leve - levar o almoço do pai e Luizaltino - o segundo período de trabalho é mais pesado - capinar a terra juntamente com o pai. Nos dois casos, o trabalho é imposto pelo pai como meio de tirar Miguilim de seu ensimesmamento. Juntos, os dois períodos servem para Miguilim como aprendizagem do real, ligando-o à vida e servindo também como provas iniciáticas.

Faltam ainda os dois relatos dos encontros de Miguilim: com Patori - levado pelo pai deste, seu Deogracias - na primeira parte; e com Liovaldo - levado por tio Osmundo - na segunda parte. O primeiro destes encontros precede a primeira doença de Miguilim e se mistura com a chegada de seu Deogracias. O segundo precede a segunda doença do garoto. Patori e Liovaldo apresentam as pequenas maldades e mesquinhasarias que Miguilim de-

---

<sup>9</sup> ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Lisboa, Ed. Livros do Brasil. p. 203.

ve enfrentar. Os dois encontros servem, também, para introduzir Miguilim no conhecimento do sexo; Patorí e Liovaldo fazem isto de maneira maldosa e deturpada. Há uma gradação nestas informações: Patorí fala na irmã de Miguilim, diz que vai dormir com ela e conta o que pretende fazer; Liovaldo fala também de sexo, mas referindo-se à mãe de Miguilim - Nhã Nina. Estas informações iniciam o menino no conhecimento do mundo exterior, ao mesmo tempo que constituem as provas psíquicas, pelas quais deve passar o iniciando.

A narrativa de *Campo Geral* segue a curva clássica das narrativas: situação inicial de equilíbrio - aqui um equilíbrio instável, há um erro, ainda que apenas pressentido - apresentada no episódio da primeira viagem; série de acontecimentos que desequilibram a situação ao máximo; e, por fim, volta a um equilíbrio, não igual, mas equivalente ao inicial, aparece na narrativa dos preparativos da segunda viagem.

A estória de Miguilim faz-se no tempo, principalmente. Os acontecimentos que permitem a Miguilim amadurecer se sucedem, numa ordem temporal.

A narrativa como um todo forma uma espécie de círculo; a partida final de Miguilim para Curvelo se aproxima da primeira saída para o Sucurijú. A nova viagem anuncia um novo ciclo de aprendizagem, mas a segunda partida é definitiva, e para fora da família; e o fim é um novo começar.

## 2. Os personagens - a viagem

Miguilim é o personagem central da novela, como narrador é ele a consciência através da qual tudo nos é mostrado; como personagem, é o único a mudar, se fazendo no tempo. Os outros personagens permanecem como ponto fixo, servindo para ressaltar a evolução de Miguilim, como pano de fundo. Algumas pequenas variações que parecem apresentar devem-se à mudança de perspectiva de Miguilim, que passa a vê-los de outra forma, em si mesmos permanecem sempre os mesmos.

O nome *Miguilim* é o diminutivo popular de *Miguel*. *Miguel* → *Miguelinho* → *Miguilim*. Miguel do hebraico: *Quem como Deus?* nome que é uma pergunta e um desafio, remete ao arcanjo São Miguel, que no *Apocalipse*, cap. 12, versículos 7 e 8, expulsa Lúcifer e seus seguidores do céu. É o arcanjo guerreiro, representado, na tradição católica, de espada e armadura, como um

cavaleiro medieval. Com a espada corta a cabeça de uma serpente - símbolo tradicional do demônio e do mal.

Nosso pequeno Miguilim é também uma espécie de anjo guerreiro; sua luta é contra a injustiça, a maldade, o desamor, a traição, no pequeno universo da família. Entre os personagens - meninos da galeria roseana, Miguilim ocupa uma posição singular. Está dividido entre dois mundos: tem um pé no mundo do mito, da fábula, dos contos maravilhosos e o outro no mundo real, comum do dia-a-dia. É na vida cotidiana, nos fatos miúdos da vida na família, que se manifesta seu heroísmo. Heroísmo calado e silencioso, que passa despercebido pelos que o rodeiam mais de perto. Seu pai e irmãos o vêem como medroso, fraco e até um pouco bobo. A mãe e tio Terêz parecem perceber sua sensibilidade, mas não sua coragem oculta. É que, como herói do mundo real, Miguilim é um misto de força e fraqueza. Parece ter herdado da mãe a sensibilidade e a ternura. O mundo criado pela novela reflete esta ternura de Miguilim, ternura que se manifesta pelas pessoas, coisas e animais que o rodeiam. Miguilim é um menino-poeta, sensível e criativo. Inventava estórias para os outros e para si mesmo. Por isto, o universo criado pela novela nos mostra o mundo filtrado pela ótica e a sensibilidade de um menino e um menino artista. É um mundo que derrama ternura e no qual a natureza parece falar. Rico de cores e sentimentos, o universo de Miguilim lembra um conto-de-fadas, um mundo mágico. Para criação desta magia, parece contribuir o notável predomínio de palavras no diminutivo, aumentando a impressão geral de ternura e carinho. Da mãe Miguilim herda também o hábito de olhar para dentro, a tristeza. Mas, em Miguilim, a sensibilidade convive com uma grande força interior. Miguilim tem pena de tudo que é fraco e indefeso: a cabra que vem atrás do carro-de-boi, os passarinhos, os animaizinhos caçados pelo homem, a cadelinha cega. Parece, à primeira vista, não ter fibra suficiente para a dura vida no sertão. É isto que parece irritar o pai.

Miguilim é o terceiro filho, aquele que, nas lendas e contos maravilhosos, está destinado a realizar coisas prodigiosas, apesar de parecer incapaz até para as coisas mais simples da vida. Como herói de um mundo mágico, Miguilim recebe uma estranha forma de batismo, uma espécie de iniciação mágica: o banho no sangue de um tatu morto na hora. Segundo crença popular, nesta região de Minas, o sangue do tatu serviria para fortalecer e evitar doenças. O batismo de água purifica, espiritualiza - afasta da vida carnal. O sangue é o líquido vital por excelência, parece significar o contato com a realidade, com a vi

da em todas as suas formas. Há uma espécie de crueldade em se matar o tatu, como a representar o contato com a realidade: viva, quente e um pouco cruel. O objetivo seria tornar forte o garoto, dar-lhe forças para a realidade que deverá enfrentar, aproximá-lo da vida em todas as suas formas. Nascimento e morte aí se unem - nascimento do garoto, morte do tatu - nascimento e morte são afinal a mesma coisa e se misturam e se encontram no líquido vital - sangue. Estranha preparação para a vida, que é, também preparação para a morte.

Miguilim recebe ainda outra forma de iniciação mágica: o ritual do Crisma, ao qual já nos referimos na primeira parte. O Crisma, na religião católica, é um ritual de confirmação na fé, deve ser realizado depois do batismo, antes da adolescência, e é um ritual de armação do cavaleiro (cristão) para as lutas da vida. O Crisma de Miguilim é também um rito para armá-lo ca valeiro, além da iniciação no sagrado. Desta viagem-peregrinação Miguilim, como os heróis dos contos, volta com três dons que vão lhe servir de auxílio nas próximas batalhas: uma notícia; que o Mutum é um lugar bonito; a figura de mulher recortada da revista e a revelação de sua capacidade criadora - estórias para contar. A notícia, quando transmitida à mãe, resulta num primeiro conhecimento: que o problema da infelicidade da mãe es tá nela e não no Mutum, que a beleza de um lugar depende de quem vê, que no início da estória dos pais havia um erro. A gravura, como primeira experiência de beleza e do sexo, resulta num novo conhecimento - o sexo e a beleza da mulher podem ser vistos como pecado. Com a descoberta de sua capacidade criadora, Miguilim traz um novo conhecimento de si e uma arma preciosa pa ra as lutas da vida.

Ainda como herói de um mundo mágico, Miguilim leva em sua segunda viagem para Curvelo, na última cena da novela, os três objetos conquistados: o cavalo Diamante, as sandálias do Dito e a cabacinha de água do tio Terêz.

Como herói do mundo real, Miguilim se nos apresenta, no início da novela, como um menino de 7 anos, excessivamente sensível, fraquinho, medroso e míope - simbolizando fisicamente sua incapacidade psíquica de ver com clareza. É visto pelos que o cercam como meio bobo e se chega a se distinguir, é por seu com pleto desvalimento diante um mundo, que se lhe apresenta grande demais.

No entanto, além da sensibilidade criadora, podemos per ceber em Miguilim uma mente profundamente inquiridora, um cont inuo perguntar. Calado e introvertido, suas perguntas nem sem-

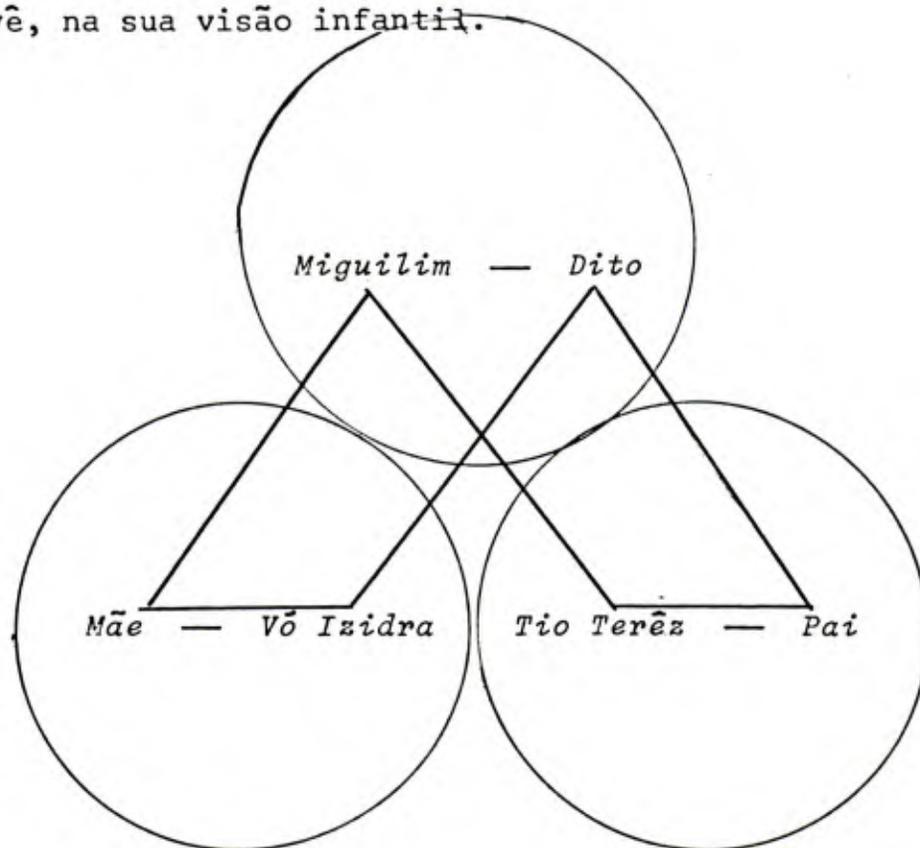
pre são explícitas, mas parecem pressupor a busca de algo escondido para além da aparência das coisas, de algo que se lhe escapa, mas que deve ser descoberto dentro de seu próprio mundinho.

Mesmo antes dos 7 anos, aparecem misturadas e aturdidadas em sua cabecinha algumas lembranças, anteriores à ida ao Sucurijú. Estas lembranças antigas de Miguilim, ainda no Pau-Roxo, já revelam a direção de sua curiosidade inquiridora. Além do batismo no sangue do tatu, que lhe marcou profundamente, Miguilim se recorda de um peru que lhe pareceu a própria revelação da beleza; mas ao expressar seu contentamento, Miguilim é mal interpretado e recebe uma pedrada na cabeça, atirada por um menino maior. E a maldade surge ligada à beleza, de modo indissolúvel e incompreensível. Miguilim recorda-se, ainda, da vinda para o Mutum, num carro-de-bois. Nesta vinda estão o pai, a mãe e os irmãos, mas não ainda o tio Terêz e a vó Izidra. As figuras paterna e materna ainda não se apresentam divididas. A cadelinha Pingo-de-Ouro surge também, entre estas lembranças, como primeira experiência de perda. Pingo-de-Ouro - a cadelinha cega dada pelo pai, e perdida para sempre - é misturada por Miguilim à cuca da estória e assim, transfigurada em símbolo e linguagem, torna-se eterna e surge como primeira revelação da capacidade criadora do menino.

Uma outra experiência, que se dá logo na primeira cena da viagem ao Sucurijú, parece marcar também Miguilim como alguém especial, alguém destinado às grandes perguntas e que não se contentará com a aparência das coisas; é a experiência da angústia. Afastado de seu pequeno mundo, Miguilim sente saudade. Uma saudade tão forte que o deixa *sufocado*. A *aflição* que sente parece melhorar um pouco com cuspe ou água no nariz. A aflição de Miguilim que o deixa sufocado - sufocamento; falta de ar, abafamento - é sintoma de angústia, que se define como estreiteza, limite, restrição. Longe de seu pequeno mundo conhecido, Miguilim parece sentir uma espécie de medo. Medo de algo indefinido, que ter-se-ia originado pelo fato de ver-se, subitamente, em um mundo desconhecido e imenso. Longe da proteção do cotidiano, situação metaforicamente representada pela viagem, Miguilim se sente desabrigado, descobre que existe fora de seu mundinho e que não se confunde com ele. Descobre-se solto num mundo infamiliar e inóspito. Descobre sua própria existência individual, a si mesmo como existência independente, como possibilidade de liberdade. Descobre tudo isto, não pelo pensar, mas numa experiência vivida. Esta primeira experiência de angústia muda Miguilim profundamente, e constitui sua verdadeira

iniciação. Propicia-lhe, ainda, uma maior abertura para o mundo, tornando-o capaz de uma primeira aproximação do problema dos pais. Fornece-lhe o distanciamento necessário para perceber que, no início da história dos pais, havia um erro. Passa a perceber atrás dos suspiros da mãe um outro motivo, que não o dado por ela: desgosto de morar no Mutum.

Parte da imaturidade de Miguilim consiste na visão partida que ele tem do mundo e seus habitantes. Os personagens centrais que povoam o mundo de Miguilim apresentam-se aos pares, cada um com seu duplo, semelhante e oposto, tal como Miguilim os vê, na sua visão infantil.



O par central é o próprio Miguilim e seu irmão preferido, Dito - Expedito Cessim Caz. Expedito significa: desembaraçado, ativo; Dito, particípio passado do verbo dizer, é uma espécie de duplo de Miguilim. Na ordem dos irmãos, vem logo depois de Miguilim, um ou dois anos mais novo. Enquanto Miguilim se parece com a mãe, Dito lembra o pai. Miguilim é mais ligado ao tio Terêz. Dito ao pai. Enquanto Miguilim é introvertido e calado, Dito é voltado para fora e se expressa muito bem. É como se um fosse o lado de dentro e o outro o lado de fora da mesma pessoa. Tudo que é vivido pelo Dito é vivido também por Miguilim, menos sua última doença e morte. Miguilim também só realiza sozinho a viagem ao Sucurijú. É que Miguilim é visto de dentro, já que é através dele que tudo nos é mostrado; o Dito só vemos pelo lado de fora, através do olhar de Miguilim. Representam duas compreensões diferentes do mundo: enquanto Miguilim

lim vê as coisas em profundidade, o dentro das pessoas e acontecimentos, Dito vê o lado de fora, sabe tudo que acontece, ouve todas as conversas. Dito parece representar a palavra, a expressão de Miguilim. Juntos se completam e, por isto mesmo, não se largam. Dito possui também a flexibilidade que falta a Miguilim. Transita perfeitamente por entre o mundo tripartido da visão imatura do irmão: o mundo do pai, da mãe, das crianças. Serve de elemento de ligação entre todos estes mundos. Consegue compreender a sensibilidade de Miguilim, mas compreende também o mundo adulto. Traz para o irmão notícias do mundo dos pais e o liga à realidade, com a qual ele não consegue conviver. É através do Dito que Miguilim se liga ao universo masculino, já que não consegue fazê-lo através do pai. Juntos, os dois irmãos formam o par central do mundo infantil e da novela, como um todo. A morte do Dito é o episódio central, a perda maior de Miguilim, quase como se fosse a morte dele próprio. Através dela, principalmente, é que Miguilim aprende a finitude e o tempo. É através da morte do Dito, também, que Miguilim incorpora as qualidades do irmão, assumindo o lado masculino, por ele representado no par que ambos formam.

Entre as figuras centrais, temos ainda o pai e a mãe de Miguilim. Cada uma destas figuras se desdobra em duas, na visão do garoto. Temos, assim, mais dois pares de duplos, opostos e semelhantes a um só tempo. O pai e o tio Terêz dividem a figura paterna. O pai, Bernardo Cessim Caz ou Bêro; Bernardo, do germânico: forte como um urso. *Urso* → *bern* ou *bero*.<sup>10</sup> É implicante, injusto, às vezes até cruel, exige de Miguilim a dureza que ele não tem, ou não demonstra. Não aceita a excessiva sensibilidade do filho. Tenta corrigir no filho o lado sensível que não aceita na mulher. É, no entanto, através de suas imposições de trabalho, que Miguilim consegue sair de seu enclausuramento excessivo, ligando-se ao mundo real. No período de sua segunda doença, Miguilim descobre a ternura, que se escondia atrás da violência e da dureza do pai. A morte de Bernardo ocorre logo depois desta descoberta, e a ligação de Miguilim com seu próprio lado masculino se dá através do Dito - que, para Miguilim, representa o lado positivo da masculinidade - e não através propriamente do pai. O tio Terêz, o nome parece formado pela corruptela de três, irmão do pai de Miguilim, é o terceiro entre o pai e a mãe deste. Representa, para Miguilim,

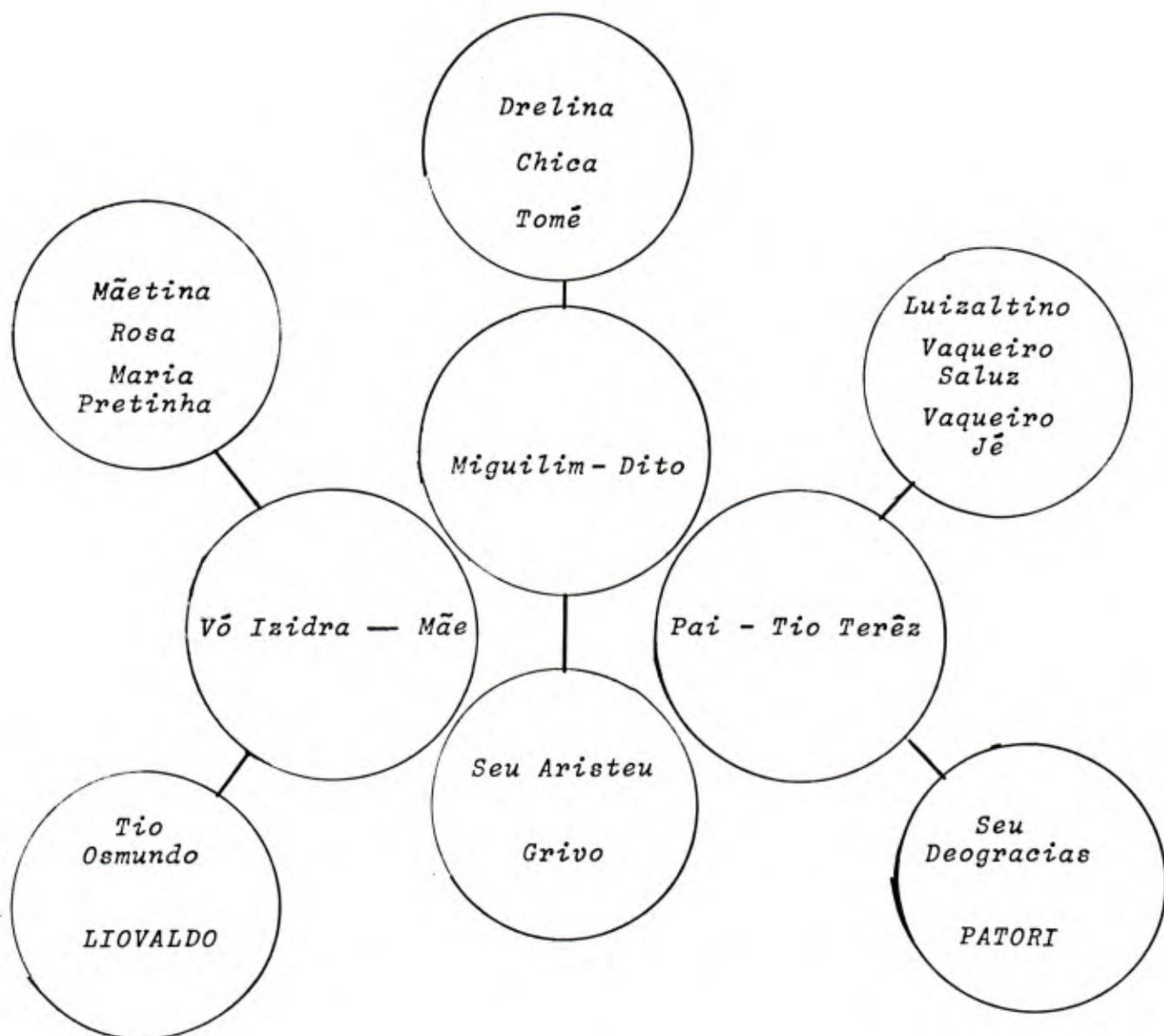
---

<sup>10</sup> GUÉRIOS, Rosário Farany Mansur. *Dicionário de nomes e sobrenomes*. São Paulo, Ed. Ave Maria, 1981.

a face terna do pai; compreensivo e carinhoso, é quem acompanha Miguilim na viagem ao Sucurijú, é também quem possui a cabacinha de água; símbolo de amor e carinho, que alivia Miguilim na sua primeira experiência de angústia. É uma espécie de face ma terna do pai, assim como Vó Izidra é o lado paterno da mãe. Nes te par quem tem a palavra é o pai, enquanto tio Terêz quase não fala.

A mãe e Vó Izidra dividem para Miguilim a figura materna. A mãe Nhã Nina - Nhã de Sinhã, corruptela de senhora e nina de menina, provavelmente, é uma espécie de mãe menina, sen sível e terna, mas mole e passiva. Colocada no ápice do triângulo amoroso, entre o marido e o cunhado, nada faz para resolver a situação para qualquer lado; suporta-a passivamente até que outras pessoas, ou acontecimentos, decidam por ela. Volta-se para suas tristezas e *olha para dentro, espalha suspiros lastimosa*. No universo partido de Miguilim, é linda, mas sem ação. Não entra em defesa dos filhos nem cuida deles. Limita-se a deixar-se adorar por todos. Quem dá remédios e cuida dos meninos é Vó Izidra, e também quem os repreende e chama sua atenção. Seu nome parece formado com o prefixo grego *izo* → *igual* e *Hidra*, monstro mitológico de mil cabeças, é uma espécie de substi tuta da mãe. Personifica a autoridade e o poder, é o lado paterno da mãe. Representa também a moral e a religião institucionalizada, usa a religião como forma de poder. Enquanto Nhã Nina quase não fala, Vó Izidra fala sempre. Vê Nhãnina como o pecado e age em nome da moral. Fisicamente lembra uma bruxa, sempre de preto e com um fichu de lã. É capaz de ver no escuro, talvez por representar a moral no seio da família. É tia de Nhãnina e, portanto, a contra-partida de tio Terêz, parente de Nhô Béro.

Estes seis personagens formam o centro do mundo de Miguilim, tripartido na visão primeira do menino: mundo do pai, mundo da mãe, mundo infantil. Parte do amadurecimento do menino será a capacidade de juntar estas figuras. A este grupo cen tral virão se juntar outros dois, que formarão os grupos de per sonagens de segunda e de terceira importância.



Ao mundo do pai vão se juntar os três empregados que trabalham com ele: Vaqueiro Saluz, Luizaltino, Vaqueiro Jê. Ao mundo da mãe se unirão as três empregadas que trabalham dentro de casa: Mãetina, Rosa e Maria Pretinha. Ao mundo infantil se juntam os três irmãos de Miguilim e Dito: Drelina, Chica e Tomé. Estes nove personagens, assim divididos, constituem os personagens de segunda importância.

A estes grupos podemos acrescentar ainda um terceiro, que vem se juntar a cada um dos primeiros. Nele Seu Deogracias e seu filho Patori se vinculam ao mundo do pai, porque seu Deogracias vem sempre a chamado do pai e para conversar com ele. Além disso, Nhô Bêro vê Seu Deogracias como capaz de curar, com poder e autoridade para isto. Junto com Seu Deogracias vem sempre seu filho Patori. O Seu Deogracias é o primeiro dos curandeiros, aquele que, paradoxalmente, parece trazer a doença, vin

do antes do seu começo. Seu nome, do latim, *graças a Deus*, parece referir-se ironicamente ao fato de Seu Deogracias ser tido como letrado em seu meio; é o único que sabe ler e escreve cartas ao governo, preocupando-se com a situação de abandono social e cultural do grupo. Ao mundo da mãe podemos acrescentar o tio Osmundo, irmão de Nhãnina, e Liovaldo, que sempre vem com ele. Liovaldo, embora seja o irmão mais velho de Miguilim, foi criado longe e é como se não o fosse. Seu Aristeu, o segundo curandeiro, pertence ao mundo infantil, porque é uma espécie de criança grande, usa uma flor no chapéu e fala por versos e danças. Não é considerado, pelos adultos, como capaz de curar, quem o chama é o Dito. Ao contrário de Seu Deogracias, chega no fim das doenças e parece trazer a cura. Seu nome vem do grego; *Aristéus: o ótimo, o melhor*; parece contrapor-se à *cultura erudita* de Seu Deogracias, representando o intuitivo; cura por meio de poesia e dança e tem o dom de prever o futuro. Grivo é um menino de fora, amigo de Miguilim, capaz como ele de inventar estórias. Como criança e artista, faz parte do mundo infantil de Miguilim. Grivo, talvez de grivar, segundo Aurélio, *bater a testa da vela do lado do barlavento, quando o navio navega à bolina*.

Entre os personagens, gostaria de chamar atenção ainda para Mãetina. A preta velha que não consegue falar de maneira inteligível e representa a religiosidade natural, em oposição à religião institucionalizada de Vó Izidra. Sente intuitivamente os momentos cruciais da novela e aponta para eles através da expressão: *cena corinta*. Lembrança do que ouviu na única representação teatral que presenciou. Com esta expressão chama a atenção para os momentos decisivos, e relaciona-os com a arte. É como se dissesse que os grandes momentos da vida são momentos de arte e beleza. Seu nome, talvez, venha de tino, que por sua vez vem de atinar (segundo Aurélio, *facilidade de andar às escurelas*), simbolizando o lado intuitivo e noturno da personagem.

E assim temos um quadro de todos os personagens e suas correspondências, tal como aparecem na visão de Miguilim. Seria interessante observar ainda a proporção daqueles que falam ou não falam, em cada grupo. No grupo do pai, cinco falam e dois não falam: tio Terêz e Vaqueiro Jê; neste grupo predomina a palavra. No grupo da mãe, quatro falam: Vó Izidra, Rosa, tio Osmundo e Liovaldo, e três não falam: Nhãnina, Mãetina e Maria Pretinha. Há um equilíbrio neste ponto. No grupo das crianças a proporção é invertida em relação ao grupo do pai; dois falam: Dito e Drelina e cinco não falam: Miguilim, Grivo, Seu Aristeu,

Chica e Tomé. Como a palavra pode ser tomada no sentido de poder, podemos perceber que Miguilim vê o mundo sob o ponto de vista de uma nova divisão, aqueles que têm o poder e os que não o têm. O pai tem o poder e este predomina em todo seu grupo. No entanto, o tio Terêz, que representa o lado materno do pai, não o tem. A mãe não tem o poder, representado pela palavra, delega-o à Vó Izidra, principalmente, e à Rosa. Divide-o com seu grupo, omitindo-se de alguma forma. No grupo das crianças o poder é quase nenhum, possuindo-o apenas o Dito e Drelina. O Dito porque consegue burlar a todos com sua esperteza e é um representante do pai no mundo das crianças; a Drelina - de Andre-lina, no qual o prefixo *Andros* significa homem - porque usa o poder da mãe por omissão desta.

Miguilim apresenta, ainda, uma outra fragmentação interior, que faz com que ele veja o mundo espacialmente partido. O espaço de Miguilim é duplamente dividido: o espaço interno da casa, lugar da mãe, da segurança, da proteção; mas também, lugar da falta de liberdade, da restrição, do fechamento; o espaço externo, lugar do pai, da realidade, da dureza, do trabalho; mas também da liberdade, da aventura, do crescimento.

O amadurecimento de Miguilim far-se-á em três etapas: conhecimento-visão da realidade dos pais, conhecimento-visão de si mesmo, conhecimento-visão do mundo. Estas etapas serão cumpridas através do contato com os três grupos de personagens já vistos e através da vivência dos três grupos de acontecimentos narrados na novela. Cada grupo de acontecimentos e de personagens fornecerão, preferencialmente, um dos tipos de conhecimento sem, no entanto, exclusão completa dos outros dois. Miguilim deve também sair do espaço de proteção, representado pela casa e pela mãe, para o espaço de liberdade, representado pelo mundo exterior e pelo pai.

Já dissemos que Miguilim é uma criança profundamente inquiridora, alguém que procura incansavelmente o sentido das coisas, que ele pressente mas desconhece, no princípio. É através das perguntas implícitas ou explícitas de Miguilim, que mudam de teor de acordo com seu amadurecer, que vamos tentar segui-lo em sua viagem-crescimento.

No primeiro momento da estória, a pergunta implícita de Miguilim poderia ser explicitada assim: Por que mamãe vive triste? Será porque o Mutum é lugar feio? Esta primeira pergunta de Miguilim é sobre o que lhe está mais próximo, a mãe e a terra natal, e já revela sua capacidade de observação e preocupação com a verdade oculta atrás das aparências. Para esta per-

gunta Miguilim obtém uma primeira resposta, quando alguém lhe diz, durante a viagem ao Sucurijú, que *o Mutum é um lugar muito bonito*. Trazendo para a mãe a notícia, como um presente, Miguilim percebe que o motivo da tristeza da mãe é outro; *que no começo de tudo havia um erro; que a beleza está em quem vê*. Miguilim sai deste primeiro momento da estória com este princípio de conhecimento e com uma nova pergunta implícita: Qual então a causa desta tristeza? Qual o erro que está por detrás de tudo?

Os três episódios que trarão a resposta a esta pergunta de Miguilim, dando-lhe o conhecimento completo da estória dos pais, caem sobre ele como três atos de uma peça dramática, com seus diálogos rápidos e densos. Miguilim parece, como os heróis da tragédia clássica, vítima do destino, nada pode fazer a não ser tentar entender. Mas aqui, o destino não é tramado pelos deuses e sim pela situação social. Miguilim e sua família são vítimas da pobreza, da ignorância, da falta de recursos médicos, do abandono social, enfim.

O primeiro destes episódios é narrado logo depois da primeira viagem ao Sucurijú. Dito chama Miguilim para a realidade:

*— Pai está brigando com Mãe. Está xingando ofensa, muito, muito. Estou com medo, ele queira dar em Mamãe... Eu acho, Pai não quer que mãe converse mais nunca com o tio Terêz... Mãe está soluçando em pranto demais da conta.*

Miguilim de repente tem resposta para a pergunta que lhe ficara da primeira viagem: Qual o erro inicial que faz mamãe triste? *Miguilim entendeu tudo tão depressa, que custou para entender*. Entra em defesa da mãe, apanhando em seu lugar. Aparentemente sai deste acontecimento vencido e castigado. No entanto, na verdade, sai como vencedor. Vence fazendo-se de vítima. Vence enfrentando o pai; Vô Izidra intervém, em lugar de Nhãnina, mandando tio Terêz para fora de casa. E a tempestade cai, em seguida, encerrando teatralmente a cena. Deste episódio Miguilim tira, além do conhecimento do problema dos pais, um maior conhecimento do pai e tio Terêz, e dele mesmo. Começa ainda a desmistificar a figura da mãe, percebendo sua covardia em não defendê-lo.

O segundo episódio desse drama vem mais ou menos no meio da novela, mas causalmente se liga diretamente ao primeiro. Miguilim segue medrosamente, pelo meio do mato, a caminho da roça, onde trabalham o pai e Luizaltino, para levar-lhes a comida. Vai completamente sozinho, nem o Dito pôde acompanhá-

lo desta vez. De repente, detrás de uma árvore, surge o tio Terêz, que já morava longe, e pede a Miguilim que entregue um bilhete à mãe. E Miguilim é jogado em nova situação, que tem que ser pensada e vivida. Devo ou não entregar o bilhete, é a pergunta que se faz agora. Sabe que deve ser leal. Mas, leal a quem, neste momento? Ao pai ou ao tio? Sua luta é agora interna. Enfrenta o problema do bem e do mal, numa situação de facto. Tenta conseguir ajuda dos outros. Mas, como não pode revelar o nome do tio e os detalhes da situação, faz uma pergunta muito geral sobre o bem e o mal: *Quando é que a gente sabe que uma coisa, que vai não fazer, é malfeito?* E as respostas vêm de acordo com os problemas pessoais e o modo de ser de cada um. A mãe: *Tudo que a gente acha muito bom mesmo fazer, se gosta de mais, então já pode saber que é malfeito.* Rosa: *É quando o diabo está por perto.* Vaqueiro Jê: *Menino não carece de saber, Miguilim. Menino o todo quanto faz, tem de ser mesmo é malfeito.* A melhor resposta é a do Dito: *Tudo quanto há, antes de se fazer, às vezes é malfeito; mas depois que está feito e a gente fez, aí tudo é bem-feito.* Mas naturalmente, nenhuma destas respostas, nem mesmo a do Dito, serve para o problema de Miguilim. Seu dilema é só dele. Nem os ensinamentos religiosos podem ajudá-lo agora. E Miguilim decide à favor do pai, embora pessoalmente prefira o tio. No momento, o pai é a vítima. Não entregará o bilhete. Mas, deve ainda arranjar coragem para dizer isto ao tio, que vai esperá-lo no mesmo lugar, no dia seguinte. Miguilim tenta ainda escamotear o problema, fingindo tratar-se apenas de uma estória. Mas descobre que tio Terêz é real e não se encaixa em suas estórias imaginárias. O real e o imaginário não se misturam. Consegue a coragem necessária rezando, porque *Deus é corajoso.* E devolve o bilhete ao tio, que compreende e diz que Miguilim tem mais juízo do que ele próprio. Deve ainda ocultar a todos o seu heroísmo, para não expor o tio. Vence vencendo-se a si mesmo, desta vez. Consegue, com isto, nova aproximação do real: a imagem do tio fica desmistificada. Descobre-se livre - capaz de escolha - e só, tem que escolher por si mesmo. Cada vitória de Miguilim é também uma perda. Uma perda e um ganho, a um só tempo. Perde, desta vez, a imagem idealizada do tio, e ganha em conhecimento próprio, em liberdade interior e em aproximação da realidade. Logo depois deste episódio, Miguilim encontra alguns macacos, que em sua miopia confunde com pessoas, e sai correndo de medo, abandonando o almoço do pai. Levado ao ridículo devido ao seu medo dos macacos, aceita as zombarias sem revelar sua coragem, o que exporia o tio. A confusão de macacos com seres humanos pode ser tomada como metá

fora da visão de Miguilim, neste momento: se homens se comportam como animais, animais podem ser vistos como homens. Cai a tempestade.

O terceiro e último ato desse drama é um dos últimos da novela. É narrado no meio da segunda doença de Miguilim. Depois dele, só a partida para o Curvelo. Consiste no assassinato do Luizaltino e no suicídio do pai, em consequência. Estes dois fatos são narrados para o Miguilim doente, parte pela mãe, parte pela Vó Izidra. O tom dos diálogos é o mesmo dos dois episódios anteriores.

*- Mãe... Mãe!... Mãe!... que matinada era aquela? Por que todos estavam assim gritando, chorando? - Miguilim, Miguilim, meu Deus, tem pena de nós! Pai fugiu para o mato, Pai matou o Luizaltino!...*

Este episódio encerra a estória de Nhô Bêro, Nhãnina e tio Terêz. Acontece quando Miguilim já se reconciliara com o pai, que se revelara diferente e carinhoso na última doença do menino. Através desse episódio Miguilim completa sua vivência da morte, feita, principalmente, com a morte do Dito. Morte como perda, mas também mutação, crescimento interior.

No conjunto, esses episódios representam as batalhas que o iniciando deve enfrentar, ou ainda os dragões e monstros que o herói deve vencer. O resultado, para Miguilim, é a desmistificação das figuras materna e paterna, e um desligamento psicológico da família, metaforicamente representada pela partida para fora de casa. Resulta numa nova independência e liberdade que lhe permitem dirigir sua própria vida - representada pelo cavalo Diamante. Dá-se ainda, através da vivência destes fatos, uma junção das figuras do pai e da mãe, outrora partidas, junção metaforicamente representada pela morte do pai, o consequente casamento da mãe e tio Terêz e partida da Vó Izidra, que não aceita o novo casamento. No final, Miguilim tem uma só mãe - que na última cena fala e age - e um só pai - tio Terêz - que Miguilim vê parecido com o pai, neste último momento. No entanto, podemos perceber que Miguilim eliminou a face paterna do pai e da mãe, ficando com o lado materno de ambos. É que Miguilim passou apenas pela primeira iniciação, devendo continuar sua viagem-amadurecimento, agora em companhia do Dr. José Lourenço - nova figura paterna.

Além das duas viagens e das três cenas da vida dos pais, resta ainda um dos episódios, que forma o corpo da novela - a morte do Dito, o momento mais importante da novela e da vida do Miguilim. É a passagem pela morte iniciática, à qual deve se-

guir-se novo nascimento. A morte do Dito é sentida por Miguilim como sendo a sua própria. Ele a sente como se tivesse perdido parte de si mesmo. E começa a perguntar sobre a morte. Que é a morte? Que é a vida? O que tinha o Dito de diferente que o marcava para morrer? Descobre que a morte está dentro da vida. Descobre-se a si mesmo como *ser-para-a-morte*, como finitude. Descobre, enfim, o tempo, a temporalidade do Ser.

Esta descoberta maior da finitude e do tempo, através da morte, vem sendo preparada através das vivências anteriores de perda, realizadas por Miguilim. A primeira delas surge na memória do Miguilim de 8 anos; é a perda de Pingo-de-Ouro, a cadelinha cega, dada pelo pai para passantes de fora. Miguilim supera esta perda, transformando-a em símbolo e linguagem. Recriando-a artisticamente.

A segunda fase de preparação para a morte é vivida através do primeiro episódio da doença, logo depois da briga dos pais. Miguilim interpreta mal as palavras de Seu Deogracias, o curandeiro, e pensa que vai morrer. Este sentimento confunde-se com a tristeza e depressão, que ele sente em consequência da briga dos pais. Miguilim se isola e se retrai na tulha - como na cabana iniciática - pensando na morte. Neste momento Miguilim vivencia a morte como fuga, fuga diante da realidade, que lhe parece terrível. Este querer morrer de Miguilim constitui uma verdadeira doença. Doença psíquica. Isolando-se, descobre-se como ser independente e sozinho, descobre a solidão diante da morte. Percebe-se também como liberdade - é capaz de pensar e sonhar sozinho. Descobre a companhia do gato Sossonho, a quem ninguém dá importância, e se liga a ele como companheiro e imagem de solidão - *só o sonho* - e independência.

A segunda doença de Miguilim vem completar sua aprendizagem sobre a morte. É narrada logo depois da morte do Dito e os sintomas são parecidos com aqueles sentidos pelo irmão: dor na nuca e febre. Miguilim vive, agora, a possibilidade real de sua própria morte. A morte como risco, como experiência real da perda da vida. Acresce a esta experiência a notícia da morte do pai.

Através destas vivências de perda e morte, Miguilim descobre o tempo e a memória. Descobre-se como finitude, *ser-para-a-morte* e, através da memória do Dito, descobre-se a si mesmo e integra seu lado masculino. No final, a divisão de Miguilim em dois não existe mais, ele está inteiro. Através da memória incorporou o Dito, e através do Dito o pai. Através das experiências de perda, Miguilim ganha a si mesmo, se encontra.

Miguilim passa, ainda, em sua jornada-iniciática, por uma aproximação com o mundo exterior, através dos quatro episódios restantes.

Dois deles contam seu encontro com Patori e Liovaldo, quando terá suas primeiras informações sobre o sexo. O encontro com Patori dá-se na primeira parte da novela, logo depois da cena da briga e durante o refúgio na tulha. Fala a Miguilim sobre o sexo e lhe diz que vai fazer isto com a irmã deste, a Drelina. A informação é dada de maneira maldosa e deturpada. Enfurece Miguilim e é afastado dali através de um ardil do Dito. Patori - cujo nome significa pato do mato - representa as pequenas maldades e mesquinhas. A iniciação sexual, no entanto, faz parte das iniciações da puberdade e são feitas na cabana iniciática, representada aqui pela tulha. Liovaldo aparece na segunda parte da novela, e o papel que representa é equivalente ao de Patori, na primeira parte. Fornece também a Miguilim informações sobre o sexo, e de maneira ainda mais maldosa. Fala sobre a mãe de Miguilim - que é também sua mãe - e diz como é seu corpo e que esta tem belas pernas. Enfurece ainda mais o menino, que agora não tem o Dito para salvá-lo; mas desta vez Miguilim se interessa pelo assunto. É devido ainda a uma briga com Liovaldo, em defesa do Grivo, menor e mais fraco, que Miguilim enfurece o pai e o enfrenta, recusando-se a cumprimentá-lo. O pai, enraivecido, quebra todos os brinquedos do menino, realizando, desta maneira brutal, sua despedida da infância.

Falta ainda referir-nos aos dois episódios que contam os dois períodos de trabalho de Miguilim, impostos pelo pai. O primeiro vem narrado logo depois da primeira doença do garoto. Irritado com o que julga uma fraqueza do filho, o pai lhe impõe um primeiro trabalho: levar comida para ele e Luizaltino na roça. Miguilim não toma isto como castigo, alegre-se com o que julga uma prova de confiança. Na verdade, com a obrigação, começa a perder seu medo excessivo, a ligar-se ao real, a ter mais confiança em si. Trata-se da sua primeira saída sozinho do espaço da casa e da mãe, e uma primeira aproximação do mundo adulto: mundo do trabalho, da realidade concreta, mundo do pai.

O segundo período de trabalho é também imposto pelo pai. O fato vem narrado logo depois da morte do Dito. Miguilim caíra num isolamento e tristeza maiores que o anterior. O pai manda-o trabalhar na roça. Desta vez não há alegria nenhuma, o momento é terrível. Mas o contato concreto com a terra impede Miguilim de cair no desespero. Liga-o à vida de alguma forma, e

afasta-o de vez do mundo da casa e da infância.

Depois de um longo período de convalescença - simbolizando o lento renascer após a morte iniciática - Miguilim encontra-se, na cena final, com o Dr. José Lourenço. Colocando os óculos do médico, descobre-se capaz de ver o Mutum e seus habitantes, em sua realidade. Pode, agora, partir para fora de casa, pois seu desligamento psicológico da família está completo. Parte para o Curvelo, direção contrária ao do Pau-Roxo, seu local de nascimento. Viagem para o futuro e não mais para o passado. Vai em busca da *luz de seus olhos* - luz como símbolo de conhecimento, iluminação, sabedoria. O Dr. José Lourenço, como nova figura de pai, acompanha-o agora.

Esta última cena da novela reproduz a primeira, de maneira invertida. Enquanto a primeira narra a volta da viagem ao Sucurijú, esta última narra os preparativos da viagem para Curvelo. O começo e o fim se unem, fechando um ciclo de aprendizagem e abrindo outro. O círculo da narrativa se fecha, o início e o fim se encontram no motivo da viagem.

## CAPÍTULO II

## A VIAGEM DE MANUELZÃO

## 1. A festa, o título

Em *Uma Estória de Amor*<sup>1</sup>, Manuelzão é o personagem principal e o narrador, a novela se constrói em torno dele e também pode ser classificada como *intriga de personagem*; como a estória de Miguilim. O nome Manuelzão vem de Emanuel - *Deus conosco*, em hebraico; em sua forma popular e no aumentativo: Manuelzão de Jesus é a presença de Deus no sertão.

Na estória de Manuelzão o primeiro problema que se impõe é o título. Por que *Uma Estória de Amor*? Aparentemente, não há caso algum de amor na novela; é das poucas da série de *Corpo de Baile* em que o amor não aparece, pelo menos à primeira vista. Ou poderíamos chamar de amor o ambíguo sentimento de Manuelzão por Leonísia, o proibido afeto de Camilo pela Joana Xavier? Estes sentimentos não deixam de ser amor, ou tentativa de, e se encaixam perfeitamente nas intrigas amorosas roseanas. O problema é que nenhum dos dois casos parece central na novela; antes parecendo assuntos à margem. Por que então o título: *Uma Estória de Amor*, parecendo sugerir o amor como tema básico da estória?

Trata-se de uma festa. Dois dias e duas noites de festa na Samarra<sup>2</sup>, a casa de Manuelzão. O motivo da festa parece ser, inicialmente, a inauguração de uma pequena capela e uma imagem da Virgem. Atrás desta imagem e de mistura com ela, está a mãe já morta de Manuelzão: D. Quilina, como uma ausência presente; é quem primeiro idealizou a capela e parece ser o verdadeiro motivo e a santa da festa. Será este o caso de amor?

Antes de tentar uma resposta a esta pergunta, devemos tentar descobrir o verdadeiro sentido de festa na novela e, ainda, o que realmente está sendo comemorado.

<sup>1</sup> ROSA, João Guimarães. Uma estória de amor. In: *Manuelzão e Miguilim*. Rio de Janeiro, Ed. José Olympio, 1964.

<sup>2</sup> No Brasil, segundo o Dicionário do Aurélio, *padre*, religioso em forma depreciativa.

Vejamos primeiro o significado da festa, segundo o próprio Manuelzão, ao longo do texto<sup>3</sup>.

A novela começa com: *Ia haver a festa*. Trata-se de uma festa especial, a festa, e não uma festa qualquer. E mais, Manuelzão *queria uma festa forte, a primeira missa*. Parece que algo se inicia, algo forte e sagrado. (grifos nossos)

*Agora, por dizer, de certo modo, aquele lugar da Samarra se fundava - A festa, uma festa! Por si, ele nunca dera uma festa. Talvez mesmo nunca tivesse apreciado uma festa completa. Manuelzão, em sua vida, nunca tinha parado, não tinha descansado os gênios, seguira um movimento só. Agora, ei, esperava alguma coisa.*

É, pois, a única festa que Manuelzão jamais dera, ou mesmo apreciara; deve ser a comemoração de algo muigo especial. Mas qual, afinal, o sentido desta festa única? A resposta é do próprio Manuelzão: *Uma festa é o que devia de durar sempre, sem fim; mas o que há de rente, de todo dia, é o trabalho. Trabalhar é se juntar com as coisas, se separar das pessoas. A festa é aquilo que se opõe ao trabalho. O trabalho é o comum, o de todo dia; a festa é o inesperado, o incomum, o extraordinário; é o se separar das coisas, o se juntar com as pessoas. O Adelço é o contrário da festa, é o trabalhador na tristeza. Festa é alegria e união, se opõe ao Adelço, porque este é egoísmo e fechamento em si mesmo. A festa é inauguração de um espaço e de um tempo novos. Tudo virava outro, com o mundo de povo de fora, principal. Espaço e tempo do encontro, da confraternização, da alegria, do amor... briga e festa é promor de se aceirar o avanço das tristezas. Então, era a festa. O borborinho, povo, meu povo. A festa é o espaço do encontro:*

*A festa era o a-esmo, um acontecido de muitos, os espaços, uma coisa que não se podia pegar. A festa se movia por muitas partes, a todos obri gava. O mundo de gente, pretejando, povoando, feito mutucas na chapada.*

Mas a festa é também um tempo, tempo do começar e do acabar. *Festa devia ser assim: o risonho termo e começo de tudo, a gente desmanchando tudo, até o feito com seu suor do trabalho de sempre; e sem precisar, depois, de tornar a refazer. Mas não se trata de um tempo qualquer, nem de um espaço qualquer; era uma festa terrível; o povo que chegava era gente de surrão e bordão, figuras de romaria. Era um Cafarnaum! Como nos S. Evan*

---

<sup>3</sup> ROSA, João Guimarães. Uma estória de amor. In: *Manuelzão e Miguilim*. Rio de Janeiro, Ed. José Olympio, 1964.

*gelhos*. Trata-se de inaugurar um tempo e um espaço sagrados. A festa de Manuelzão tem um verdadeiro sentido religioso, não só porque se inaugura uma capela, mas porque acontece ali uma reunião de todos. Reunião no sentido do Evangelho: de pessoas de todos os tipos, ricos e pobres, criança, velho e moço. O sertão inteiro está ali junto e se confraterniza.

Manuelzão é o ponto de encontro, o lugar onde o encontro pode acontecer; é a presença humana de Deus, que une tudo. A festa é ele. É nele que o sertão se une. Nele cabe todo o sertão com suas misérias e grandezas. Por isto o aumentativo: Manuelzão é grande, generoso, como o sertão, ou como Deus. Enquanto o nome Miguilim, no diminutivo, significa a criança, em seus primeiros passos no mundo, Manuelzão é alguém que já realizou todas as suas viagens e está no ponto de chegada. Tem perto de 60 anos, mas não é isto que faz dele um vencedor. A velhice em si não garante a chegada; o Senhor de Vilamão é mais velho e só chegou na *caduquice*. Também não se trata de comemorar o ponto de relativa riqueza a que Manuelzão chegou; o Senhor de Vilamão, entre outros convidados, é muito mais rico. No sertão inteiro de tantas viagens, só Manuelzão parece ter chegado ao termo real de todas elas. É alguém que deve morrer em breve, tudo na novela o indica, há uma doença desconhecida que avança inexorável sobre ele. Mas não é a morte que se comemora, é a vida realizada. A grandeza, a maturidade alcançada por Manuelzão é a abertura para o outro. Na sua festa cabe todo o sertão, com suas diferenças. Ninguém precisa deixar nada de si para fora, tudo e todos são aceitos e englobados por Manuelzão.

Enquanto a estória de Miguilim se organiza no tempo, a de Manuelzão se estrutura no espaço. No começo da novela há apenas ele, depois as pessoas da casa, aos poucos as outras pessoas vão chegando para a festa e nos sendo apresentadas. É como se o espaço da casa fosse crescendo; a festa seria a possibilidade de se unificar espacialmente o sertão na experiência limitada da casa de Manuelzão. O tempo aqui fica deslocado, há uma espécie de suspensão do tempo, um intervalo lírico que reúne as pessoas dispersas cotidianamente.

Na estória de Miguilim temos o espaço do sertão como privacidade. Lugar da casa, da mãe, da família. Lugar da experiência de vida, da maturação, das perdas e das mutações. Há desorientação e distanciamento no espaço do sertão; o espaço de Miguilim é partido e sem unidade; de um lado o espaço da casa, da mãe, da proteção e imaturidade, que deve ser deixado e ultrapassado; de outro, o espaço exterior, do pai, da liberdade e

independência, que deve ser conquistado; a maturidade seria a unificação destes espaços em um único, indivisível. O tempo surge como memória, necessidade de resgatar o vivido, mas mesmo o resgate pela memória é individual e solitário; assim como é individual a conquista do espaço uno.

No *Grande Sertão: Veredas*, temos a guerra como elemento de unificação. Unificação como conquista e não como confraternização. Neste sentido, o *Grande Sertão* é épico, Manuelzão é lírico, assim como Miguilim. No *Grande Sertão*, há confluência do espaço-presente e do tempo-memória. Na grande unificação do espaço há uma unificação natural, através dos rios e veredas; o tempo, posteriormente, vai reproduzir na narrativa a unidade do Sertão como conquista, sendo a réplica humana da unidade natural.

Na estória de Manuelzão há um alargamento do espaço, inaugurando o intervalo lírico do tempo do encontro, dando lugar ao amor, à lenda e ao mito. A festa de Manuelzão é uma comemoração e uma inauguração. Inaugura-se um espaço para além do tempo e do mundo, um espaço para um paraíso de confraternização, para além do tempo e do espaço reais. Inauguram-se um espaço e um tempo absolutos.

Consultando Gusdorf<sup>4</sup>, verificamos que tudo o que acabamos de afirmar sobre a festa de Manuelzão está perfeitamente de acordo com o simbolismo mítico da festa. Segundo o autor, faz parte do mito um pensamento cosmológico que não distingue espaço e tempo. O que se cria com a festa é um espaço e um tempo sagrados. A festa estabelece o sagrado no mundo, recarrega o potencial sagrado, recriando, assim, o grande espaço e o grande tempo, primordiais, absolutos. Através da festa abrem-se o espaço e o tempo primordiais e cria-se uma comunicação entre o tempo primordial e o comum. A festa serve, ainda, para justificar e regenerar a realidade humana, por meio de uma liturgia global, da qual participa a comunidade inteira que se une e oficia. Dá-se, então, o retorno do grande tempo. O tempo da festa é o tempo mítico, tempo inicial, não evocado, mas recriado. O espaço é o espaço arquetípico do mito. A festa é a retomada do mito, em sua atualidade primeira. Nela dá-se o retorno ao momento em que caos e cosmos se encontram próximos. Por isto, o caos na festa é o lugar do interdito permitido. Há uma circulação de bens e de afetos - é o lugar da troca. Casamentos são

<sup>4</sup> GUSDORF, Georges. *Mythe et métaphysique*. Paris, Flammarion, 1953. Cap. *La Fête*.

realizados como promessa de nova vida, de recomeço. A festa é, enfim, o jogo da transcendência, o recomeço do grande começo, a presentificação da ontologia. Transcendência em ato, a festa é uma situação ontológica limite. Por isto, nela há permissão do excesso, do ultrapassamento do proibido, podendo-se chegar ao sacrilégio sagrado, muitas vezes simbolizado pelos cantos e danças. É que a festa é o lugar onde o caos ainda se mistura ao cosmos e onde todas as grandes emoções são necessárias, para dar impulso ao reinício, à recriação do mundo.

Que grande momento é este, na vida de Manuelzão, que exige tais forças? O que termina e o que se inicia com o momento da sua festa?

Vamos tentar descobrir isto começando pelos sete convidados principais, que representam o sertão inteiro e que são pormenorizadamente descritos na novela.<sup>5</sup>

O primeiro a chegar é o padre. Frei Petroaldo é louro, estrangeiro e mal fala o português. Não parece ver a festa como lugar do sagrado ou do encontro, mas como uma obrigação profissional a cumprir. Talvez porque como profissional do sagrado, seu contínuo contato com este, tirou-lhe a novidade, o frescor, que possui para quem só pode encontrar-se com ele excepcionalmente. O seu nome vem de Pedro, o primeiro papa e apóstolo, mas em sua forma latina e acompanhado de um nome inexpressivo e sem significado. Parece, ironicamente, significar o desligamento entre a religião católica e o povo que, no entanto, olha o padre estrangeiro como que *se lembrando de Deus*. É que, ainda que desligado da religião oficial e organizada, está ligado ao sagrado puro, que para ele o padre representa. Retira-se depois da missa e do almoço, quando começa a parte mítica da festa.

Logo depois do padre, chega o João Urúgem, *um estúrdio homem-bicho*. Retirara-se da comunidade, acusado injustamente de furto, e *vivia solitário, no pé-da-serra, junto às grotas dos urubus e corujas. Fedia a mijo de cavalo e andava quase nu. Não sabia mais falar corretamente com os outros*. Chegando para a festa, não abandona sua solidão *se aposentando num matinho para lá dos currais, e atirando pedras em quem se aproximava*. É recebido na festa com toda sua *estranhice* e solidão; consideram-no *doente de loucura*. Seu nome é também cristão, como o do

---

<sup>5</sup> ROSA, João Guimarães. Uma estória de amor. In: *Manuelzão e Miguilim*. Rio de Janeiro, Ed. José Olympio, 1964.

frei; João, o apóstolo místico, ou talvez João Batista, o precursor, que vivia no deserto, alimentando-se de mel e gafanhotos. *Urúgem* é formado de *Uru*; do tupi,

*designação comum às aves galiformes, da família dos fasianídeos, que vivem em pequenos bandos no chão, alimentando-se de pequenos frutos e insetos, preferem as matas densas, especialmente as primitivas,*

segundo Aurélio Buarque de Holanda.<sup>6</sup> Junta-se a *Uru* o sufixo *ugem*: qualidade daquilo que é. *Urugem*: aquilo ou aquele que possui as qualidades do *Uru*. Talvez *uru* seja, ainda, as primeiras letras de *urubu*.

O terceiro convidado chegado é o Senhor de Vilamão, o latifundiário com nome semelhante ao de um nobre francês, com *de* e *tudo*. É o único chamado de senhor e não pela forma popular *seu* ou *Nhô*. Contudo, Vilamão parece referir-se ironicamente a vilão. No entanto, este nosso nobre ã brasileira, de barba andô e *cavour* - *barba em ponta e sobretudo preto, com sobrecapinha que batia no cotovelo*, mais parece um Conde Drácula, saído da tumba milenar.

*Quase cego, tão velhinho para andar, parecia todo de vidro, pensava que os que falavam com ele estavam era pedindo esmola. Reperdido na palha de uma velhice, mal enxergava as pessoas, só su punha.*

No entanto, *representava os altos gestos, talentos de sucintos, o estado-môr da fidalguia*. Mas completamente caduco e fora do tempo com seu *cavour*, *tão esvaziado de si, de ser homem, não tinha mais os temperos do corpo, o que ainda persistia nele era o molde do muito aprendido*. Parece representar uma figura que não tem mais lugar no mundo, vive das honras do passado e que o próprio tempo se encarregará de eliminar - não tem descendência nem parentes. O *cavour*, que é seu símbolo, não é mais encontrável em lugar algum.

Chegava também o Lói, com sua baeta vermelha, que tinha sido vaqueiro e matador de onça, e que agora negocia em mulas e burros. O Lói parece representar o vaqueiro sertanejo e aventureiro, que chegara a relativa riqueza, representada pela baeta - pano de lã felpuda. Os vaqueiros Simão Faço e Jenuário, seu irmão, chegam a seguir. Junto com eles vem seu *Vevelho* - de viver, *bon vivant*, talvez - tocador de música. *Viera por*

---

<sup>6</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo dicionário da língua Portuguesa. Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1975.

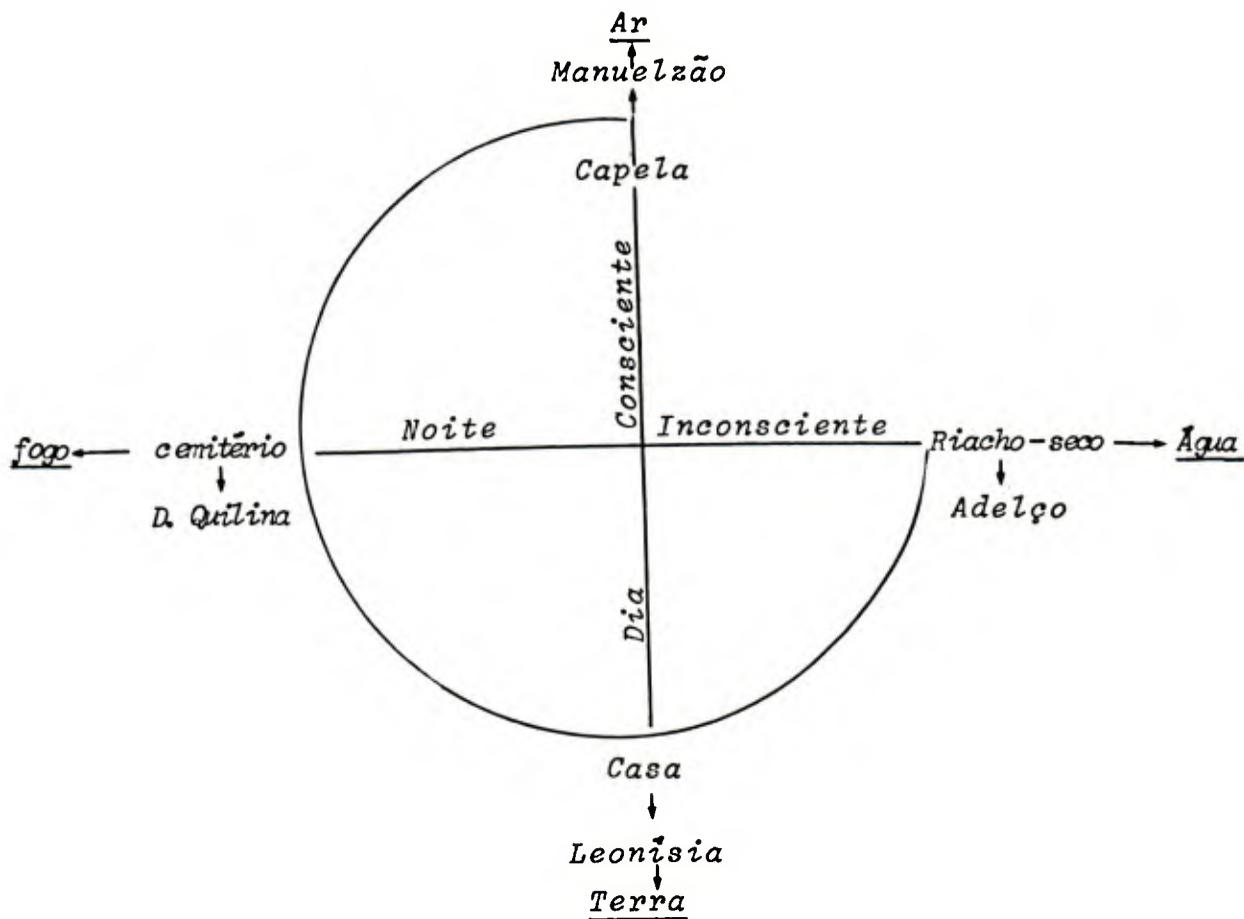
*precisar de festa.* Seu Vavelho e os filhos tocavam os instrumentos enquanto a boiada passava.

E assim o sertão todo se faz representar, através desses sete nomeados e a multidão sem nome que chega.

Armada a festa e chegados os convidados e o mundo inteiro do sertão, vejamos agora os personagens principais e a configuração do espaço para ver se descobrimos o realmente acontecido da festa do Manuelzão.

## 2. *Os personagens - O espaço*

A estrutura narrativa em *Uma Estória de Amor* é espacial, principalmente. Constrói-se em torno de quatro pontos, que se relacionam dois a dois, e que, unidos, formam os limites espaciais da novela. Estes quatro sítios, altamente simbólicos, são: a capela, a casa, o cemitério e o riacho-seco. A estes quatro lugares correspondem, simbolicamente, os quatro personagens principais, relacionados com os primeiros e entre si: Manuelzão, Leonísia, D. Quilina e o Adelço. A este arcabouço espacial básico, corresponde ainda uma divisão temporal, formada pelos dois dias e duas noites de festa, que estão estreitamente ligados com os quatro pontos e os quatro personagens acima referidos. Os dois dias correspondem ao trajeto capela-casa, casa-capela, que unem Manuelzão e Leonísia e aquilo que os dois simbolizam. As duas noites correspondendo ao trajeto cemitério-riacho-seco, riacho-seco-cemitério, que ligam D. Quilina e Adelço e aquilo que é simbolizado por estes. Deste arcabouço básico fazem parte ainda as quatro fases da viagem-iniciação de Manuelzão, que se realiza através da passagem simbólica por estes quatro pontos e quatro personagens referidos, e durante o intervalo formado pelos quatro momentos cósmicos de tempo - dois dias e duas noites. Juntos, estes elementos formam um quatérnio, uma Mandala que, em todos os simbolismos religiosos e ocultistas, representam o todo, o cosmos, a totalidade, a morte, o Ser, Deus, que deve ser alcançado por Manuelzão em sua iniciação-viagem.



O espaço criado por Manuelzão é um espaço primordial e, portanto, absoluto. Espaço como princípio de totalidade, uma configuração, um elemento constitutivo da coisa e intrínseco a ela, seu contato é uma experiência de englobamento. Trata-se de um espaço mítico, que evoca o mundo segundo o aspecto do sagrado. A paisagem aí é suscitada de dentro. Um espaço vital, que se organiza em torno do lugar consagrado - a capela. Um espaço antropológico, lugar de uma existência real, nada tem a ver com a realidade geográfica. O universo aqui é visto como conjunto de significações próximas e vitais; a natureza é um conjunto sobrenatural que desvela o Ser em sua totalidade. Este espaço estabelece ontologicamente a comunidade pela participação entre o homem, as coisas, os seres e os mortos - que permanecem, de certa maneira, presidindo a vida. Trata-se de uma geografia existencial, que permite a ancoragem transcendente do ser no mundo. O espaço sagrado é ainda revestido de um valor ritual. É o lugar de encontro entre o homem e o divino, o templo vem depois, o lugar é anterior, e escolhido por presságios. Na novela, o lugar da capela foi escolhido anteriormente por D. Quilina, a mãe morta de Manuelzão. Toda fundação de um espaço primitivo, vital e sagrado, é repetição da Cosmogonia, um investimento geográfico do mana. A orientação neste espaço cósmico influenciaria o social, criando um dualismo essencial ao pensamento primi

tivo. Mundo e sociedade são vistos como pares de opostos ocultando uma complementariedade. O sistema de oposições complementares se integra em um sistema quatripartido do universo, influenciado pelas quatro direções cardinais; e dá lugar a um micocosmo também quatripartido em quatro lugares sagrados. Estas duplas de contrários complementares é a lei fundamental da Natureza e da vida, e justifica a moral, como busca do equilíbrio dos contrários - a perfeição - situada simbolicamente no centro do mundo. A polaridade pressupõe uma unidade, a totalidade primordial - a integração dos contrários. Esta visão do mundo como um sistema de oposições complementares pressupõe, ainda, uma estrutura dialética da condição humana, com suas oposições básicas: masculino, feminino; vida, morte; escravidão, liberdade; bem, mal; noite, dia. Desta visão fazem parte também os quatro elementos da matéria, como quatro princípios das cosmogonias intuitivas: ar, terra, fogo, água; e a oposição cósmica entre noite e dia, luz e trevas.

É este espaço cósmico que Manuelzão inaugura com sua festa: *Agora, por dizer, de certo modo, aquele lugar da Samarra se fundava. Esta festa terrível só pode ser o palco de um drama cósmico, no qual se opõem forças primordiais.*

### 2.1. *O primeiro par de oposições - A capela, a casa - Manuelzão e Leonísia - O dia*

A primeira oposição básica da novela é feita entre a capela e a casa, ligadas simbolicamente a Manuelzão e Leonísia.

A capela - *templozinho, nem mais que uma guarita, feita a dois quilômetros da casa, no fim de uma altura esplã, de onde a vista se produzia.* O lugar simbólico, num alto, fora previamente escolhido pela mãe morta de Manuelzão - D. Quilina. Ainda que pequena e pobre, é, como todo templo, símbolo da transcendência, da ligação com o divino, uma abertura para o sagrado. O próprio lugar escolhido - num alto - é já um indicador simbólico de transcendência. É em torno do altar que o cosmos sagrado se organiza. Em sua oposição com a casa, a capela também simboliza o espiritual, o sol, o logos, claridade, luz, masculino, o pai, o céu, o ar.

Manuelzão é quem construiu a capela e a quem cabe inaugurá-la, por meio da festa. Manuelzão é o organizador deste cosmos. Há quatro anos chegara ao lugar, mandado por Federico Freyre - o verdadeiro dono. Alí só encontrara um riacho - de águas límpidas e cantantes - ao lado do riacho construiu a ca-

sa. Solteirão que era, sentiu necessidade de uma família e chamou a mãe velhinha, um filho natural, que tinha, e a família deste: a mulher, Leonísia e os sete filhos. Morta a mãe, Manuelzão construiu o cemitério, perto do lugar escolhido por ela para a futura capela. De certa forma, Manuelzão já passara, neste universo simbólico, pelo riacho, a casa, o cemitério e chega, agora, à capela, descrevendo um movimento circular em volta da cruz, formada pelo desenho dos quatro pontos referidos. A festa comemora também as etapas vencidas, a chegada de Manuelzão à etapa da construção da capela, julgando-se num patamar de *relativa prosperidade*. Apenas pressente que deve cumprir a última etapa, a volta ao riacho, agora seco; às origens, que se ligam ao cemitério e são também fim, à última casa, à morte. Está perto dos sessenta anos e sente o caminhar de uma doença oculta, que o ameaça.

#### A casa -

*grada, com muitos cômodos de chão batido e um só quarto de assoalho, em dado não passava, bem dizer, de uma casa-rancho, mas com teto complexo, de madeiras, por sobrecima as talas e palmas de buriti. A rebaixa - um alpendre cercado; o rancho de carros-de-bois; outros ranchos, outras casinhas; outros rústicos pavilhões.*

A dois quilômetros, no baixio, ligada à capela por uma linha reta. A casa, em oposição ao templo, representa aqui o humano, o imanente, Eros, a lua, o feminino, a mãe, a terra, o mundo material; enquanto a capela é uma construção única e isolada - representando a unidade - a casa é uma construção múltipla, um conjunto - representando a multiplicidade do mundo material.

Ligada à casa está Leonísia, a nora de Manuelzão, que ali reina como dona e senhora. *Ela ficara sendo a dona-da-casa. Da casa - de verdade, que ali formava seu conchêgo firme sertanejo.* No entanto, a casa como lugar de morada do homem é também, simbolicamente, um lugar do sagrado. Leonísia tem um nome pagão, em oposição ao nome cristão de Manuelzão; parece formado de *Leone*, e *Ísis*, em sua forma popular. O leão é um dos animais solares e símbolo da justiça e da coragem. Ísis é a deusa lunar egípcia, a mãe. É quem acompanha o deus solar, Horus, em sua caminhada heróica. Se Manuelzão é o organizador e o legislador deste cosmos, Leonísia é quem representa aí a força de união e coesão. É quem une todos os contrários. É quem cuida do mundo material, representado pela casa, alimentando, curando e garantindo sua continuidade através dos filhos. Juntos, Manuelzão e Leonísia formam o par solar, a claridade, o

dia, o consciente e presidem os dois dias da festa que se passa entre a capela e a casa. Manuelzão e Leonísia formariam o par ideal, o casamento perfeito, mas Leonísia é mulher do rasteiro Adelço. Manuelzão desejaria casar-se com ela, mas tal união é impossível, ela representa para ele a mãe e a filha; a união seria incestuosa. Seria a perfeição, mas a perfeição não tem lugar no mundo material - formado pela multiplicidade e diversidade - a perfeição seria o não-ser, a morte.

No entanto, parte da viagem-iniciação de Manuelzão será cumprir o trajeto capela-casa, unindo os contrários representados por estes opostos e integrando o mundo feminino representado pela Leonísia; veremos isto pormenorizadamente na parte da viagem de Manuelzão.

## 2.2. *O segundo par de oposições - O cemitério, o riacho-seco - D. Quilina e Adelço - A noite*

A segunda oposição básica é entre o cemitério e o riacho-seco, ligados ao Adelço - filho de Manuelzão - e D. Quilina - a mãe morta.

O cemitério - localizado perto do lugar onde se erigiria a capela

*confechando quase à borda da chã um cemiteriozinho razoável, cercado de aroeiras, moirões que podiam durar sem acabar, e coberto pelo capim duro do cerrado, no qual, no raiar das madrugadas, o orvalho é azul e mata a sede.*

Aí fora enterrada D. Quilina, no próprio lugar por ela escolhido e para ela construído. O cemitério é o mundo dos mortos, das sombras, o subterrâneo, o lugar do mistério, do inconsciente coletivo, do mito.

D. Quilina é a morta, presente no mundo dos vivos pela lembrança e nele atuante; num universo ontologicamente estabelecido os mortos permanecem, de certa maneira, presidindo a vida.

O riacho-seco fica ao lado da casa, próximo da cozinha: *então, deduziram de fazer a casa ali, traçando de se ajustar com a beira dele, num encosto fácil, com piso de lajes, a porta-da-cozinha, a bom de tudo que se carecia.* Um dia existiu como um riachinho cantante a

*botar espumas e oferecer suas claras friagens... Porém, estrito ao cabo de um ano de lá se estar, e quando menos esperassem, o riachinho cessou. ... ele tinha ido s'embora o riachinho de todos.*

Embora seco, o riacho está presente ainda no imaginário de to-

dos; presente como ausência, como falta, como sonho e desejo. Enquanto cheio de água, simbolizou as origens - água é símbolo de origem - o começo de todo aquele espaço cósmico; agora, seco, é ainda símbolo da falta, do mal inexplicável, do sonho, do fim, da morte. Como símbolo do sonho e do desejo liga-se à lenda, ao inconsciente individual, ao sexo.

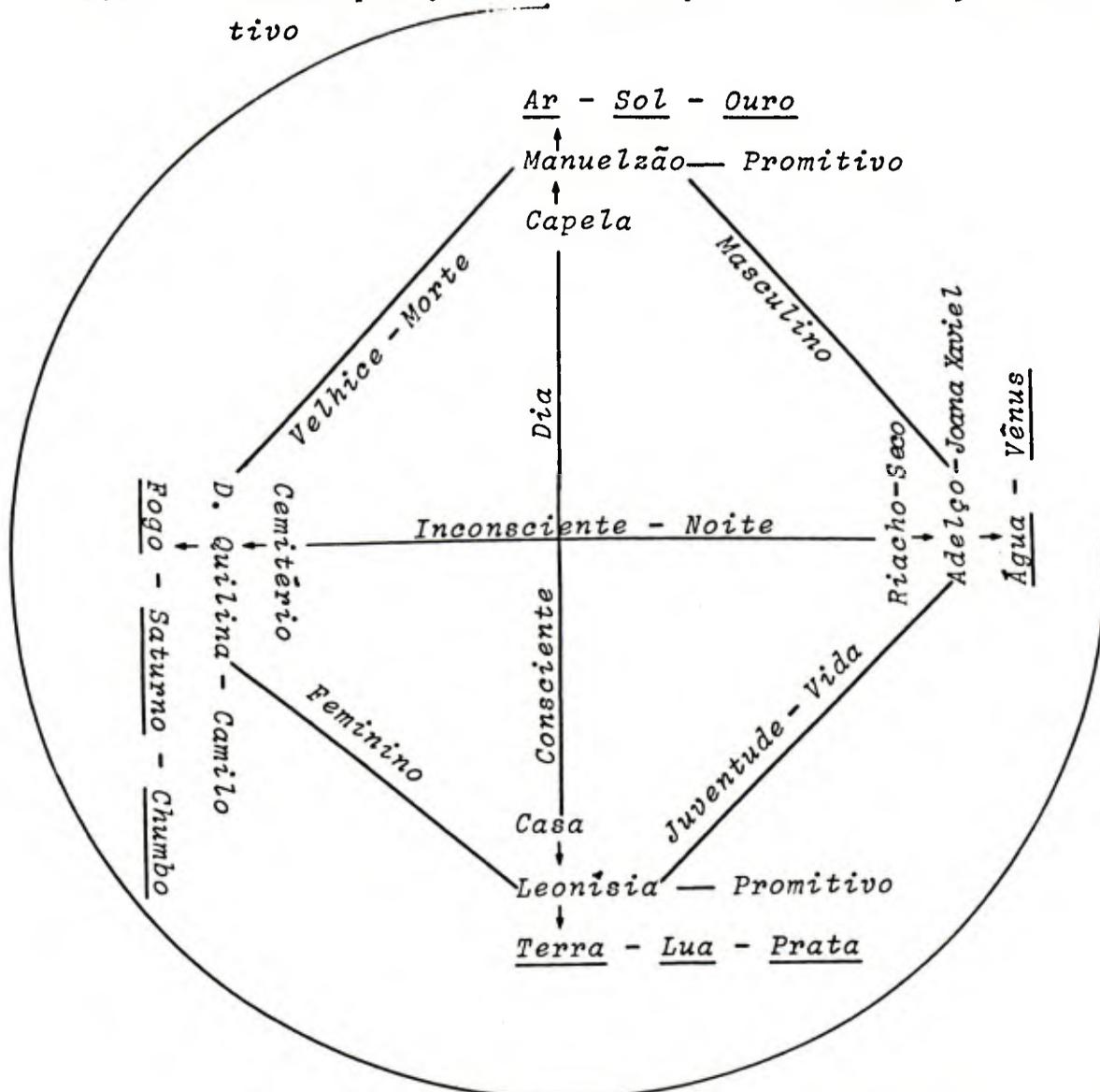
Adelço - o filho de Manuelzão - é apresentado como oposto do pai. Enquanto Manuelzão é grande e generoso, Adelço é mesquinho e egoísta:

*criatura de guardadas palavras e olhares baixos. Mas não enganava a Manuelzão: era mesquinho e fornecido maldoso, um homem esperando para ser ruim. Sempre aquela miúda dureza, sem teta de piedade nenhuma.*

Adelço era o contrário da festa, o trabalhador na tristeza. Por isto, Adelço correlaciona-se com o riacho-seco, como símbolo da falta, do mal, da secura. No entanto, o mal não é aqui ligado a um Ser, mas à falta, à ausência do bem, à morte, ao oculto e inexplicável.

O par Manuelzão e Leonísia - capela e casa - representam a claridade, o dia, a consciência, e se opõem ao par formado por D. Quilina e Adelço - o cemitério e o riacho seco - que representam a escuridão, a noite, o inconsciente. D. Quilina e Adelço e aquilo que eles representam presidem as duas noites da festa, cujo trajeto se faz entre o cemitério e o riacho.

2.3. *Novas oposições e correlações - Camilo, Joana e Promitivo*



Novas correlações e oposições vêm se juntar a estas. Manuelzão é a claridade, o sol, mas está fortemente ligado à mãe morta e ao cemitério, que representam seu lado escuro, sua origem - mãe - e seu fim - morte. Pelo outro lado, se liga ao Adelço, seu lado inconsciente, negado, mas de quem é a origem e o lado claro - pai - e que representa seu fim próximo - volta às origens, à água, à morte. Por sua vez, Leonísia se liga também ao Adelço - de quem é esposa - juntos formam o par juventude e vida - têm sete filhos - em oposição ao par formado por Manuelzão e D. Quilina - velhice e morte. Leonísia liga-se ainda à D. Quilina, com quem forma o lado feminino do quatérnio - a mãe viva e a mãe morta - em oposição ao par Manuelzão e Adelço - que representam o lado masculino - o pai.

A estes quatro personagens principais vêm se juntar mais três, em estreita relação com estes.

Promitivo é o irmão alegre e inconsequente de Leonísia. *Vagaz e vagável*, parece representar a lua, em sua relação com Leonísia - terra mãe. Representa o lado alegre e inconsequente,

volúvel, que nela está oculto e inconsciente. No entanto, durante a festa, está sempre ao lado de Manuelzão, como ajudante deste. Manuelzão pretende levá-lo em sua última viagem, à Fazenda Santa-Lua, para alegrá-lo em seu caminho. É como se levasse consigo, em sua última viagem, uma parte de Leonísia.

Joana Xaviel liga-se ao riacho-seco e ao Adelço: *...era uma capioa barranqueira, grossa roxa, demão um ressalto de papo no pescoço, mulher praceada nos quarenta, às todas unhas, sem trato. Mas que ardia ardor, se fazia.*<sup>7</sup> Domina a primeira noite da festa, aparecendo na cozinha - fundos da casa, lugar das mulheres e diretamente ligada ao riacho-seco, como já foi dito - onde conta estórias para o grupo de mulheres, que se reúne em volta do fogão. O fogão é o lugar da casa que se liga ao mundo subterrâneo e ao fogo-sonho e morte. Substitui, no sertão, a lareira onde se mantinha o fogo sagrado, presidido por Hestia, a deusa do lar; Hestia também se ligava a Hermes - o mistério e o condutor dos mortos. Joana conta para o grupo de mulheres três lendas, nas quais predominam as personagens femininas, e nas quais vence o mal. É que participa do mal, que é o mundo de Adelço. Representa também o sexo - seduzia, através de suas estórias -

*A gente recebia um desavisado de ilusão, ela se remoçando beleza, aos repentres, um endemônio de jeito por formosura. Aquela mulher, mulher morando de ninguém não querer, por estas chapadas, por aí, sem dono, em cafuas. Pegava a contar estórias - gerava torto encanto.*<sup>8</sup> *A gente chegava se arreitava, concebía calor de se ir com ela, de se abraçar. (grifo nosso)*

Consegue, com suas estórias atrair Manuelzão, que tenta dormir num quarto pegado à cozinha. Manuelzão, que representa o sol, a claridade, piora à noite de sua doença e é obrigado a se deitar; é atraído pelas estórias de Joana e, em sua solidão, pensa em dormir com ela. É que Joana seduz, com seu feitiço torto; o Adelço já dormiu com ela, embora seja marido da perfeita Leonísia. Joana representa também o inconsciente individual, o espaço da lenda, o lugar do sexo e do instinto. Assume o governo da primeira noite em lugar de Leonísia, a claridade. Leonísia - com seu nome pagão - e Joana Xaviel - que o tem cristão - embora pareçam completamente opostas, se ligam como as

<sup>7</sup> ROSA, João Guimarães. Uma estória de amor. In: *Manuelzão e Miguilim*. Rio de Janeiro, Ed. José Olympio, 1964, p. 135.

<sup>8</sup> Ibidem, p. 140.

duas faces da mulher - a mãe e a prostituta, a lua cheia e a lua nova - opostas e complementares, como todos os lados desta novela. Sua ligação planetária é Vênus, a deusa da beleza e da sedução - ironicamente ligada à feia e disforme barranqueira. Influi, nesta primeira noite, nos pensamentos de Manuelzão, que passa a pensar em sexo; mas é também sob sua influência que Manuelzão descobre o lado profundo dos convidados, que passa a descrever neste momento. É que parte da viagem-iniciática de Manuelzão é passar pelo que ela representa e assumi-la, integrando-a no todo. Joana liga-se ainda ao velho Camilo, com quem morou seis meses em uma cafua e de quem é a paixão calada; como o sexo se liga à morte, como seu oposto; como o inconsciente individual se liga ao coletivo e a lenda se liga ao mito. A Manuelzão coube separá-los, como organizador deste cosmos, mas a separação pesa-lhe na consciência, seria mesmo necessária?

O velho Camilo pertence ao mundo da morte e de dona Quilina. *Camilo era apenas uma espécie doméstica de mendigo, recolhido, inválido, que ali viera ter e fora adotado por bem-fazer, surgido do mundo do norte.*<sup>9</sup> (grifo nosso) O norte, num cosmos simbólico, é o lugar do frio e da morte.

*Idade de oitenta anos para fora... Desde os pés espalhados, ele vinha para cima retaco, baixote, poucos fios de barba no queixo, poucas carquilhas nos cantos do rosto clareado austero, fundos olhos azuis, calvície nenhuma, e regularmente grisalho o cabelo, tosado baixo. Seria talvez de todos os homens dali o mais branco, e o de mais apuradas feições, talvez mesmo mais que Manuelzão. A vida não lhe desfizera um certo decoro, um siso de respeito de sua figuração...<sup>10</sup> E os meninos não sabiam aperreá-lo, nem estimá-lo, nem o respeitar diretamente. Os vaqueiros também não. Riam sério dele...<sup>11</sup> - semelhante um errante, quase um morto. ...a pessoa separada no desconforme pior: botada sozinha no alto da velhice e da miséria.<sup>12</sup> (grifos nossos)*

Como ancião pertence ao mundo da morte, além disso é branco e sério - inspira respeito, mas não amor. Era muito ligado a D. Quilina e é o único a lembrar-se dela - além de Manuelzão -, le

<sup>9</sup> ROSA. João Guimarães. Uma estória de amor. In: *Manuelzão e Miguilim*. Rio de Janeiro, Ed. José Olympio, 1964, p. 121

<sup>10</sup> Ibidem, p. 122.

<sup>11</sup> Ibidem, p. 123.

<sup>12</sup> Ibidem, p. 131.

va-lhe flores ao túmulo. O significado de seu nome é bastante revelador: *origina-se do etrusco através do latim Camillus e significa liberto que servia o sacerdote nos sacrifícios; menino nobre deste mister.*<sup>13</sup> Ainda segundo Berger, citado pelo prof. Farani Guérios, obra citada: *originário do antigo fenício Kadm-el: o que está perante Deus, o sacerdote de Deus.* Seu papel na novela é de grande importância. Mantém-se afastado todo o tempo, em segundo plano, prestando pequenos serviços; mas passa ao primeiro plano ao avizinhar-se a segunda noite da festa, assumindo o governo desta segunda noite, juntamente com Adelço, acompanhando de perto esta última etapa da viagem de Manuelzão e, principalmente, narrando o mito. A narração do mito é o rito central da parte noturna da festa, assim como a missa e o almoço formam o rito central da parte cristã e diurna. O ritual diurno fora oficiado pelo padre, que se retira após o almoço; Camilo passa a substituí-lo oficiando o ritual noturno.

Para Gusdorf<sup>14</sup>, o mito está ligado a uma ação religiosa, a um rito. O rito, para Van der Leeuw<sup>15</sup>, é o mito em ação. O rito é uma maneira de reincarnar o mito na terra. O rito é ação primordial e essencial, através dele cria-se a coincidência entre o real e o verdadeiro. A recitação do mito cria um intervalo tornado imortal. No mito a palavra não designa somente, adere às coisas, é o Ser; trata-se de um pensamento engajado, encarnado. No mito a palavra fixa e circunscreve um acontecimento. O mito é o pensamento em tomada direta com a realidade, um estabelecimento no real. É a forma espontânea do ser-no-mundo. O mito é uma virada para uma integridade perdida; uma unidade ontológica, uma totalidade concreta. No mito não há oposição entre natural e sobrenatural; ele imprime sentido ao real vivido. Não admite uma atitude contemplativa do homem que participa dele; é, ao mesmo tempo, forma de representação e regime de ação.

O lugar específico do mito é o mundo primitivo, e o homem primitivo se situa em uma realidade indissociável num sincretismo que une as perspectivas temporais. Os poderes místicos a tudo unem em uma categoria do real que ultrapassa tempo e

---

<sup>13</sup> GUÉRIOS, Rosário Farani Mansur. *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes.* São Paulo, Ed. Ave Maria, 1981. p. 83.

<sup>14</sup> GUSDORF, Georges. *Mithe et métaphysique.* Paris, Flammarion, 1953.

<sup>15</sup> VAN DER LEEUW. Apud Georges Gusdorf, op. cit. p. 23.

espaço, visível e invisível, natural e sobrenatural. Realidade como validade permanente e não histórica, mas ontológica. Real, na metafísica primitiva, é o que repete o arquétipo e é conquistado pela repetição ou participação. Ontologia pré-reflexiva, posta em ação pela totalidade dos indivíduos, numa experiência primitiva de repetição. O mito formula o modelo perfeito para todo ser no mundo; trata-se de reunir-se ao comportamento exemplar do herói mítico, assim se justifica a existência de cada um a cada momento. Através da recitação do mito primordial, reexecuta-se o ato primeiro, recriando-se o grande tempo inicial, por meio da liturgia da repetição. Instala-se, assim, o espaço cosmogônico.

O conhecimento mítico - fórmula de Bréhier<sup>16</sup> - pode se dar o presente como um ponto sobre uma curva, criada na imaginação ou também - fórmula de Gusdorf - como uma curva inteira, retomada e afirmada no instante de um ritual litúrgico ou festival. De qualquer forma, trata-se de um pressentimento espontâneo da realidade. Ainda que o mito apareça ao espírito como opaco, se dá como evidência intrínseca. É obscuro e claro, a um tempo. Tem o papel de tranquilizar o espírito pela liquidação da angústia, que é localizada e compensada por modos apropriados de conjuração. A angústia aparece aí como uma espécie de fundamento, revestida de validade existencial e que deve ser retomada e assumida pelo ser no mundo. O mito aparece como uma ordem de passividade, o sentido do sagrado supõe um enraizamento do ser no seu meio.

O homem do mito tem o sentimento de ser englobado em uma situação que ele não domina. Ele existe em situação, em participação com o mundo, com os outros. O mito parte de um sentimento do real, que supõe o amor, a comunicação, o engajamento com os seres e as coisas, num clima de integração ou reintegração. Os principais centros de interesse do mito designam os nódulos da realidade humana, a existência apreendida como destino. A vida aparece em sua plenitude biológica limitada pelo nascimento e pela morte. Os mitos procuram dar significação a estas experiências-limite. A dimensão do mito é o tempo humano, o destino ocasional do homem em direção ao futuro; inclui todas as categorias dramáticas da existência: queda, criação, salvação, perdição, redenção. O mito é escatológico por essência, nos religa ao aquém, como ao além, ao paraíso perdido, como ao tempo reencontrado. Impõe a cada existência, restrita e

---

<sup>16</sup> BRÉHIER, M. Apud Georges Gusdorf, op. cit. p. 218.

engajada a marca da totalidade, a imantação do desconhecido, a presença do aberto. A imaginação, a função fabuladora, é apenas meio de expressão da consciência mística, afirmação de um dinamismo tirado das origens do Ser e no qual se exprimem os grandes ritmos vitais. A imaginação desenha o horizonte da atividade e nos insere no mundo. A inteligibilidade mística reveste o caráter cósmico de uma visada sobre a totalidade do mundo, presente ou a vir, individual ou social. No entanto, se o mito não tem validade discursiva, tem seu critério de verdade; verdade atestada pela impressão global de engajamento, que produz em nós. Não justificamos o mito, ele é que nos justifica, nos reintegrando na totalidade, em virtude de uma função de reconhecimento ontológico. Esclarece uma situação, na qual, de repente nos sentimos em casa. Totalidade pessoal, o mito é antropomórfico, interpretado segundo um modo da realidade pessoal.

Podemos agora voltar a Camilo, cujo papel é ajudar Manuelzão em sua passagem pela última casa: a morte. Representa também o inconsciente coletivo, em seu papel de narrar o mito e representa, ainda, o tempo: Chronos ou Saturno. Chronos é a origem do Cosmos, o início das coisas, o princípio da unidade, que transcende os contrários. Chronos, nas teogonias órficas, é quem gera o ovo cósmico que, ao abrir-se, dá origem ao céu e à terra, é quem faz aparecer *Phanes*, o primeiro nascido dos deuses, divindade hermafrodita, na qual se anula a oposição macho e fêmea. Trata-se do tempo que não envelhece, tempo imortal e imperecível. Chronos tem o aspecto de uma serpente enrolada em círculo sobre si mesma, de um círculo que envolve e liga o mundo, faz do Cosmos, a despeito da multiplicidade aparente, uma esfera única e eterna. O círculo, que envolve o quatérnio e que Manuelzão vai acabar de fechar, neste momento, é o símbolo da ordem temporal. Lembremo-nos que Chronos é irmão da Memória - *Mnemosyne* - de Océanos; e *Mnemosyne* é mãe das musas. É através da memória que Camilo recria o mito, como intérprete de *Mnemosyne* e, portanto, poeta. Como poeta, Camilo possui a vidência do invisível, a onisciência divinatória. O poeta liga-se ao passado, que recria, e ao futuro, que prevê. Passado como *tempo antigo*, idade primordial; o poeta está presente neste tempo originário. Através do ritual da narração do mito - mensagem sagrada - dá-se a recriação do mundo religioso, a determinação das origens e o passado ressurge como fonte do presente. Trata-se, não de situar acontecimentos, mas de atingir o fundo do ser, a realidade da qual saiu o Cosmos. Na recitação oral o papel do poeta é recriar exatamente este tempo originário; daí

a importância da série de nomes próprios citados por Camilo no mito; trata-se de ater-se à retidão ritual para recriação do mundo religioso e determinação exata das origens. Saímos, através da recitação do mito, do universo humano para outros níveis cósmicos, outras regiões do ser. Entramos em contato com a dimensão do além. *Mnemosyne*, como mãe das musas, revela o que foi e o que será, é ela que age no limiar do túmulo, oferecendo ao iniciado o mundo do além. *Anamnēsis* como iniciação a um estado novo: *os homens morrem porque não são capazes de juntar o começo ao fim.*<sup>17</sup> Juntar o fim ao começo representaria a conquista da salvação, libertação com respeito ao devir e à morte. Trata-se de reintegrar o tempo humano na peridiocidade cósmica e eternidade divina. Saída do tempo como união com a divindade; ascese purificadora que transfigura e eleva o indivíduo ao nível dos deuses.

Por isto Manuelzão, ao aproximar-se da última noite da festa, procura Camilo, pressente que apenas ele sabe de alguma coisa, que pode ajudá-lo; mas o saber de Camilo não é exprimível em palavras: *o que soubesse, não sabia dizer, sabia dentro das ignorâncias.* Perguntado se gostava da festa, responde: *Eu não diverto, não. Eu sô intêiro e semêlho.* Inteira o tempo faltante e se assemelha ao tempo que é início e fim; assemelha-se também à morte, que Manuelzão deve encontrar.

A pedido de Manuelzão, Camilo começa a contar o mito do vaqueiro menino e o boi bonito. O cenário é o pátio, em frente à casa, no centro do espaço cósmico da festa. Todos os convidados assentam-se em volta de Camilo para ouvir o mito, a cena é iluminada por uma fogueira; já que o fogo se liga ao cemitério e à morte, e também é o elemento purificador e transformador por excelência. O cenário do mito é o sertão em seus primórdios, quando um rei-fazendeiro morre e deixa ao filho rica herança em fazendas e mais um cavalo, que ninguém consegue montar, e um boi branco feito flor, que ninguém consegue pegar. Um dia chega à fazenda um estranho vaqueiro, que não revela seu nome, pois este é verdadeiro. Pede que o chamem de menino, até que prove merecer um nome de homem. Logo de princípio consegue montar o cavalo encantado. O fazendeiro filho convoca todos os vaqueiros do sertão para, numa liça, tentarem pegar o boi bonito. O prêmio seria em terras, dinheiro e casamento com a filha do

<sup>17</sup> VERNANT, Jean Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos: Estudos de psicologia histórica.* Trad. de Haiganuch Sarian. São Paulo, Difusão Européia do Livro, Ed. da Universidade de São Paulo, 1973.

fazendeiro. Todos os vaqueiros do sertão chegam para o desafio, mais de mil, com nomes que incluíam todo o abecedário e são nomeados por Camilo. Mas o boi a ser procurado não é comum: *Se-deia no campo do Amargoso e na Vargem da Água Escondida*<sup>18</sup>; canta, ri e chora, encontrá-lo é encontrar a morte. Os vaqueiros não se amedrontaram e partiram a laçar todo boi que encontravam sem esperar pelo boi procurado. Menos o vaqueiro menino, este dormia esperando a vez de pegar o boi bonito. Por fim encontraram o boi bonito, que feriu ou matou todos os vaqueiros. Só sobrou o vaqueiro menino, em seu cavalo encantado, de quem o boi fugiu. O vaqueiro menino saiu atrás do boi bonito por campos e vales; encontrou-o depois de muito trabalho, chegando vaqueiro e cavalo à casa do boi:

*Num campo de muitas águas. Os buritis faziam alteza, com suas vassouras de flores. Só um capim de vereda, que doitava de ser verde - verde, verde, verdeal. Sob oculto nestes verdes, um riachinho se explicava: como a água ciririca - sou riacho que nunca seca... - de verdade, não secava. Aquele riachinho residia tudo. Lugar aquele não tinha pedacinhos<sup>19</sup>. (grifo nosso)*

Ali, naquele paraíso, sem o mal e onde a morte não entrava no recanto do escondido, uno e sem divisões, vaqueiro e boi conver-saram, até o boi ser convencido a ir com o vaqueiro para a fazenda. Lá chegados, o vaqueiro convocou todos e houve uma festa. O vaqueiro disse então seu nome, *Seunavino*, e pediu como recompensa que soltassem o boi e lhe dessem o cavalo encantado.

O vaqueiro é o homem sertanejo, ou Manuelzão; o boi é aquilo que ele busca; o sentido da vida, a perfeição, o Ser, ou a morte, a unidade, Deus. A narração do mito reverteu o tempo, fez-se a volta ao tempo originário, forte, fecha-se o círculo do tempo. Manuelzão recupera sua força e coragem, perdidas na longa caminhada, reconcilia-se com Adelço, abraça-se com todos, e pode partir para a última viagem. Daí a mais quatro dias - um ciclo - vai à fazenda Santa-Lua - à morte - com sua boiada - resultado de sua vida e trabalho. A Santa-Lua é a fazenda de Federico Freyre, o verdadeiro dono da Samarra; seu nome significa *Senhor da Paz* ou *Paz que Protege*. É a este verdadeiro Senhor - Deus - que Manuelzão deve levar sua boiada, dentro de quatro dias. Freyre vem provavelmente de Frade. Significados

---

<sup>18</sup> ROSA, João Guimarães. Uma estória de amor. In: *Manuelzão e Miguilim*. Rio de Janeiro, Ed. José Olympio, 1964. p. 193.

<sup>19</sup> Ibidem. p. 198.

de Federico e de Freyre foram tirados de Farany.<sup>20</sup>

### 3. *A viagem: o dia, a noite*

Vamos agora acompanhar Manuelzão em sua viagem iniciática, que se faz no intervalo cósmico dos dois dias e duas noites de festa, e através da passagem simbólica pelos quatro sítios sagrados que limitam o espaço cósmico da festa.

Toda iniciação tem como ponto essencial uma passagem pela morte e um segundo nascimento. Mas, se a iniciação é uma passagem simbólica pela morte, a morte é a *Suprema Iniciação*. Este segundo nascimento não é natural, não é dado, tem que ser criado ritualmente. Todo o ritual iniciático, que Manuelzão deve percorrer, é uma preparação para a morte. Se a vida é multiplicidade, criatividade, liberdade, a morte é a união dos contrários, a transcendência das polaridades, a *Coincidentia Oppositorum*, a totalidade. Se para Heidegger a morte é o verdadeiro centro da indagação filosófica; se o homem é o *ser-para-a-morte - Santuário onde o não-ser esconde em si a presença do Ser* - a compreensão do fato da morte é o domínio de si mesmo e encontro do sentido do Ser. O ato da morte é, então, encontro com o Ser; a morte é a grande iniciação, o principal rito de passagem.

O cenário iniciático está preparado; vejamos agora as provas que nosso herói deve ultrapassar até chegar ao centro da Mandala, lugar da passagem para um outro mundo.

No início da novela, no dia da véspera da festa, Manuelzão encontra-se no seu lugar próprio, a capela. Preside ao arranjo da capela pelo grupo de mulheres. Manuelzão sente-se de fora, parece incapaz de entender a essência do grupo feminino ali presente. Parece-lhe que elas se lhe escapam e lhe negam participação no grupo como um todo. Parece-lhe que as mulheres invadiram seu mundo, como emissárias de um mundo desconhecido. Manuelzão estranha também as dádivas *estúrdias e sem serventia*, trazida pelo povo, desconfia dele. Neste dia da véspera, Manuelzão deve realizar inúmeras vezes o trajeto capela-casa e casa-capela. Trata-se, para ele, de unir o que ele representa ao lado feminino simbolizado por Leonísia e a casa. Vai de uma para a outra presidindo às arrumações e recebendo os convidados.

<sup>20</sup> GUÉRIOS, Rosário Farany Mansur. *Dicionário de nomes e sobrenomes*. São Paulo, Ed. Ave Maria, 1981.

Mas, chega a noite da véspera, e a festa escapa ao seu domínio; organiza-se, não se sabe como, uma estranha procissão de velas, que parece dirigir-se à capela, mas que pára no cemitério, onde as velas acesas são colocadas. Parece um ritual pagão de homenagem e apaziguamento dos mortos. Começa o trajeto de Manuelzão entre o cemitério e o riacho-seco, através do qual ele deve integrar o lado inconsciente, emocional e noturno, que eles simbolizam. Manuelzão sente-se mal, o aperto no peito que ele sente - angústia - e a dor no machucado do pé aumentam. Manuelzão é obrigado a se deitar. Como herói solar, as sombras noturnas lhe fazem mal; o machucado no pé é também característico do herói solar em sua peregrinação, na mitologia egípcia o ferimento de Horus fora causado por uma serpente mandada por Ísis. Na história de Manuelzão, a causa do ferimento não é contada, mas é Leonísia quem cuida do machucado. Manuelzão, de seu quarto, ouve as estórias de Joana Xaviel que, ao pé do fogão - ligado com o mundo subterrâneo - e na cozinha - ligada ao riacho-seco e lugar das mulheres - conta lendas nas quais as mulheres e o mal predominam. É desta forma que Joana assume o governo desta primeira noite, em lugar de Leonísia, de quem é o lado escuro, a lua nova, o sexo, com sua torta sedução. Interessando-se pelas estórias de Joana, vítima de seu feitiço torto, Manuelzão integra o que ela simboliza, passa a ver seus convidados em seu aspecto profundo e inconsciente.

No dia da festa, Manuelzão acorda bem melhor e parte da casa para a capela, onde se realizam a missa e os casamentos. Depois da missa, dá-se a volta lenta de Manuelzão para a casa, passando pelo leilão - símbolo das trocas - e pelas danças e cantigas folclóricas. Ali os namoros acontecem e novos pares se formam - promessas de novo começar. As danças não são comuns, são verdadeiras danças acrobáticas - dança para poucos iniciados - ritual acrobático e catártico, no qual os dançarinos parecem voar. Chegando à casa, Manuelzão dá início ao almoço, ritual de confraternização, do qual todos participam. Durante o almoço, pede que seja lida a carta que recebera de Federico Freyre, na qual é elogiado e engrandecido. Em seguida, o padre se retira e com ele a parte cristã da festa. Por sua vez, a carta recebida de Federico Freyre começa a provocar estranha reação em Manuelzão, aumenta-lhe a angústia e ele começa a pensar no trabalho e na próxima viagem que terá que fazer. É como se a carta lhe trouxesse uma mensagem do além, do mundo para onde há de ir - a Santa-Lua - a morte.

Na parte da tarde, as danças e cantigas continuam; es-

tas falam da vida do homem do sertão, mas um certo exagero na bebida leva a excessos, interdito permitido, volta ao caos inicial. A angústia de Manuelzão vai agora num crescendo - Manuelzão vai até a um ponto da cama do riachinho seco. A parte sagrada da festa já tinha terminado.<sup>21</sup> A festa começa a cansar Manuelzão: *Agora, agora, porém, a festa era bobagem: a festa era impossível*<sup>22</sup> ...estava caído das alturas - das alturas da festa.<sup>23</sup> Manuelzão pede a Camilo que o acompanhe. *Entardecia. O dia esfria.*<sup>24</sup> No jantar Manuelzão não tinha fome nenhuma, sua hora se aproxima. Pensa em visitar a mãe no cemitério, mas não vai: *Passava de hora, e era longe...*<sup>25</sup> Manuelzão pensa na viagem e na boiada que deve conduzir; mas sente desânimo, prazer nenhum: *...o dia da chegada de volta era o melhor. ...Agora não. Agora não se sentia o aviso do cheio, que devia vir depois do vazio.*<sup>26</sup> Cai a noite. Manuelzão sente-se velho, desalentado. *O velho Camilo soturno acompanhando-o sempre. Eu só inteiro e semêlho...*<sup>27</sup> - inteira o tempo e assemelha-se à morte. A música continua, mas a festa agora era coisa que molestava.<sup>28</sup> Volta com Camilo para o centro da festa e do cosmos. No pátio tinham levantado as luzes... *Acendiam o candeeiro, velas. Acenderam umas fogueiras. Adelço discorria, oferecia bebidas*<sup>28</sup>; assume o comando noturno da festa. Manuelzão se senta num banquinho baixo, encostado numa árvore. *Precisava hoje não estava muito conseguido com o corpo.*<sup>29</sup> Camilo parece guardar um segredo, mas o que soubesse não sabia dizer, sabia dentro das ig-

---

<sup>21</sup> ROSA, João Guimarães. Uma estória de amor. In: *Manuelzão e Miguilim*. Rio de Janeiro, Ed. José Olympio, 1964. p. 171.

<sup>22</sup> Ibidem, p. 172

<sup>23</sup> Ibidem, p. 175.

<sup>24</sup> Ibidem, p. 177.

<sup>25</sup> Ibidem. p. 179.

<sup>26</sup> Ibidem, p. 180.

<sup>27</sup> Ibidem, p. 181.

<sup>28</sup> Ibidem, p. 182.

<sup>29</sup> Ibidem, p. 183.

norâncias.<sup>30</sup> Adelço se oferece para levar o gado no lugar do pai; Manuelzão se alegra, mas não aceita;

*ufano de ser generoso e senhor... Forte qual uma árvore, um cerne, qual árvore sombranceira ao caminho. O belo angico que gasta armação para se enfolhar tão pouco. ...sobe, sobe, sobe, e se abre para o lado do céu; não é qualquer passarinho que irá ninhar lá.*<sup>31</sup>

Pensa desanimado na viagem; sente

*aquelas angústias de ar, a sopitação, uma dor-mência... A festa não existia. Ir, com a boia da... Mas, sabendo os pressentimentos. Amargava, no acabado. O fel de defunto... Pensa em perguntar ao velho Camilo algum renovame... Su focava feito o ar antes de trovoadas...*<sup>32</sup>

Pede ao Camilo que conte uma estória. Todos se reúnem em volta do fogo para ouvir. A estória contada pelo velho Camilo é o mito do vaqueiro e do boi bonito. É a vida de Manuelzão e do homem do sertão em geral. Na *Fazenda Lei do Mundo*, no *Campo do seu pensar*, um menino, um homem; o homem sai à procura de um boi - boi único, maravilhoso, branco de flor, capaz de dar sentido à procura, à vida. O menino encantado encontra o boi bonito, num lugar *do escondido*, num paraíso sem morte, sem dor. Seu nome *Seu Navino*, talvez de *nave*: passagem ou nave de igreja, que é também passagem. Era isto que Manuelzão precisava ouvir, para se recuperar: que sua vida não fora em vão. Como o herói mítico, estivera à procura do boi bonito; à procura do sentido, do Ser.

Neste momento dá-se o milagre, o tempo volta aos primórdios, Manuelzão reconcilia-se com Adelço, e fecha a última parte do círculo, atingindo o centro do quatérnio, da Mandala; lugar onde todas as forças ligadas, mas contrárias, se unem, à porta do mundo da luz celeste, lá onde o céu e a terra se abraçam. É o momento do casamento simbólico que une o céu e a terra - incesto sagrado que dá origem ao mundo. Encontro com a noiva, que é Leonísia, mas também D. Quilina, a mãe e a morte. As primeiras luzes da madrugada surgem, unindo a noite e o dia, e abre-se o espaço unidimensional e atemporal, através do qual Manuelzão pode passar. Isto porque aboliu todos os contrários

<sup>30</sup> ROSA, João Guimarães. Uma estória de amor. In: *Manuelzão e Miguilim*. Rio de Janeiro, Ed. José Olympio, 1964. p. 187

<sup>31</sup> Ibidem, p. 185.

<sup>32</sup> Ibidem, pp. 187 e 188.

tem a condição de espírito necessária para aceder a um modo de ser transcendente, para penetrar no além. Passagem pela morte, paradoxo que só um ato de espírito pode resolver; já que só se pode passar pelo espírito ou pela imaginação: implica a possibilidade de ultrapassar pelo espírito as leis da matéria.

E Manuelzão está pronto para a última viagem à Santa-Lua e o encontro com Federico Freyre - senhor da paz - Deus, o Ser, ou o Nada...

## CAPÍTULO III

## A VIAGEM DO NARRADOR

## 1. O personagem-narrador

Tanto em *Campo Geral* como em *Uma Estória de Amor*, a narrativa é feita através de um narrador, que conta uma estória, e fala na terceira pessoa e no tempo da narrativa: o pretérito im perfeito do indicativo. Até aqui, exatamente como na narrativa clássica, mas o narrador não é onisciente, se coloca do ponto de vista de um personagem apenas - Miguilim, em *Campo Geral* e Manuelzão, em *Uma Estória de Amor* - é através da consciência de les que os acontecimentos nos são narrados e os outros personagens apresentados. Há, portanto, um entrecruzamento entre a forma do relato, na terceira pessoa, e o ponto de vista pessoal da primeira pessoa. Narrador e personagem central se aproximam, nas duas novelas, mas sem chegarem a se confundir.

Em *Campo Geral* há um desdobramento entre um narrador adulto, que conta uma estória no pretérito e o personagem Miguilim, menino de 8 anos, que vive a estória no presente. Esses dois enfoques se misturam no narrador, ocorrendo o que Jean Rousset, citado por Óscar Tacca<sup>1</sup>, chama de *duplo registro*. *El personaje se convierte en un observador de sus azares, el protagonista está escindido en contemplador y contemplado...* O resultado é o *relato al mismo tiempo inocente y avisado*. É o narrador Miguilim-adulto, que, através da memória, revê e pensa aquilo que Miguilim-menino viveu. A narração só alcança seu pleno sentido sendo as duas coisas: a visão de um menino revista por um adulto, que pensa, ordena e dá sentido àquilo que o menino viveu. Na estória de Miguilim predomina, na apresentação da fala dos personagens, o estilo direto e os verbos no presente do indicativo, recurso que torna mais vivo o personagem e como que traz a cena para a frente de nossos olhos. Permanece, no entanto, o narrador em primeiro plano, já que a linguagem utilizada é sempre a mesma - não muda com os diversos personagens - o que contribui para a unidade do relato.

<sup>1</sup> TACCA, Óscar. *Las voces de la novela*. Madrid, Ed. Gredos, 1973. pp. 138 a 199. Cap. *El Personaje*.

Em *Uma Estória de Amor*, a narrativa se faz através do ponto de vista de um velho: Manuelzão. Também aqui o narrador e personagem se aproximam sem se confundir. Há o Manuelzão-personagem, através de cuja consciência vemos os outros personagens e acontecimentos; há um narrador abstrato, que conta o acontecido no pretérito imperfeito do indicativo. Esse narrador se aproxima de Manuelzão-personagem, fala através da consciência e ponto de vista deste, mas, ao mesmo tempo, se distingue dele, pois o Manuelzão-personagem, está em seus últimos dias e deve morrer logo após a festa, não poderia, logicamente falando, lembrar os fatos no pretérito. Na apresentação dos personagens, o estilo predominante é o indireto, isto torna o narrador mais presente ainda que em *Campo Geral*, praticamente há apenas a voz e a consciência de Manuelzão. Os outros personagens são aparecem, indiretamente, através dele.

O tempo, na estória de Miguilim, se dá em três momentos. O presente do narrador, Miguilim-adulto, que narra a estória no pretérito imperfeito; o presente do personagem, Miguilim-menino, que vive os acontecimentos e como que vê os fatos acontecerem - verbos no presente do indicativo - um passado anterior ao de Miguilim de 8 anos - narrativa no pretérito mais que perfeito e perfeito do indicativo.

O tempo, na estória de Manuelzão, é análogo ao da estória de Miguilim. A narrativa aqui ocorre em dois tempos: o presente do narrador, que conta fatos ocorridos no passado, pretérito imperfeito do indicativo; o presente da narrativa, no qual Manuelzão-personagem vive a festa e vê seus convidados. Mas, na estória de Manuelzão, o narrador é mais presente do que na estória de Miguilim, pela apresentação indireta dos outros personagens.

Nas duas novelas há a presença marcante do narrador que se confunde com o texto, a ponto de podermos falar num *personagem-texto*, termo usado por Fernando Segolin<sup>2</sup>.

*Em decorrência, a personagem enquanto feixe peculiar de funções distribuídas segundo uma temporalidade imposta pela rigorosa sucessividade lógica inerente às mesmas, é anulada passando a se constituir em simples peça de um amplo jogo textual.*<sup>3</sup>

<sup>2</sup> SEGOLIN, Fernando. A transformação da personagem: personagem - Texto e anti-personagem. In: *Personagem e anti-personagem*. São Paulo, Ed. Cortez & Moraes, 1978. pp. 73 a 99.

<sup>3</sup> Ibidem, p. 77.

Guimarães Rosa segue, neste ponto, a tendência geral da novela moderna, na qual, a ênfase sai do narrador como personagem e recai na narração, na linguagem.

*Os seres narrativos, reduzidos agora a um conjunto de ações sem história, passam a participar de um jogo de relações que monta não uma intriga, mas uma espécie de espaço-trama-texto, com a finalidade de explicitar o texto no momento mesmo em que exerce sua função dialogante, em que metalinguisticamente se tece...<sup>4</sup>*

E assim o narrador se reduz a uma voz. *Así, el narrador... es una ausencia, a lo sumo una voz.*<sup>5</sup> Pode-se dizer, ainda, que há uma aproximação cada vez maior do relato anônimo, no qual o narrador é uma abstração. *Como en cualquier relato anónimo la entidad narrador es una abstracción hecha a partir del texto, una entelequia absolutamente confinada en él.*<sup>5</sup> Não se confundindo totalmente com um personagem, o narrador também não se confunde com o autor.

*Puesto que el narrador de la novela no es el autor, pero tan poco la figura imaginada que nos sale al paso tan familiarmente. Detrás de este disfraz está la novela, que se narra a si misma...<sup>6</sup>*

O que há, em suma, é a valorização da linguagem que, cada vez mais, é o verdadeiro personagem central.

*Hay una cierta materia que quiere decirse; y en um sentido no es el novelista quien hace la novela, es la novela que se hace sola, y el novelista no es más que el instrumento de su venida al mundo, su partero.<sup>7</sup> Lo que pasa es solo el lenguaje, la aventura del lenguaje.<sup>8</sup>*

Em suma, narrador, personagem e autor não devem ser confundidos, ainda que um artifício literário os considere como um só.

<sup>4</sup> SEGOLIN, Fernando. A transformação da personagem: personagem - Texto e anti-personagem. In: *Personagens e anti-personagem*. São Paulo, Ed. Cortez & Moraes, 1978. p. 78.

<sup>5</sup> TACCA, Óscar. *Las voces de la novela*. Madrid, Ed. Gredos, 1973. p. 12.

<sup>6</sup> Ibidem, p. 32.

<sup>7</sup> BUTOR, Michel. Apud Óscar Tacca. *Las voces de la novela*. Madrid, Ed. Gredos, 1973. p. 12.

<sup>8</sup> BARTHES, Roland. Apud Óscar Tacca. *Las voces de la novela*. Madrid, Ed. Gredos, 1973. p. 13.

*Dès que le sujet devient sujet de l'énoncé, ce n'est plus le même sujet qui énonce. Parler de soi-même signifie ne plus être le même soi-même.<sup>9</sup> Qui parle (dans le récit) n'est pas qui écrit (dans la vie) et (surtout) qui écrit n'est pas qui est.<sup>10</sup>*

Podemos finalizar afirmando com Óscar Tacca<sup>11</sup>: *Tanpoco es idéntica la palabra de un personaje que habla a la de un personaje que cuenta, aunque ambos digan yo. El que dice "yo" para contar inaugura un mundo, el mundo del lenguaje.* A primeira viagem-aprendizagem nas duas novelas é a da memória, realizada pelo personagem-narrador que recorda e, através da memória, cria um mundo.

É preciso deixar claro, no entanto, que não se trata, em nenhuma das duas novelas, do chamado *monólogo interior*, à maneira de *Ulisses*, de James Joyce. No *monólogo interior* temos uma narrativa que tenta se aproximar de um fluxo de consciência em seu fluir próprio. O narrado é o vivido por uma suposta consciência na própria ordem de seu suposto acontecer. Temos assim uma narração linear, presa à temporalidade da consciência imaginada. A narrativa chega ao leitor ao mesmo tempo viva - no momento do seu acontecer - mas filtrada por uma consciência, que lhe imprime seu sabor próprio. A ordem do contar é a ordem da suposta vivência; a descrição é fenomenológica - tenta captar a ordem em que essa vivência ter-se-ia dado na consciência, momento a momento.

Nas duas novelas de Guimarães Rosa que estamos estudando, a narrativa é estruturada por uma avaliação posterior do personagem-narrador a respeito do vivido pelo personagem. O narrador revive experiências há muito passadas. A narrativa é um todo pensado pelo personagem-narrador, que reavalia e ordena o vivido. Esta reavaliação possibilita que novas significações, que existiam apenas latentes no fato narrado, venham à luz. Temos, assim, uma segunda vivência do pensado, que cria como que um segundo plano na narrativa. A ordem do narrar é dupla: a ordem da vivência e a ordem de repensar o vivido, num segundo mo-

<sup>9</sup> TODOROV, T. *Poétique, qu'est-ce que le structuralisme*. Paris, Seuil, 1968. p. 121. Apud Óscar Tacca, op. cit., p. 89.

<sup>10</sup> BARTHES, Roland. Apud Óscar Tacca. *Las voces de la novela*. Madrid, Ed. Gredos, 1973. p. 93.

<sup>11</sup> TACCA, Óscar. *Las voces de la novela*. Madrid, Ed. Gredos, 1973. p. 93.

mento.

No primeiro e segundo capítulos, tentamos uma análise do primeiro plano da narrativa - o plano da vivência - acompanhando os personagens centrais: Miguilim e Manuelzão através de suas *viagens*-iniciações. Trata-se agora de analisar o segundo plano da narrativa - o repensar do vivido - o que tentaremos fazer acompanhando o trajeto do narrador.

Nesta *viagem* realizada pelo narrador, em ambas as novelas, alguns aspectos podem ser ressaltados: o espaço e o tempo da viagem, o tempo e a memória. Na análise desses aspectos, tentaremos definir o que acrescenta ao sentido da obra a *viagem* do narrador, enquanto repensar do vivido.

## 2. *O sertão, espaço-tempo da viagem*

O espaço-tempo da viagem é o sertão. Já vimos que o *sertão* de Guimarães Rosa parece delimitado por nomes que designam espaços reais: Belo Horizonte, Paracatu, Curvelo, Pium-i, Andrequicé, Montes Claros, Cordisburgo. Aliás, a interessante pesquisa de Alan Viggiano, embora se refira a *Grande Sertão: Veredas*, parece provar que *Guimarães Rosa não inventou sequer um nome, em toda a toponímia utilizada na saga de Riobaldo Tatarana*.<sup>12</sup> Embora não tenha tido a oportunidade de repetir, a propósito de *Corpo de Baile*, a paciente pesquisa topográfica feita pelo autor citado, parto da convicção de que também aqui os toponimos poderiam ser localizados, em seus menores detalhes, em pesquisa semelhante. Também os personagens parecem extraídos tal e qual de algum rincão isolado do sertão mineiro; sem falar no linguajar sertanejo que constitui a base da linguagem roseana. No entanto, o *sertão* de Guimarães Rosa é uma recriação artística e como tal é, ao mesmo tempo, mais e menos do que o *sertão* real; de qualquer forma difere deste, por se tratar de uma criação da linguagem. Guimarães Rosa essencializa o sertão, dotando-o ao mesmo tempo, de enorme simplicidade e profundidade; de forma a poder refletir o mundo em sua essência, o mundo do homem em todas as suas épocas e lugares. O *sertão*, assim recriado, torna-se o espaço-tempo de uma busca essencial, ontologiza-se. Nesta recriação, abre-se o espaço de um mundo primordial: mundo no qual homem e natureza estão integrados numa rela

---

<sup>12</sup> VIGGIANO, Alan. *Itinerário de Riobaldo Tatarana*. Belo Horizonte, Ed. Comunicação, Brasília, I.N.L., 1974. pp. 21 e 32.

ção de pertença mútua, onde o sagrado encontra-se em estado puro, onde tudo ainda está para ser feito e todos os segredos da vida e do universo podem ser novamente procurados.

O Mutum é o mundo de Miguilim, ao qual ele pertence e que faz parte dele, mundo que engloba o céu e a terra, as montanhas escuras, a chuva, a casa e os campos ao redor, com suas plantas e animais, as pessoas da casa e os homens e mulheres que aí vivem e trabalham, os visitantes que chegam, a vida e o trabalho de cada um, os caminhos, os lugares e pessoas vistas num passado anterior, o espaço do imaginário para onde levaram a cadelinha Pingo-de-Ouro, os lugares distantes de que ouviu falar e até o espaço da ausência e do sonho representados pelo mar inatingível, os acontecimentos que envolvem aquele pequeno mundo e tudo que de alguma forma se relaciona com ele, a religião, Deus e os santos que o representam, tudo que vive ou participa da vida. A respeito deste mundinho não podemos falar em natureza, do latim *natura*: nascer, nascimento; é muito mais amplo o sentido de mundo que o sertão representa, preferimos, por isto, falar de *Physis* no sentido grego originário:

*o céu e a terra, a pedra e a planta, o animal e o homem, a história humana enquanto obra dos homens e dos deuses e, em primeiro lugar, os próprios deuses submetidos ao Destino. O psíquico, o anímico, o animado, o vivente. Enfim, o ente como tal em sua totalidade.*<sup>13</sup>

Tal relação de pertença entre Miguilim e seu mundo é tão completa que, quando a tempestade cai, depois de cada cena trágica de sua estória, Miguilim sente o embate das nuvens e a fúria do vento com o mesmo terror com que assiste à violência entre os seres humanos. A primeira questão que ele coloca é sobre a mãe e a terra natal, que para ele são um só. No fim da estória, quando passa a ver, é todo um mundo que se lhe aparece sob um novo aspecto mais claro e nítido: gentes e coisas, o mundo natural e o homem com suas ações e as obras por ele criadas.

A *viagem* de Manuelzão, por outro lado, é toda uma busca penosa de sentido, uma luta por uma unidade pressentida como possível para além das oposições de que a vida é formada. Desta luta participam o mundo físico, representado pelos quatro elementos, os quatro pontos cardeais, os metais, os planetas, os astros e a própria terra e os seres humanos. Todos os ho-

---

<sup>13</sup> HEIDEGGER, Martin. *Introdução à Metafísica*. Trad. de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro, Ed. Tempo Brasileiro, 1969. pp. 45 a 47.

mens, representados pelos convidados-símbolos da festa e todas as forças do universo se juntam na mesma luta comum e no mesmo dilaceramento trágico diante da vida, que é multiplicidade e divisão, e da morte, para onde tudo converge e acaba por se juntar. Esse universo cosmogônico, no qual tudo vive e interage, participando da mesma sorte, animado pela presença viva do mito, nos faz lembrar os tempos heróicos de Homero, no qual os deuses e forças cósmicas participam das lutas e conquistas do homem.

Espaço de uma busca ontológica, o *sertão* de Guimarães Rosa é o lugar e o tempo das questões fundamentais. Colocado em seu pequeno mundo, Miguilim questiona o sentido de tudo que vê, de tudo que aparece para ele como existente. Neste perguntar, nem sempre explícito mas sempre angustiado e profundo, Miguilim quer saber, precisa vivencialmente ver o que se esconde atrás das aparências, o que o aparecer do mundo lhe mostra e esconde. Coloca assim as questões originárias sobre tudo que é, sobre o sentido verdadeiro de tudo que acontece, sobre o Ser e o Não-Ser, a morte e a vida, sobre o sentido profundo das mudanças que percebe, como comportar-se diante daquilo que é. Manuelzão, por sua vez, vê-se diante da morte e das contradições que a vida lhe apresenta, e questiona sobre o múltiplo e suas divisões e polaridades em perpétua tensão, e procura, atrás e através dessa tensão dinâmica que é a vida, uma unidade possível que tudo unisse e justificasse, um sentido que valesse para tudo e que tudo reunisse e esclarecesse numa totalidade, para além de todas as divisões aparentes mas que englobasse todas as oposições sem que nada se perdesse. E novamente questões primordiais são colocadas: que é o Ser e o Não-Ser, o uno e o múltiplo, qual o sentido de tudo que aparece, por que as mudanças e o que permanece nesse vir-a-ser constante que é a vida?

Ser e Não-Ser, Ser e aparência, Ser e vir-a-ser, questões que foram também colocadas pelos primeiros filósofos gregos, os chamados pré-Socráticos. Com essas questões voltamos aos primórdios, ao começo de todo perguntar, à aurora da Filosofia; às questões que deram início ao nosso universo cultural, ao princípio arquetípico de toda civilização ocidental. E assim nos vemos transportados a um mundo no qual não cabem as posteriores divisões entre sujeito e objeto, ser e pensar, ser e dever-ser; mundo no qual a *poiēsis* (a poesia originária) e a Filosofia ainda estão unidas na mesma linguagem, a linguagem do Ser. O *sertão* de Miguilim e de Manuelzão é o espaço-tempo dessa busca primordial, ontológica; busca de sentido, busca do Ser. Miguilim e Manuelzão são os *viajantes* dessa *viagem*, é neles que

a procura tem lugar, em certo sentido eles são o *sertão*.

São o *sertão* porque esse é o lugar ontológico, o lugar da *viagem*, da busca de Ser. O Ser se revela na *Physis* (a totalidade dos entes) que constituem o mundo dos nossos personagens, a revelação do Ser é, segundo Heidegger<sup>14</sup>, a *Alétheia* (a verdade como desocultação, re-velação), a des-ocultação do Ser exige o *Dasein* (o homem como ser-no-mundo) porque é o *Dasein* que, embora um ente entre os entes, ocupa um lugar à parte, a ele o Ser pode se revelar, já que ele é como percepção e como linguagem. Sendo como percepção e linguagem, o *Dasein* é o lugar onde o Ser se re-vela como *Alétheia* (a verdade que se mostra ocultando-se). Como *Dasein* Manuelzão e Miguilim são o lugar onde o Ser se re-vela por meio do ente. É neles que a busca do Ser tem lugar, são eles o próprio espaço da *viagem*: o *sertão*.

Miguilim e Manuelzão estão também imersos profundamente na vida cotidiana e se procuram o sentido, o Ser, não o fazem através de estudos e teorias; é na própria vida, através de acontecimentos aparentemente banais de suas existências que devem encontrá-lo.

Alguns pressupostos básicos estão subentendidos nessa recriação roseana do *sertão*. O mundo é o lugar de aprendizagem - a *viagem* é possível. O homem pode encetar esta busca, ainda que nada garanta a chegada, o importante é o próprio viajar, o por-se a caminho. A *viagem*, embora sempre possível não é necessária, nem todos a realizam. A busca é pessoal, cada um a realiza à sua maneira, dentro de seus próprios limites, através de seus próprios caminhos e sempre dentro de seu próprio mundo particular, no seu *aí*. Não existe um caminho único, cada um tem que procurar, ou melhor, construir o seu, à medida que caminha. O homem é um ser que está se fazendo, que não nasce pronto, este fazer-se dá-se através dos acontecimentos aparentemente comuns da vida. O que empurra o homem nessa busca é seu próprio *poder-ser* que o leva a questionar o mundo, a vida e a si mesmo, como possibilidade de compreensão que ele essencialmente é. No entanto, tal busca não é necessária, na verdade poucos a realizam, *o verdadeiro não é para todo mundo, mas somente para os fortes*, afirma Heidegger.<sup>14</sup> Existindo como linguagem e possibi

---

<sup>14</sup> HEIDEGGER, Martin. *Introdução à Metafísica*. Trad. de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro, Ed. Tempo Brasileiro, 1969. pp. 45 a 47.

lidade de compreensão, pertence à essência do homem o procurar o Ser, no ente, é esse seu destino. Mas se a linguagem é essencialmente *Poiēsis* (a palavra essencial e criadora), o poeta pensante e o pensar poetizante, se sua essência é re-velar o Ser ocultando-o, pertence-lhe também a parolagem, a tagarelice vazia. Esta se dá quando o *Dasein* se perde na aparência - que é um dos modos de aparecer da *Physis* - na banalidade cotidiana e seu falar se torna o repetir vazio da opinião comum, se perde de si mesmo no *se*.<sup>15</sup> O destino essencial do homem é procurar e revelar o Ser que se oculta no ente e se ele cai na *errância* - vagar por entre as aparências - na parolagem, é a si mesmo que ele perde (o perder-se a si mesmo é a inautenticidade: existir fora do que se é essencialmente), porque só revelando o Ser o homem se acha a si mesmo, se cumpre em seu destino essencial. Para isto, no entanto, é necessário um combate contínuo contra a aparência, é preciso se colocar na clareira do Ser, o que exige um constante embate contra os entes, entre os quais vive e que ele próprio é; é preciso que ele, todo o tempo, ente entre os entes, combata contra a aparência mantendo aberta a clareira do Ser. Por isto, parte essencial da busca de Miguilim é a busca de si mesmo, daquilo que ele próprio é.

Um duplo princípio marca o *sertão* de Guimarães Rosa em *Corpo de Baile*:

1- A unidade que integra o homem numa *Physis*, fazendo com que se instaure um mundo; sendo nesse mundo, o homem pode colocar as questões básicas: o que é o mundo, o que é o homem, o que são a vida e a morte, por que o Ser e por que o Não-Ser, como distinguir o Ser e a aparência? Questões que nos remetem aos primeiros filósofos gregos.

2- O espaço do questionar e das possíveis respostas é a vida, a vivência concreta de cada dia e a verdade que pode acontecer nesta vivência, não é uma concordância entre Ser e pensar, não é a verdade como correção, mas a verdade como *Alētheia* (re-velação). Por outro lado, o ser que é o lugar da revelação dessa verdade é o homem, não como uma consciência pensante, mas como *Dasein* - o Ser-aí - o ser-no-mundo, cujo poder-ser como compreensão é parte da própria *Physis*, que se projeta no mundo como seu *aí* e é (existe) como compreensão do Ser, distinguindo-se assim do ser intramundano (ser como utensílio) pelo seu poder-ser compreensor que o distingue dos entes dos quais faz par

<sup>15</sup> *Se* seria aí a tradução do alemão *das man*, ou do francês: *on*; indica a massificação, a perda da individualidade própria.

te. O que nos leva aos filósofos contemporâneos, aqueles que afirmam que *a existência precede a essência*, que é sendo (existindo) num mundo que é seu *aí*, que o homem se define em sua essência de ser-para-o-mundo, como compreensão e linguagem; os filósofos da existência, especialmente Heidegger.

É dessa mistura que nasce o *Sertão* de Guimarães Rosa em *Corpo de Baile*. Desta forma, o autor, em suas novelas, repete os seus personagens fechando o círculo que une o fim ao começo: a aurora da filosofia grega e a filosofia contemporânea.<sup>16</sup>

Uma pergunta parece impor-se aqui: por que esta tentativa de trazer até nós as questões básicas, as questões primordiais, colocadas pelos primeiros pensadores gregos? O que nos leva a colocar novamente as questões dos chamados pré-Socráticos, a procura de um novo começar?

Heidegger responde por nós no Capítulo *Ser e Pensar* da sua *Introdução à Metafísica*.<sup>17</sup>

Para Heidegger, o problema da Filosofia está na separação entre Ser e pensar, com predomínio do pensar como Razão sobre o Ser; o Ser determinado pelo pensar como Razão. Esta dissociação que caracteriza todo o pensar ocidental, inclusive o pensamento tecnológico da era industrial, teria seu início

<sup>16</sup> Esta união já vem sendo preparada na filosofia desde que Kant levou às últimas conseqüências a separação entre o sujeito (transcendental) e o mundo (lugar da experiência científica). Hegel foi o primeiro a repensar os pré-Socráticos, ainda que à luz de seus próprios conceitos. Nietzsche foi o primeiro que realmente redescobriu os pré-Socráticos, colocando-os em um diálogo entre eles mesmos, o que os revelou sob nova luz, revelando a unidade de seu questionar e sua relação com a tragédia grega. Isto na obra: *La naissance de la philosophie à l'époque de la tragédie grecque*. Paris, Gallimard, 1938. Nietzsche colocou, principalmente em oposição, Heráclito e Parmênides, vendo o primeiro como valorizador da vida em suas polaridades dinâmicas e na riqueza de suas oposições; Parmênides foi visto por ele como descobridor de um Ser racional e abstrato que negava a vida em sua multiplicidade. Principalmente Nietzsche buscou nos filósofos trágicos personalidades fortes que pudessem servir de modelo para um novo começo da filosofia que se esvaziava, a seu ver, em uma repetição estéril. Heidegger vem na esteira de Nietzsche, nessa busca dos primórdios, mas dispondo já dos novos conhecimentos filosóficos e linguísticos de sua época, procura repensar historialmente aquilo que os primeiros filósofos pensaram. Concentra-se nas palavras chaves que deram origem à Filosofia: *Physis* e *Lógos*, *Éris* e *Moira*, *Alétheia* e *Hên*. Tenta repensá-las em seu sentido grego original. Não tem a ilusão de trazer o pensamento grego até nós, tenta repensar o que foi originariamente pensado e, assim, dar à luz a um novo começar da Filosofia. Redescobre a unidade básica dos primeiros pensadores: todos, cada um à sua maneira, pensou o Ser; destrói, assim, a oposição milenar que se vira sempre entre Heráclito e Parmênides. Obras: *Introdução à Metafísica*. Trad. de Emmanuel

com Platão e o início da Filosofia. Trata-se, para Heidegger, do esquecimento da diferença entre o Ser e o ente; esquecimento ele próprio esquecido pela Filosofia. Esquecimento que não ter-se-ia dado por acaso, mas que faz parte da própria história do Ser. Para apontar esta diferença, Heidegger parte para um estudo profundo, tanto filológico como filosófico, das palavras-chave do pensamento pré-Socrático e da transformação essencial em seu sentido, pela qual passaram na filosofia de Platão e Aristóteles. São estas palavras-chave: *Physis* e *Lógos*, *Alêtheia* e *Einai* (Ser).

*Physis*, para Heidegger, é a palavra fundamental do pensamento primordial grego.

*Physis*, originariamente: o céu e a terra, a pedra e a planta, o animal e o homem, a história humana enquanto obra dos homens e dos deuses e os próprios deuses submetidos ao Destino. O vigor reinante, que brota e o perdurar regido é impregnado por ele. Neste vigor, que no desabrochar se conserva, estão incluídos o vir-a-ser e o Ser (como permanência estática). *Physis* é o surgir, o extrair-se a si mesmo do escondido e assim conservar-se. O ente como tal em sua totalidade. À *Physis*, no sentido grego, pertencem o psíquico, o anímico, o animado, o vivente.

*Physis* no sentido grego não pode, como podemos ver, ser traduzido por *natureza*, do latim *natura*: nascer, nascimento. Seu sentido é bem mais amplo e também não se confunde com *natureza* no sentido moderno. A *Physis* grega evoca o que sai e brota de si mesmo, o desabrochar que se abre, o que neste despregar-se se manifesta e nele retém e permanece. *Physis*, de *physein*: crescer, fazer crescer; crescer não apenas como aumentar de quantidade e tornar-se maior. *Physis*, sair e brotar: no nascer do sol, nas ondas do mar, no crescimento das plantas, dos animais, dos homens do seio materno. Mas *Physis*, o vigor imperante que brota, não se identifica com estes fenômenos, não é um fenômeno qualquer que observamos no ente. A *Physis* é o Ser mesmo, em virtude do qual o ente se torna e permanece observável. No sentido primordial, *Physis* é o ente como tal em sua totalidade, sua essência e caráter consistem em ser o vigor dominante que brota e permanece.

---

Carneiro Leão, Rio de Janeiro, Ed. Tempo Brasileiro, 1969; e *A sentença de Anaximandro*. In: *Os pré-Socráticos*. São Paulo, Ed. Abril Cultural, 1978. (Col. Os Pensadores)

<sup>17</sup> HEIDEGGER, Martin. *Introdução à Metafísica*. Trad. de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro, Ed. Tempo Brasileiro, 1969. pp. 141 a 218.

permanece) se experimenta, antes de tudo, no ente natural. *Physis* em sentido restrito. Quando se investiga a *Physis* (o ente como tal), o ente natural (*ta physei onta*) é o principal ponto de apoio mas deve ser ultrapassado, não se detendo em qualquer domínio da natureza: plantas, animais, corpos sem vida; deve-se ultrapassar por sobre eles todos - além de - *Ta physika*. Por sobre alguma coisa, para além do que é, em grego, *meta*. Investigação do ente como tal, filosófica, é *meta ta Physika* (investigação de algo paraalém do ente). Metafísica é o centro e núcleo de toda Filosofia e sua questão fundamental é: por que há o ente e não antes o nada? A *Physis* é o Ser do ente; quando se investiga o Ser do ente, já se está além do ente, já se está no Ser.<sup>18</sup>

### *Alêtheia e Lógos*

A *Physis* - surgir emergente, que brota; o desabrochar e desprender-se que em si mesmo permanece - neste vigor se manifestam e se incluem repouso e movimento, a partir de uma unidade originária. A vigência deste vigor só se instaura a partir do ocultamento. Isto é, para os gregos, a *Alêtheia* (des-ocultamento) se processa e acontece quando o vigor se conquista a si mesmo como um mundo; só através do mundo o ente se faz ente. O mundo surge na dis-posição (a dis-posição não separa nem destrói a unidade antes a institui). A dis-posição é *Lógos*, o princípio unificante. *Pólemos* (Heráclito - frag. 53) é dis-puta, o que faz com que o presente se desdobre originariamente em contrastes; é o que dis-põe na presença posição, condição e hierarquia; pela dis-posição se manifestam vácuos, distâncias e junturas, fazendo surgir mundo. *Pólemos* é o combate originário; *pólemos* (embate) é o *lógos* (princípio unificante).

O embate (*pólemos*) projeta e desenvolve o in-audito, o que ainda não fora dito nem pensado. Os criadores (poetas e criadores de Estado) suportam o embate; com as obras o vigor imperante obtém consistência, se consolida no que está presente, então o ente vem a ser como ente. A *Physis* instaura originariamente o mundo. A epifania de um mundo dá-se com o aparecer, soerguer-se originário, em si mesmo, das forças da *Physis*.<sup>19</sup> Enquanto o ente é, como tal, instaura e se instala na dimensão

---

<sup>18</sup> HEIDEGGER, Martin. *Introdução à Metafísica*. Trad. de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro, Ed. Tempo Brasileiro, 1969. pp. 43 a 47.

<sup>19</sup> *Ibidem*, pp. 89 a 91.

do re-velado, do des-coberto. Des-coberto, re-velado podem ser vistos como verdade? A essencialização grega da verdade só é possível com a essencialização grega do Ser, concebido como *Physis*. A re-velação da *Physis* é *Alêtheia* - o ente enquanto ente é verdadeiro. O verdadeiro é como tal, ente, isto é, o que se mostra no vigor imperante está na dimensão do re-velado, do des-coberto. O des-coberto, o re-velado, como tal, chega à sua consistência no mostrar-se. A verdade como re-velação não é um acréscimo ao Ser, pertence à essencialização do Ser.

Ser para os gregos, é consistência: 1) como o estar em si mesmo, enquanto surgindo de si mesmo (*Physis*); 2) o perder constante, permanente como tal (*Ousia*). O não-Ser é desistir, sair dessa consistência emergente. O Ser se revela como *Physis*, o vigor imperante que, brotando, permanece, é, ao mesmo tempo e, em si mesmo, o aparecimento que aparece. Para os gregos, aparecer pertence ao Ser, isto é, o Ser também se essencializa no aparecer.

Já que o Ser, *Physis*, consiste no aparecer, no oferecer aspectos, encontra-se essencialmente, e portanto necessária e constantemente, na possibilidade de apresentar um aspecto que encobre e oculta o que o ente é na verdade, isto é, na dimensão do re-velado, do des-coberto. Essa vista, em que o ente vem a estar, é aparência no sentido de simples aparentar. Onde há re-velação, des-cobrimento do ente, há também a possibilidade da aparência. Aparência não se confunde com *imaginado* e *subjetivo*, se o aparecer pertence ao ente, também lhe pertence a aparência e onde o ente aparece e assim se mantém firme por muito tempo, a aparência pode desfazer-se e desmanchar-se. Sempre de novo tem-se que arrancar o Ser à aparência e protegê-lo contra ela. O Ser se essencializa a partir da re-velação. Embate entre Ser e aparência se subsistido pode levar a extrair do ente o Ser, conduzindo o ente à consistência e re-velação. Ao próprio Ser como aparecer pertence a aparência, assim como o Ser como re-velação, des-cobrimento. Ser é consistência do que está na luz, isto é, do aparecer. É porque o Ser é concebido como *Physis*, que lhe pertencem necessariamente a verdade como re-velação e a aparência - um certo modo de aparecer, do mostrar-se que surge. Ser e aparência se pertencem e se implicam, por isto é possível a troca de um pelo outro e é possível a confusão e a possibilidade de engano e equívoco. Por isto o primeiro esforço filosófico entre os pré-Socráticos foi separar o Ser e a aparência. Ao Ser como *Physis* pertencem a aparência e o vir-a-ser, porque o Ser (o aparecer que surge, emergente) tem, em si, a in

clinação para ocultar-se; pertence-lhe o encobrimento, essencialmente, e o sair do encobrimento. Quanto ao vir-a-ser não é o nada e nem, ainda, o Ser, pertence-lhe a inconstância (aparência). O vir-a-ser como brotar pertence à *Physis*; vir-a-ser é chegar à presença e sair dela. O Ser é presença que surge e aparece, o não-Ser é ausência. Vir-a-ser é aparência do Ser, aparência (aparecer) é o vir-a-ser do Ser. Daí que o princípio da Filosofia foi separar Ser e Vir-a-Ser e Aparência.<sup>20</sup>

A essência do pensar se determina a partir de *Alétheia* e *Physis*; o Ser como re-velação. Pensar é re-velar (*Alétheia*) o que aparece (*Physis*). Re-velar (*Alétheia*) o que aparece (*Physis*) é o Ser. O pensar autêntico e originário é pensar o Ser (a verdade do ente) e é a única forma de se opor ao intelectualismo - uma disfiguração do pensar. Não se trata de instituir o domínio do sentimento sobre o pensar mas, superando-se a lógica tradicional, instituir um pensar mais originário e rigoroso, pertencente ao Ser. Para isso é preciso pensar a essência da unidade Ser e Pensar (*Physis* e *Lógos*) e como se deu a separação originária de *Lógos* e *Physis*. *Lógos*, tradicionalmente, traduz-se por palavra, discurso, do *Legéin*; falar; mas originariamente *Lego*, *Legéin*, bem como a forma latina *legere*, é colher, juntar - pôr uma coisa ao lado da outra, juntá-las numa síntese, coligir, reunir.

Por que Ser e *Lógos* seriam vistos em correlação, a ponto de ter-se que separá-los? Qual o ponto em comum?

Ao Ser como *Physis* pertence o vir-a-Ser e a Aparência. Em relação ao vir-a-Ser, o Ser é consistência, presença constante; em relação à Aparência, o Ser é o aparecer, a presença manifesta.

Em relação ao Ser como *Physis*, ao *Lógos* (Heráclito, frag. 1 e 2) pertence a constância, o permanecer; sua essência é estar junto ao ente, constituir o unificante, o conjunto do ente. Tudo que acontece, que chega a ser, dá-se em virtude desse conjunto constante, enfim, o *Lógos* é a unidade de reunião, o que estando reunido, reúne, o unificante originário, a reunião constante; a unidade da reunião do ente em si mesmo. *Lógos* é a reunião constante, a unidade de reunião, consistente em si mesma, do ente; isto é o Ser. *Physis* e *Lógos* são a mesma coisa. *Lógos* caracteriza o Ser de um ponto de vista novo e antigo ao mesmo

<sup>20</sup> HEIDEGGER, Martin. *Introdução à Metafísica*. Trad. de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro, Ed. Tempo Brasileiro, 1969. pp. 128 a 152.

tempo: o que é ente, o que é consistente e estável, acha-se reunido em si mesmo e por si mesmo, e se mantém nesta reunião. O ente se essencializa como presença reunida (*Xymon*). *Xymon* não é o universal, mas o que reúne tudo em si e o mantém junto. O Ser entendido como *Lógos* é a reunião originária e não amontoamento e entulho, convém e lhe pertence eminência e predomínio. Ser e *Lógos* é Harmonia reunida, Harmonia oculta. Ser: *Lógos*, Harmonia, *Alêtheia*, *Physis*, *Phainesthai*, mas que se oculta - a verdade é para os fortes.

*Panta Rhei* - tudo flui - a unidade do ente se acha arrojada, em seu ser, de uma oposição à outra, numa oscilação constante, da qual o Ser é a unidade da reunião. A reunião e unidade de reunião é o *Lógos*, não no sentido de acumulação e amontoamento. Reunião que mantém numa correspondência o que tende a despregar-se e contrapor-se. Como retensão o *Lógos* tem o caráter do vigor que domina penetrando da *Physis*. O que assim é dominado, a reunião não o deixa dissolver-se numa vazia inércia de contrastes mas, a partir de sua reunião, retém o que tende a opor-se no máximo rigor da sua tensão.

Como então contrapor o *Lógos* (pensar) ao Ser? O *Lógos* foi compreendido a partir da essencialização da *Physis*, como separar *Physis* e *Lógos*? Ser e pensar?<sup>21</sup>

A unidade entre *Physis* e *Lógos* é atribuída a Parmênides. Para Heidegger, Parmênides e Heráclito falam do mesmo, isto é, do Ser-do-ente; ainda que tradicionalmente se atribua a Heráclito o falar sobre o *Lógos* e a Parmênides o dizer do Ser. Ser, para Parmênides, é o vigor imperante, que se contém em si mesmo, o único que unifica, o que se mantém completamente pleno, o que se mostra constante, através do qual brilha constantemente a aparência do um e do múltiplo. O caminho do Ser é inevitável, conduz através da re-velação e permanece um caminho tríplice - o caminho do Ser: inevitável; o caminho do não-Ser: inacessível, mas que tem que ser visto como tal; o caminho da aparência (opinião): acessível e frequentável, mas evitável.

Importante para a compreensão do Ser, na interpretação de Parmênides, é o fragmento 5: *To gar auto noein estin te kai einai*, cuja tradução tradicional é: *O pensar e o Ser, porém, são o mesmo*. Heidegger<sup>22</sup> chama a atenção para a nova pa

<sup>21</sup> HEIDEGGER, Martin. *Introdução à Metafísica*. Trad. de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro, Ed. Tempo Brasileiro, 1969. pp. 155 a 159.

<sup>22</sup> *Ibidem*, pp. 160 a 163.

lavra-chave que surge nesse fragmento: *noein*. *Noein*: perceber; *Nous*: percepção; *Noein* e *Nous* seriam conexos em duplo sentido. *Noein* : perceber, no sentido de admitir - ouvir em depoimento uma testemunha, fazê-la comparecer e constatar o ocorrido, esta belecendo o que era como fato; perceber como ad-mitir: deixar chegar aquilo que se mostra, que aparece. *Nous*: percepção (o deixar chegar alguém, preparando-se para o que mostra, posição receptiva). *Noein*: deter receptivo que aparece. *To auto* e *Te Kai* seriam a própria *Physis*. *To auto* seria o mesmo, mesmidade não como equivalência, mas como o *pertencer daquilo que tende a opor-se, como pertencentes um ao outro num único conjunto; o que une originariamente*. Pensar e Ser unidos no sentido do que tende a opor-se como pertencentes um ao outro num único conjunto. O Ser como *Physis*: estar na luz, aparecer, entrar na revelação e descobrimento. Onde o Ser impera lá impera e acontece, como pertencente a esse vigor do Ser a percepção, o por-se em posição receptora daquilo que está em si mesmo constante e se mostra.<sup>23</sup>

No frag. 8, v. 34, Parmênides diz a mesma frase e ainda mais explicitamente: *O mesmo é a percepção e aquilo em virtude do qual a percepção se dá*. A percepção se dá em virtude do Ser. O Ser tem sua essência no aparecer, no des-velar-se, revelar-se, abrir-se, manifestar-se. Aí está uma forma ainda mais originária da essencialização da *Physis* - a ela pertence a percepção: o vigor imperante da *Physis* é também o vigor imperante da percepção. O Ser vigora, e porque e na medida em que vigora e aprece, dá-se necessariamente com a aparência também a percepção.

No entanto, a interpretação corrente entende

*noein como Pensar, e Pensar como atividade do sujeito. O Pensar do sujeito determina o que é o Ser. E Ser não é outra coisa do que o pensado pelo Pensar. Ora, visto ser o Pensar uma atividade subjetiva, e devendo ser, segundo Parmênides, Ser e Pensar a mesma coisa, tudo se torna subjetivo. Não há nenhum ente em si.*<sup>24</sup>

Heidegger reinterpreta Parmênides negando que com este tenha tido início tal separação entre Ser e Pensar. Para Heidegger a frase de Parmênides *nada diz do homem, e sobretudo do homem, como sujeito, e absolutamente nada de um sujeito, que re*

<sup>23</sup> HEIDEGGER, Martin. *Introdução à Metafísica*. Trad. de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro, Ed. Tempo Brasileiro, 1969. pp. 160 a 163.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 161.

duz todo o objetivo a algo meramente subjetivo.<sup>25</sup> Na interpretação de Heidegger, a frase de Parmênides diz justamente o contrário do que a interpretação corrente entende:

*O Ser vigora, e porque e na medida em que vigora e aparece, dá-se necessariamente com a aparência também a percepção. Se, porém, no dar-se dessa aparência e percepção, o homem deve participar, esse terá também de ser, deverá também pertencer ao Ser. A essencialização e o modo de ser do homem só se pode, então, determinar a partir da Essencialização do Ser.*<sup>25</sup> (grifos nossos)

Se o aparecer pertence ao Ser, como *Physis*, o homem deve, como ente, pertencer a este aparecer. Mas o homem é um ser próprio e peculiar no meio do ente em sua totalidade, e essa peculiaridade do ser do homem surge do seu modo próprio e específico de pertencer ao Ser, como aparecer vigente e imperante. Enquanto a este aparecer pertence a percepção, o pertencer receptor daquilo que se mostra, é a partir daí que se determina a essencialização do ser do homem.

*Por isso, tratando-se da interpretação daquela frase de Parmênides, não podemos proceder introduzindo na interpretação uma concepção do Ser do homem posterior ou até moderna. Ao contrário, a frase por si mesma nos deve dar a indicação de como, seguindo-a, isto é, seguindo a Essencialização do Ser, se determina a Essencialização do homem.*<sup>25</sup>

Segundo Heráclito, só se mostra quem é o homem no *Pólemos*, no separar-se de deuses e homens, no acontecer da irrupção do próprio Ser. A questão de quem é o homem, a determinação de sua essência, não é uma resposta, mas essencialmente questão. Tal questão não é antropológica, é historicamente meta-física, deve ser colocada em conexão com a questão sobre o Ser. O Ser do homem se determina a partir da correspondência entre Ser e percepção. E o que é o homem nesse vigor de Ser e percepção?

A percepção, em Parmênides, não é uma faculdade do homem já determinado, não é um modo de comportar-se que o homem possui como propriedade sua; a percepção é um acontecimento, em que o homem, nele acontecendo, entra no acontecer histórico co-

mo o ente que é, em que o homem chega ao Ser. A percepção é o acontecimento que possui o homem, o aparecimento do homem como histórico-guardião do Ser. A determinação do Ser do homem passa por uma caracterização da Essencialização do Ser. A oposição Ser e Pensar aparece aqui em toda sua particularidade: aqui o homem encara o Ser.

A definição do homem como animal racional é, para Heidegger, zoológica, isto é, destaca o animal no homem, ele seria um animal ao qual a função de pensar é aposta como um acréscimo. O homem, para Heidegger, só pode ser visto em sua essência quando o Ser se abre na investigação, processa-se então o acontecer histórico e com isto aquele Ser do homem pelo qual ele se atreve a uma disputa com o ente como tal. Tal disputa, que se mantém numa atitude de investigação, faz o homem retornar ao ente que ele mesmo é e deve ser. Somente numa investigação histórica o homem chega a si mesmo, e é uma pessoa. A personalidade do homem não diz que ele é, em primeiro lugar e antes de tudo, um eu ou um indivíduo singular nem um nós, uma comunidade. Personalidade significa que o homem é chamado a transformar em história o Ser, que se lhe abre e manifesta; e dar-se a si mesmo, no espaço assim aberto, consistência.

A sentença de Parmênides exprime uma essencialização do homem, a partir da Essencialização do Ser em si mesmo. Enfim, não podemos saber o que o homem é numa definição erudita, mas só quando o homem entra numa posição de disputa com o ente, tentando por o ente em seu lugar, isto é, dentro dos limites e da forma, projetando algo de novo (ainda não presente), isto é, poetando originariamente e fundando poeticamente. Entre os pré-Socráticos, em especial Parmênides e Heráclito, dá-se o pensar poético, isto é, funda-se de maneira poética as bases do pensar. Na tragédia grega temos um exemplo do poe<sup>te</sup> pensar - um pensar originário e fundante surge de um poe<sup>te</sup> pensar também originário. O determinar o Ser pelo pensar e pela Razão é próprio da cultura ocidental chegando, em nossa época, ao seu ponto máximo. É preciso uma volta ao pensar poético e ao poe<sup>te</sup> pensar originários. Mas, verdades originárias não podem surgir apenas pela repetição e aplicação, é preciso que sejam recriadas e desdobradas originariamente. Como? Com um novo pensar poético (Heidegger o realiza) e um novo poe<sup>te</sup> pensar. <sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Isto se dá com Guimarães Rosa em *Corpo de Baile*, onde Miguelim e Manuelzão realizam o embate do homem com a aparência, revelando o Ser-do-ente; como veremos com detalhes no item seguinte (item 3) desse Capítulo.

A sentença de Parmênides, retraduzida por Heidegger, ficaria assim: *percepção e Ser se pertencem conjuntamente numa reciprocidade*. A sentença, assim traduzida, evoca o homem dando uma primeira determinação decisiva do seu Ser.<sup>27</sup>

Há, como já foi dito, uma conexão originária entre o dizer poético e o dizer pensante, e o que se pode afirmar, a partir da sentença de Parmênides, sobre o ser do homem, é, igualmente, extraído, por Heidegger, do coro da *Antígona* de Sófocles. Aí o homem é visto como o mais estranho dos seres:

*pondo-se a caminho por toda parte, desprovido de experiência e em aporia, chega ele ao Nada; abre caminhos e se vê lançado fora de todos os caminhos; rompe com o que lhe é familiar; eminentes na dimensão da História são, ao mesmo tempo, apolis, sem cidade e lugar, solitários, estranhos, aporéticos (sem saída) no meio do ente em sua totalidade, sem construção e limites, sem estrutura e dispositivos, já que como criadores devem fundar tudo isto.*<sup>28</sup>

Na segunda estrofe da *Antígona*, surgem em oposição duas palavras-chave: *Dike* e *Téchne*. *Dike* - a conjuntura vigorosamente predominante; *Téchne* - a instauração de vigor do saber. A referência recíproca de ambas constitui o acontecimento do estranho. Nessa referência recíproca *Dike* equivale ao Ser do ente, em sua totalidade. O embate da *Téchne* contra a *Dike* constitui, para o poeta, o acontecimento pelo qual o homem deixa de ser familiar, perde a intimidade de seu lar. Nessa expulsão é que se abre e desvenda como tal o que lhe é familiar e, ao mesmo tempo, essa expulsão, e só por ela, se lhe desvenda o que lhe é alheio, o vigor que predomina. É, portanto, no acontecer do que é estranho, que se abre e expande o ente em sua totalidade. Essa abertura e expansão é o acontecimento da re-velação, que coincide com a estranheza. Por isto, o homem se define como o mais estranho dos seres, nesse trecho de Sófocles, segundo Heidegger.

Na sentença de Parmênides a mesma correspondência recíproca acontece entre *Noein* (percepção) e *éinai* (Ser), sempre de acordo com a interpretação de Heidegger. O que o nosso filósofo quer provar aqui é que a percepção, em sua conexão com o Ser como *Dike*, é o que precisa de violência para instaurar o vigor.

<sup>27</sup> HEIDEGGER, Martin. *Introdução à Metafísica*. Trad. de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro, Ed. Tempo Brasileiro, 1969. pp. 164 a 169.

<sup>28</sup> *Ibidem*, pp. 170 a 186.

Tanto a percepção como a própria instauração do vigor é uma carência e como tal só pode subsistir na necessidade de um combate (no sentido de *Pólemos* e *éris*) e ainda que a percepção está em conexão direta com o *Lógos*, que por sua vez, é o fundamento do Ser do homem. Assim, a percepção não é um mero dado psíquico, mas uma re-solução. A percepção possui uma necessidade interna de conexão com o *Lógos*, que é para esta uma necessidade (*NOT*). O *Lógos* institui e funda a Essencialização da linguagem e como tal, é um embate e o fundamento fundante da existência histórica do homem no meio do ente em sua totalidade.<sup>29</sup>

A percepção (*noein*) não é pensar e julgar, é a travessia, a passagem através dos três caminhos dos quais fala o poema de Parmênides (o caminho do Ser, o do Não-Ser e o da opinião (Aparência). Assim ela (a percepção) é fundamentalmente re-solução pelo Ser contra o Nada e, com isto, disputa com a Aparência. Esse re-solver essencial exige o uso da violência em sua execução e exercício, porque existe sempre o perigo de se deixar envolver pelo cotidiano e habitual. O instaurar-se do vigor e o lançar-se para o Ser-do-ente arranca o homem da intimidade e familiaridade com o que lhe é próximo e usual. A percepção tem que ser conquistada em uma luta contra a atividade rotineira; a percepção não corresponde e compete ao Ser do ente senão nessa luta.

O primeiro verso do poema de Parmênides diz: *Para o consistir reunido, como para o perceber, faz-se necessário que o ente (seja) Ser.*<sup>30</sup> *Noein* e *légein*, percepção e *Lógos* são, no referido poema, nomeados juntos, como acontecimentos do mesmo caráter: *Mister é percepção e lógos.*<sup>30</sup> *Lógos* aí tem o mesmo sentido da percepção: *instauração violenta de vigor em virtude da qual o Ser é recolhido em sua unidade de reunião.*<sup>30</sup> A reunião pertence e é necessária à percepção, e ambas têm que acontecer em virtude do Ser.

*O Lógos, enquanto reunião, como o reunir-se e concentrar-se na con-juntura (Ser como Dike), põe, pela primeira vez, o Ser do homem em sua*

---

<sup>29</sup> HEIDEGGER, Martin. *Introdução à Metafísica*. Trad. de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro, Ed. Tempo Brasileiro, 1969. p. 189.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 190

*essencialização e o expõe, assim, ao que não lhe é familiar, de vez que o familiar é dominado pela aparência do habitual, corriqueiro e superficial.*<sup>31</sup>

A essencialização da percepção como a que reúne e recolhe se faz a partir do *lêgein* (reunir, recolher).

O Ser do homem se determina então a partir de uma referência com o ente como tal em sua totalidade. A essência do homem é feita a partir daquilo que abre e manifesta para ele o Ser. O Ser do homem, como carência de reunião e percepção, é a liberdade de assumir a *téchne* (saber) e pôr o Ser em obra.

*Lôgos* (reunião); *lêgein* (o recolher); *lêgein* depende da unidade originária de reunião do Ser; Ser (chegar à revelação); *lêgein*, o recolher, é o que abre e manifesta (o Ser); *lêgein* se opõe, assim, ao ocultar, cobrir, é o des-ocultar, o manifestar. Esse sentido de *lêgein* (des-ocultar, manifestar) acontece porque *lêgein* está em referência essencial com o *Lôgos* no sentido de *Physis*. *Physis* é o vigor imperante que surge e se mostra, é re-velação. *Lêgein*: produzir, no sentido de expor o desvelado, como tal, o ente em sua re-velação. O *Lôgos* reúne (é a reunião) revelando o Ser como *Physis* (con-juntura) e nessa reunião revelante é que se torna necessária a essencialização do homem histórico. O Ser do homem como instaurador do acontecer histórico é *Lôgos*, reunião e percepção do Ser do ente; isto é o acontecer do que há de mais estranho, já que, pela instauração violenta o vigor, que predomina, chega a aparecer e erigir-se em consistência (a irrupção do Ser). Com a irrupção do Ser, dá-se o encontrar-se na palavra, acontece a linguagem. Por isso, o *Lôgos* (como tal reunião) determina a linguagem e chega a ser o nome do discurso.

A linguagem principia na irrupção do homem no Ser (que é o próprio acontecer do estranho). *Nessa irrupção a linguagem, enquanto conversão do Ser em palavra, era poesia. A linguagem é poesia originária.*<sup>32</sup> O homem é o que está e se instaura no *Lôgos*, na reunião; é o coletor, o que assume a instauração vigorosa, o império do que predomina (o Ser) e impõe o seu vigor (vigor do Ser). Essa instauração do vigor é o mais estranho, porque a linguagem é reunião violenta do vigor, é conservação

<sup>31</sup> HEIDEGGER, Martin. *Introdução à Metafísica*. Trad. de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro, Ed. Tempo Brasileiro, 1969. p. 191.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 193.

do que predomina e vigora (o Ser) e, por isso mesmo, é também dissolução e perda, é palavrado vazio (*gerede*). Revela e manifesta o Ser, mas também o oculta e encobre; é dispersão e dissipação nas des-conjuntura e des-ordem. É que o *Lógos*, como linguagem, não se faz por si; *lêgein* é carência. A essencialização da linguagem, como recolher da unidade de reunião do Ser, só chegará à verdade como discurso cotidiano, se o dizer e o ouvir estiverem de acordo com o *Lógos* (unidade de reunião do Ser). Acontece que a percepção só se dá em virtude do Ser. *Lógos* é, então,

*uma carência e, em si mesmo, carece de vigor violento para defender-se do verbalismo e da dissipação. Como lêgein, o lógos vai de encontro à Physis. Nessa diversificação o lógos, como acontecimento da reunião, se torna o fundamento que funda o Ser do homem.*<sup>33</sup>

A determinação da essencialização do Ser do homem, na sentença de Parmênides, é:

*assumir a reunião, a percepção recolhadora do Ser do ente, o operar no sentido de por cientificamente em obra a aparição e, desse modo, exercer o vigor da re-velação e conservá-la contra o encobrimento e a ocultação.*<sup>33</sup>

Há, portanto, estreita conexão entre Ser e Existência, isto é, a questão do Ser, em sua essencialização, necessita de uma fundamentação da existência calcada nessa questão. *Lêgein* e *noein*, reunião e percepção são carência (NOT) e uma instauração violenta de vigor contra a prepotência vigorante, mas sempre também em favor dessa prepotência.<sup>34</sup> Assim, os que instauram o vigor do Ser terão que usar de violência instauradora e terão sempre que hesitar de espanto diante desta violência, sem poder evitá-la. Nisso está o estranho da existência no Ser. Há sempre a possibilidade de se afastar do Ser mas isso será também a não-existência.

*Existir é a carência constante de derrota e resurgimento da instauração violenta de vigor contra o Ser, e de tal modo que, a violência toda vigorosa do Ser violenta (em sentido literal), com seu vigor, a existência, forçando-a a que*

<sup>33</sup> HEIDEGGER, Martin. *Introdução à Metafísica*. Trad. de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro, Ed. Tempo Brasileiro, 1969. p. 195.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 197.

*seja o lugar de seu aparecimento, a cerca e im-  
pregna de vigor, e assim a detêm e conserva no  
Ser.*<sup>35</sup>

É esse embate com o Ser que procuramos destacar e revelar na estória de Manuelzão e Miguilim. É que, em Parmênides, como também em Heráclito,

*a re-velação do ente não é apenas um dado objetivo e só se processa operada pela obra: obra da palavra na poesia, pela obra da pedra no templo e na estátua, pela obra da palavra no pensamento, pela obra da pólis, com o lugar da História, que tudo isso funda e protege.*<sup>36</sup>

Obra como *érgon* o presente posto em estado de revelação.<sup>36</sup>

O de-bate da revelação do ente e, com isso, do próprio Ser na obra, é sempre um embate contra a velação, o encobrimento, a aparência. A própria obra se processa e ocorre como um constante combate.<sup>36</sup>

Em Parmênides, há uma separação entre *Physis* e *Lógos* mas não, ainda, uma apostasia do *Lógos*; este ainda não se contrapõe ao Ser do ente como predomínio do pensar (como *ratio*) sobre o Ser do ente. Isso só acontece, quando se abandona e transforma o sentido do Ser, como *Physis* e como consequência, o sentido de *Lógos* como reunião. Essa mudança ocorre com Platão e Aristóteles e, portanto, com o início da história da Filosofia.

Tal mudança é um processo que tem início com Platão, que deixa de interpretar o Ser como *Physis* e passa a interpretá-lo como *idêa*. A palavra *idêa* significa o aspecto que oferece aquilo que vem ao nosso encontro, o que se nos apresenta. Aquilo que se apresenta para nós como consistente é, no sentido grego, a *Physis*. Mas o aspecto do que se apresenta, visto a partir do homem, é o perceptível. *Idêa* e *eidos* são tudo aquilo que se pode perceber. À *Physis* pertence o aparecer, o estar à luz e, portanto, também o oferecer um aspecto. O Ser como *idêa* é consequência da visão do Ser como o aparecer da *Physis*. O problema não foi caracterizar a *Physis* como *idêa* (a *Physis* é também o aspecto do que aparece e, portanto, *idêa*) mas a *idêa*

<sup>35</sup> HEIDEGGER, Martin. *Introdução à Metafísica*. Trad. de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro, Ed. Tempo Brasileiro, 1969. p. 198.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 210.

ter-se imposto como interpretação única do Ser.

*Physis* é o vigor imperante que surge, o estar-em-si-mesmo, é a consistência; *idêa* é o aspecto, o que é visto; é uma de terminação do consistente, enquanto este vem de encontro a uma visão.

À *Physis* pertence o aparecer, mas no sentido de erigir-se na unidade da reunião que recolhe e consiste; *idêa* é o aparecer no sentido de oferecer à visão um aspecto, que já se apresenta como consistente. O aparecer como *Physis* erige, conquistada, cria para si um espaço, instaurando-o; o aparecer como *idêa* surge num espaço já pronto e assim é percebido pela visão, dentro desse espaço.

Ser e percepção se pertencem, mas o Ser não pode ser compreendido a partir da percepção; isto é, o Ser não é só e unicamente o percebido. É a percepção que é em virtude do Ser. À percepção cabe abrir e manifestar o ente de modo a manifestá-lo em seu Ser.

Com Platão, o Ser-do-ente passa a ser o Ser da *idêa*. A *idêa* (quididade) passa a ser o que há de mais ente no ente. Assim, o ente propriamente, o que antes imperava no vigor, degrada-se no que não devia ser, no que propriamente não é. A *idêa* se converte em paradigma - a figura exemplar. E, assim, a *idêa* passa a ser o ideal. O exemplo que se forma segundo a *idêa* não é, tem apenas parte no Ser. O aparecer recebe então da *idêa*, um outro sentido, o que aparece, a aparência já não é a *Physis*, o vigor imperante que surge, aparência é agora apenas a cópia, uma simples aparência, um defeito.

Separan-se *Ōn* (Ser) e *Phainomenon* (o que aparece). Como a *idêa* é o ente propriamente e o modelo exemplar, toda abertura e manifestação do ente tem que adequar-se ao modelo, conformar-se à forma da *idêa*. Assim, a verdade da *Physis*, a *Alêtheia* - re-revelação do que vige no vigor imperante que brota - torna-se *homiosis* e *mimesis*, conveniência, adequação, um regular-se com, correção da visão, da percepção como representação. *Idêa*, *Parádeigma*, *homiosis*, *mimesis* são as palavras e *idêas* bases do classicismo. A transformação do Ser em *idêa* é uma das formas essenciais do movimento em que se move o acontecer Histórico do ocidente e também de sua arte.

Com esta transformação e, em correspondência com ela, o *Lógos* também se transforma. A abertura e o manifestar-se do ente se dão no *Lógos*, como reunião; essa reunião se processa originariamente na linguagem. Com a transformação do Ser em *idêa*,

o *lógos* se torna então a determinação normativa da essencialização do discurso. A linguagem guarda e conserva, no que se pronuncia, se diz e se pode sempre dizer de novo, o ente aberto e manifesto. O que se diz pode ser redito e dito adiante, a verdade assim retida se espalha e de tal modo, que o ente, aberto e manifesto na reunião, nem sempre é experimentado como tal, de modo próprio. A verdade, então se desassocia do ente e o redizer se converte em mero recitar, numa glossa. A decisão sobre o verdadeiro passa a se exercer numa disputa entre o dizer correto e o mero recitar. O *lógos* (como dizer e enunciar) torna-se o âmbito em que se decide sobre a verdade, sobre a re-velação do ente e, com isso, sobre o Ser do ente. O *Lógos*, como reunião e acontecer da re-velação, nela se funda e serve a ela; o *lógos*, como enunciado, é o lugar da verdade como correção. Por isto, em Aristóteles, o *lógos*, como enunciado, é o que pode ser verdadeiro ou falso. A verdade originária e concebida como re-velação, processo do ente vigente em si mesmo, disposta e exercida pela reunião, tornada propriedade do *lógos* (enunciação) se desloca de seu lugar e muda de essencialização. Como enunciado o *Lógos* torna-se algo objetivamente dado, portanto, manuseável de forma a se conseguir a verdade como correção, daí passa a instrumento (*Órganon*) e se procura torná-lo manejável da maneira mais correta e justa. Isto porque a *Physis* como *eidos* e *Lógos* como categoria excluem a abertura e manifestação originária do Ser do ente.

A *Physis* se transforma em *Idéia* (*Parádeigma*), a verdade (*Alétheia*) em correção, o *Lógos* (reunião) em enunciado, o lugar da verdade como correção, a origem das categorias, o princípio fundamental da verdade do Ser. *Idéia* e categoria são as bases de todo pensar, fazer e julgar, toda a existência do ocidente.

No entanto, toda essa transformação da *Physis* em *Lógos* vem do interior e não do exterior. A *Physis* (o vigor imperante) se essencializa como o surgir na re-velação (*Alétheia*). Percepção e reunião constituem o exercício que abre e manifesta a re-velação (*Alétheia*) para o ente. Assim, a transformação da *Physis* em *idéia* e do *Lógos* em enunciado tem seu fundamento interno na mudança da essencialização da verdade, como re-velação (*Alétheia*) para a verdade como correção. Ruindo a re-velação, o espaço instaurado para o aparecimento do ente, rui a essencialização da verdade. *Idéia* e enunciado, *ousia* e *kategoria* se salvaram como restos da ruína. Se nem o ente nem o *Lógos* como reunião, puderam ser conservados e concebidos a partir da re-velação, só restava uma possibilidade: o que desconjuntara e ja-

zia apenas como dado objetivo só poderia entrar em relação entre si, se tivesse também em si o caráter de dado objetivo. Um *lógos* objetivamente dado (enunciado) só pode se conformar com outro dado objetivo, o ente, como seu objeto e se regular por ele. Torna-se, então, impossível uma relação entre o enunciado (Pensar) e o Ser; o que toda a filosofia tentou desde então. A ruína da re-velação era, para Heidegger, inevitável, já que, o princípio, por ser criativo e originante, só pode se manter re-criando-se sempre originariamente. Isto é, através da obra da palavra originária, *Poïesis*; o pensar poetizante ou o poetar pensante.

Esta é, para Heidegger, a história do esquecimento do Ser, que se confunde com a própria história da Filosofia.

Na Conferência *O Fim da Filosofia e a Tarefa do Pensamento*<sup>37</sup> Heidegger coloca o pensamento em questão, propondo-lhe nova tarefa.

Para Heidegger, nossa época estaria assistindo ao fim da Filosofia, que seria o fim da Metafísica. Fim não como ruína e impotência, mas como acabamento. Acabamento não como plenitude e perfeição - não há qualquer medida para se estimar a perfeição de uma época em relação à outra - cada época da Filosofia possui sua perfeição própria. Fim como *o lugar em que se reúne o todo de sua história, em sua extrema possibilidade*. Fim como acabamento seria essa reunião. Para Heidegger, o determinante de toda história da Filosofia é o pensamento de Platão. Metafísica para ele, é platonismo. Com o *platonismo invertido* de Nietzsche e a inversão da Metafísica de Marx, a Filosofia teria atingido a sua suprema possibilidade.

Fim da Filosofia como realização de todas as suas possibilidades, o que se dá com a autonomia das ciências que tiveram seu horizonte aberto pela Filosofia e que agora alcançam sua independência em relação a ela. Este desdobramento da Filosofia nas ciências autônomas seria seu acabamento. Doravante estas ciências modernas serão determinadas e dirigidas pela cibernética, a nova ciência básica. A cibernética determina o homem como ser ligado à praxis social. Surge uma nova cientificidade cibernética, isto é, técnica. Dentro em pouco, mesmo a técnica moderna deixará de ser questionada, porque a verdade científica

---

<sup>37</sup> HEIDEGGER, Martin. *O Fim da Filosofia e a tarefa do pensamento*. In: *Martin Heidegger: Conferências e escritos filosóficos*. Trad. de Ernildo Stein. São Paulo, Ed. Abril Cultural, 1984. (Col. Os Pensadores)

será identificada com a eficiência destes efeitos técnicos. É o fim da Filosofia e o triunfo do equipamento controlável de um mundo técnico-científico e da sociedade que lhe corresponde.

Diante disso, Heidegger propõe, como nova tarefa filosófica, a questão do próprio pensamento. Como pensar um pensamento que não seja metafísico nem científico?

Este pensamento não pressupõe a eliminação da história da Filosofia, pelo contrário, supõe um retorno ao todo dela. Um retorno a algo que os princípios da Filosofia apontava, mas que ficou esquecido nos primórdios. Tal pensamento teria um caráter preparatório, tentaria despertar no homem uma disponibilidade para uma possibilidade. Assim, aprendendo com seu próprio início, o pensamento prepararia a transformação da civilização mundial para além do seu caráter técnico-científico-industrial, como forma única de pensar o homem e seu mundo. Para isto Heidegger se volta para o começo da Filosofia, à procura de algo que já foi dito mas não ainda pensado: a questão do pensamento.

A questão do pensamento pode ser vista de dois pontos de vista: pensamento para um observador: objetividade e pensamento que se questiona a si mesmo: subjetividade. Heidegger pretende ultrapassar, tanto a objetividade como a subjetividade, vendo a questão do pensamento sob estes dois pontos de vista ao mesmo tempo.<sup>38</sup> Para isto, se volta para um ponto que tanto o objetivismo (realismo) como o subjetivismo (idealismo) teriam deixado de lado: a clareira, a abertura que torna possível todo pensar e todo Ser. A *Alêtheia* (re-velação) anterior a toda verdade, o espaço, a abertura, a clareira que permite que a verdade aconteça como certeza, correção, substância, subjetividade, idéia absoluta. Essa clareira seria aquilo que recolhe e protege o espaço e o tempo puro e tudo que neles se *presenta* e *ausenta*. Seria, assim, o lugar da unidade espaço-tempo. Dessa abertura dependeriam tanto o pensamento dialético-especulativo como a intuição originária e sua evidência. A clareira é falada, embora não pensada, pela primeira vez no poema filosófico de Parmênides, frag. I, 28 SS:

*Tu porém, debes aprender tudo:  
tanto o coração inconcusso do desvelamento  
em sua esfericidade perfeita  
como a opinião dos mortais a que falta  
a confiança no desvelamento.*

<sup>38</sup> HEIDEGGER, Martin. O Fim da Filosofia e a tarefa do pensamento. In: *Martin Heidegger: Conferências e escritos filosóficos*. Trad. de Ernildo Stein. São Paulo, Ed. Abril Cultural, 1984. (Col. Os Pensadores) p. 68.

*Alétheia*, o desvelamento, é esférica porque gira na circularidade do círculo, na qual, em cada ponto se unem o princípio e o fim, ficando excluída toda possibilidade de desvio, de deformação. É o lugar do silêncio que concentra em si aquilo que torna possível o desvelamento. Clareira do aberto. Abertura para que? Para o pensamento especulativo e intuitivo, e também para a possibilidade do aparecer, da presença apresentar-se. O desvelamento garante o caminho no qual o pensamento persegue o Ser e para o qual o Ser se abre. A *Alétheia*, a clareira que assegura Ser e Pensar e seu apresentar-se recíproco. Lugar do silêncio, do qual pode irromper a possibilidade do Ser e Pensar, do acordo entre presença e apreensão, elemento no qual Ser e Pensar e seu comum pertencer podem dar-se. A *Alétheia* não é verdade como concordância (sempre ao nível do ente) nem como certeza do saber a respeito do Ser. A evidência, a certeza, a verificação já supõem o âmbito da clareira. Também entre os gregos a *Alétheia* foi pensada como retitude da representação e da enunciação. Não houve uma transformação essencial da verdade, do desvelamento para a retitude. A *Alétheia*, o desvelamento, sempre se manifestou como certeza e segurança. A presença como tal e a clareira que a garante, nunca foram considerados. Isto não por negligência do pensamento, mas porque o ocultar-se, o velamento, a *Léthe*, faz parte da *Alétheia*, não como acréscimo, mas como essência dela. Neste ocultar-se da clareira da presença, impera um proteger e conservar, garantindo o espaço que garante o desvelamento. A clareira não é apenas clareira da presença, mas clareira da presença que se vela.

Procurando uma verdade para além da *ratio* e da demonstrabilidade científica, Heidegger reencontra o Ser como *Physis* e a verdade como re-velação - *A - létheia* - dos filósofos pré-Socráticos. Encontra entre os primeiros filósofos um pensamento anterior à divisão entre Ser e pensar, pensamento originário e primordial no qual não cabe, ainda, a divisão entre filosofia e poesia. Nesta proto-filosofia o pensar é pensar o Ser e está estreitamente ligado à tragédia grega na qual o Ser é poetizado originariamente.

Mas, como recriar este momento puro, arquetípico do Ser, se um momento originário não pode ser repetido, mas exige ser recriado originariamente? A palavra é o lugar originário deste momento, é o lugar em que se pode recriá-lo também originariamente. A linguagem é o lugar da verdade como correção, do Ser como idéia e razão, é o lugar da errância (vagar por entre a aparência), mas a linguagem é dúbia, lugar da errância, do oculta-

mento, se usada como utensílio, falatório vazio, que leva ao esquecimento do Ser; usada como palavra poética, criadora, é o lugar da re-velação da *Alétheia*. Se nossa época se caracteriza pelo primado do ente e, portanto, esquecimento do Ser, da diferença, esquecimento que nos oculta o brilhar da verdade, é preciso que reingressemos à verdade do Ser. Para isto é preciso que o homem se converta a si mesmo - ao seu *Dasein* - e o pensamento à verdade do Ser.

É na busca desta dupla transformação que a hermenêutica Heideggeriana se aproxima tanto dos pré-Socráticos quanto dos poetas e dos artistas. É que, para Heidegger, as obras de arte são os lugares privilegiados da essencialização da verdade. A obra de arte tem origem na verdade como *Alétheia*. Já para Nietzsche a atividade artística é o único meio de curar a enfermidade da cultura ocidental, buscando na tragédia grega o mesmo ímpeto de vida que vê nos filósofos trágicos, unidos na mesma época pré-Socrática e na mesma luta contra a aparência. Para Heidegger, os gregos sempre tiveram que arrancar o Ser da aparência e o fizeram na filosofia pré-Socrática, desvelando o Ser na perspectiva da *Physis* e na tragédia, que exprimiu a concepção do todo, sustentando o mesmo embate contra a aparência, a ponto de Heidegger ter chamado o *Édipo Rei* de Sófocles, da *tragédia da aparência*.

Desde a concepção aristotélica da arte como matéria informada - concepção derivada do *eidos* platônico - à arte como *aparência sensível da idéia* de Hegel; passando pela noção de obra de arte como *objeto visto como belo, segundo a sensibilidade do sujeito que a contempla*, o conceito de obra de arte segue os passos da história da Filosofia e a última grande obra de estética, *Lições de Estética* de Hegel, proclama a *morte da arte* superada dialeticamente pela Religião e a Filosofia.

Heidegger parte de Hegel e Nietzsche e vê a obra de arte em relação à *Alétheia*, como *um fulcro de abertura pensada sob o enfoque da essencialização do Ser*.<sup>39</sup> Para Heidegger a *origem da obra é a arte, enquanto acontecimento da verdade, e a criação artística o âmbito de um desvelamento de um deixar Ser*.<sup>40</sup> A hermenêutica heideggeriana depende dessa abertura, desse deixar ser que pode abrir espaço para a verdade como *Alétheia*. Pa

<sup>39</sup> NUNES, Benedito. *Passagem para o poético: Filosofia e poesia em Heidegger*. São Paulo, Ed. Ática, 1986. pp. 249 a 255.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 254.

ra re-velar o Ser que se oculta na obra o intérprete tem que sustentar o mesmo embate contra as aparências que o artista sustentou para criá-la. E, assim, a arte pode ser resgatada como modo de pensamento original, como lugar (tópos), a partir do qual se efetua uma nova leitura das coisas e do mundo.<sup>41</sup>

### 3. Tempo e memória

Estamos definindo o *sertão* de Guimarães Rosa como um espaço-tempo, no entanto, destacamos até agora o *sertão* como lugar ontológico de uma busca de sentido, nada dissemos ainda sobre o tempo tal como se apresenta nas duas novelas estudadas.

Em *Miguilim* e *Manuelzão* temos dois presentes, correspondentes a dois modos de *presentar* de tudo que se *presenta*, que se *presentifica*: o presente do narrado, no qual acontecimentos se sucedem numa ordem temporal e no qual ainda aparecem pensamentos, que se dão na consciência dos personagens centrais, que ampliam o significado dos acontecimentos e que, às vezes, lembram um passado anterior aos acontecimentos narrados; num outro plano aparece o presente do narrador, que conta os fatos como já acontecidos e que representa o papel de organizador dos acontecimentos, ao mesmo tempo que lhes atribui um sentido, uma ordem no acontecer, fazendo-os aparecer como pertencentes a um todo organizado e significativo.

Em relação ao presente do narrador, o presente do narrado, o vivido pelos personagens, se localiza num passado, repensado em um tempo futuro, em relação ao vivido. Em relação ao presente vivido pelos personagens, o presente do narrador é um futuro, no qual os fatos vividos alcançarão um sentido, organizando-se como partes de um todo, que apenas pode-se prever como possível, no momento da vivência. Por sua vez, os fatos lembrados pelos personagens no momento da vivência fazem parte de um passado em relação ao momento vivido pelos personagens e de um passado mais remoto ainda em relação ao presente do narrador.

Assim, os vários momentos ou planos da narrativa não se organizam como um fluxo de tempo, no qual se sucedem passado, presente e futuro, linearmente, como na visão comum do tempo. Em vez disto, o que temos são dois momentos presentes, que se

---

<sup>41</sup> NUNES, Benedito. *Passagem para o poético: Filosofia e poesia em Heidegger*. São Paulo, Ed. Ática, 1986. p. 255.

misturam e se entrecruam num único momento, no qual tudo se apresenta.

Esta visão do tempo nos remete à Conferência de Heidegger<sup>42</sup>, *Tempo e Ser*, na qual esse filósofo nos fala de sua concepção de tempo. Tempo e Ser, para ele, estão estreitamente correlacionados:

*Ser significa, desde a aurora do pensamento ocidental europeu até hoje, o mesmo que apresentar. De dentro do apresentar e da presença fala o presente. Este constitui, segundo a representação corrente, a característica do tempo junto com o passado e o futuro. Ser enquanto presença é de terminado pelo tempo.*<sup>43</sup>

Ser, portanto, é determinado por um caráter temporal. Mas o tempo, assim como o Ser, não pode ser entendido pela sua representação corrente. A representação corrente do tempo nos dá o presente como um agora, em relação a um passado como já não agora e um futuro como o ainda não agora. Representamo-nos comumente o tempo como uma sucessão de agoras, que podemos calcular e medir. O tempo se nos apresenta como um fluir em que cada agora nomeado já é um há-pouco e anuncia um logo-a-seguir. Tempo linear e unidimensional.

Mas o presente, no sentido de presença do Ser, não é um agora, é um presentificar, um des-velamento, um demorar, um durar permanecendo, um demorar-se ao encontro de nós, os homens. O homem é o destinatário, o que está no âmbito do Ser. É isto que o define. O apresentar de tudo que apresenta sempre aborda o homem, o ausentar também nos aborda. No ausentar nos aborda seja aquilo *que foi*, seja aquilo que *ainda não é*, mas aquilo *que foi* não se perde num passado para nós mas também surge como uma forma de apresentar, não como se nos apresenta o presente, mas como uma forma própria de apresentar como o que já não é; o que ainda não é também nos alcança como um apresentar do ainda não presente. Assim, o que já foi e o que ainda não é nos alcançam como uma maneira de abordar, de apresentar que não é a maneira de apresentar do presente mas um apresentar da ausência. Assim o ausentar, seja como o que já foi, seja como o que ainda não é, nos alcança sempre à maneira de um apresentar. Nem todo presen-

---

<sup>42</sup> HEIDEGGER, Martin. *Tempo e Ser*. In: *Martin Heidegger: Conferências e escritos filosóficos*. Trad. de Ernildo Stein. São Paulo, Ed. Abril Cultural, 1983. (Col. Os Pensadores) pp. 255 a 271.

<sup>43</sup> *Ibidem*, pp. 257 e 258.

tar é necessariamente presente, embora o presente também nos surja como um presentar. O presentar nos alcança como presente, passado ou futuro, nos alcança porque é em si um alcançar. Advir, como ainda não presente alcança e traz, ao mesmo tempo, presente. Futuro, passado e presente, em seu alcançar-se recíproco, têm nesta unidade do alcançar um caráter temporal, unidade que chamamos tempo. Não podemos, todavia, dizer que futuro, passado e presente subsistem simultaneamente. Fazem parte de uma unidade em seu alcançar-se recíproco. Alcançam a si mesmos: o presentar neles alcançado. É isto um espaço de tempo. Mas tempo não como sucessão de agoras nem espaço-de-tempo como apenas uma distância entre dois pontos de agoras do tempo calculado. Espaço-de-tempo designando o aberto que se ilumina no recíproco-alcançar-se de futuro, passado e presente. Este aberto, este iluminador alcançar-se de futuro, passado e presente é espaço historializado; nele o homem se insere existencialmente instaurando um mundo, um mundo mundifica, mundaneidade que faz emergir espaço. O espaço é resultado do cálculo do tempo.

Por isto o espaço do *sertão* nas novelas estudadas é imenso, medido pelo tempo que os personagens levam para percorrer a pé ou a cavalo as distâncias; por outro lado, não há relógios e o tempo é medido pela vivência dos personagens e pelo ciclo das estações: tempo da chuva e do sol, tempo de plantar e de colher, tempo de alegria ou de tristeza, tempo de viver e de morrer. O espaço é o espaço-tempo da *viagem*, do ciclo de aprendizagem-vivência que se abre ou que se fecha. Tempo-espaço é aqui uma dimensão única, um medido pelo outro e os dois medidos pelo que se apresenta aos personagens como vivência.

Heidegger nos diz, nesta mesma Conferência citada, *Tempo e Ser*, o que ele entende como tempo autêntico:

*antes de qualquer cálculo sobre o tempo e dele independente, é no iluminador alcançar-se recíproco de futuro, passado e presente que repousa o elemento próprio do espaço-de-tempo, do tempo autêntico. De acordo com isto, é próprio do tempo autêntico e só dele, aquilo que denominamos dimensão, diâmetro. Esta repousa no alcançar iluminador, caracterizado como aquilo em que o futuro traz o passado, o passado o futuro e a relação mútua de ambos a clareira do aberto. Pensado a partir deste triplíce alcançar, o tempo autêntico mostra-se como tridimensional. Dimensão não é aqui pensada como a circunscrição da possível medição, mas como o alcançar iluminador.*<sup>44</sup>

<sup>44</sup> HEIDEGGER, Martin. *Tempo e Ser*. In: *Martin Heidegger: Conferências e escritos filosóficos*. Trad. de Ernildo Stein. São

Mas, a partir de onde se determina agora a unidade das três dimensões do tempo autêntico, quer dizer, de seus três modos de alcançar o presente, que a cada um é próprio, sendo reciprocamente enviscerados? Tanto no advendo do ainda não presente, como no que foi do não-mais-presente, e, mesmo no próprio presente, sempre estão em jogo uma espécie de abordagem e um trazer para, isto é, apresentar. Não podemos, evidentemente, atribuir este apresentar, a ser assim pensado, a uma das três dimensões do tempo, a saber - o que parece óbvio - ao presente. Esta unidade das três dimensões repousa, muito antes, no proporcionar-se cada uma à outra. Este proporcionar-se mostra-se como o autêntico no alcançar que impera no que é próprio do tempo, portanto, como uma espécie de quarta dimensão - não apenas uma espécie, mas uma dimensão efetivamente real. O tempo é quadridimensional. O que, porém, na enumeração, chamamos de quarta dimensão é, de acordo com a realidade, a primeira, isto é, o alcançar que a tudo determina. Este produz, no porvir, no passado, no presente, o apresentar que é próprio a cada um, os mantém separados pelo iluminar, e os retém, de tal maneira, unidos um ao outro, na proximidade, a partir da qual permanecem reciprocamente próximas as três dimensões. É por isto que denominamos ao primeiro, originário, altamente empreendedor alcançar, no qual repousa a unidade do tempo autêntico, a proximidade que aproxima, proximidade como Nahheit - palavra antiga ainda usada por Kant. Esta, porém, aproxima futuro, passado e presente, um do outro, enquanto afasta. Pois mantém o que foi, aberto, enquanto recusa seu porvir como presente. Este aproximar-se da proximidade mantém aberto o advento desde o futuro, enquanto, na vinda, retém o presente. A proximidade que aproxima tem o caráter da recusa e da retenção. Mantém previamente ligados um ao outro na unidade, os modos de alcançar do passado, do futuro e do presente.<sup>44</sup>

Nas duas novelas estudadas, dá-se justamente este aproximar-se das três dimensões de tempo, cada uma alcançando a outra mas, ao mesmo tempo, se mantendo separadas. Neste alcançar-se dá-se o tempo autêntico que é a verdadeira dimensão da novela, e no qual narrador e personagem se misturam. Nesta dimensão o narrar se dá, como em Heidegger, a partir de um futuro que se apresenta como presente para o narrador, e a partir do qual surge o narrado como passado, este, por sua vez, é o presente do personagem, formando, o presente do narrador e o presente do personagem, os dois planos da narrativa. No entanto, o que o narrador busca nesse passado-presente é a si mesmo, co-

mo aquele que viveu certos fatos e experiências, experiências que ele procura reviver, compreendendo e organizando num todo significativo. Narrador e personagem são o mesmo em dois momentos diferentes: o momento de viver e o momento de pensar o vivido. A primeira *viagem* é, então, a do narrador, *viagem* no tempo através da memória, em busca de si mesmo, daquilo que um dia se lhe *presentou* como experiência vivida.

Pode-se, ainda, pensar a narrativa como um todo, desde que nos ponhamos no ponto de vista do leitor. Para este toda a narrativa aparece numa única dimensão de tempo, no qual passado, presente e futuro se misturam numa dimensão única, num tempo além do tempo, que se aproxima do *tempo vertical da poesia*, no dizer de Bachelard.<sup>45</sup> Neste *tempo vertical* já não há mais futuro, passado ou presente, tudo se junta num momento único fora do tempo, em que narrador e personagem são apenas um, em sua viagem-busca do revelar-se de um sentido.

### 3.1. *O ver-compreensor de Miguilim*

Miguilim, narrador e personagem, agora reunidos num só, partem à procura de um *ver*. Miguilim é o míope que não consegue ver justamente aquilo que lhe está mais próximo. Miguilim é o *Dasein* que já se encontra jogado num mundo do qual nada sabe e ao qual pertence como ente entre os entes e, por isto mesmo - por estar no mundo como parte dele, pela proximidade que o liga ao mundo - não pode *ver*. *Ver* no sentido heideggeriano, re-interpretado por Benedito Nunes<sup>46</sup>:

*ver como um compreender que não se confunde com a intuição empírica nem com a intuição intelectual, nem com a percepção instrumental. Este ver, irredutível ao conhecimento teórico, está próximo da percepção no sentido lato, surge da visão circunspectiva, que o antecede, acompanha a preocupação e a solicitude e assinala o imediato acesso aos entes.*

Vejamos o que diz o próprio Heidegger sobre este *ver-compreensor*:

*Ce terme fait allusion à la luminosité par laquelle nous caractérisions la révélation du "la". Ce "voir" ne vise certainement pas la perception par les yeux du corps, ni même l'appréhension pure et extrasensible, dans sa subs*

<sup>45</sup> BACHELARD, Gaston. *L'intuition de l'instant*. Paris, Gouthier, 1932.

<sup>46</sup> NUNES, Benedito. *Passagem para o poético: Filosofia e poesia em Heidegger*. São Paulo, Ed. Ática, 1986. p. 170.

tance, d'un étant subsistant. Parlant de "vue" au plan existencial, on ne vise que ce privilège du voir qui lui fait rencontrer l'étant accessible tel que, dévoilé, cet étant est en lui-même. C'est, il est vrai, ce que réalise chacun des "sens" à l'intérieur de la région de découverte que lui est propre. Mais la philosophie a dès son début et traditionnellement privilégié le voir comme mode d'accès à l'étant et à l'être. On peut donc, pour demeurer fidèle à cette tradition, formaliser la vue et le voir en telle manière qu'ils définissent un terme universel, capable de désigner tout accès à l'étant et à l'être, voire tout accès en général.<sup>47</sup>

Todo ver se funda em primeiro lugar sobre a compreensão, continua Heidegger.<sup>48</sup>

A compreensão existencial é, para Heidegger<sup>48</sup>, um *existencial* fundamental do *Dasein*, isto é, deve ser compreendido como um modo fundamental de ser do *Dasein*. Compreensão original que se distingue do compreender como um conhecimento possível entre outros e que se distingue também de um *explicar*, ambos derivados existencialmente do compreender original, enquanto este contribui para constituir o ser do *aí*, o *da* do *Dasein*. Compreensão como revelação do *aí* do *ser-aí*, do *Dasein*. O *Dasein* (*ser-aí*) é existindo em seu *da*, seu *aí*; isto é, o mundo é o *aí* (*da*) do *Dasein*. Por sua vez, o *aí* (*da*) do mundo é *aí* para um *Dasein* (*ser-aí*) e só nesta relação. O *compreender* existencial é a revelação desta relação; relação pela qual o *ser-aí* só é neste *aí*, que é o mundo, mas por sua vez este *aí* só é para um *ser-aí* que é como compreensão possível deste *aí*. A significabilidade de se funda sobre este *compreender* original. A revelação pela compreensão, enquanto leva a essa relação entre o *Dasein* e seu *da*, e à significabilidade, traz a totalidade do *ser-no-mundo*. A significabilidade é aquilo que faz com que o mundo seja revelado como tal.

A compreensão existencial reenvia sempre a possibilidades. É que a compreensão tem nela mesma a estrutura existencial do projeto. A compreensão projeta o *ser-aí* tanto para aquilo pelo qual é como para a significabilidade, isto é, para a mundaneidade do mundo. O caráter projetivo da compreensão

---

<sup>47</sup> HEIDEGGER, Martin. *L'Être et le temps*. Traduit par Rudolf Boehm et Alphonse de Waelhens. Paris, Gallimard, 1964. p. 183.

<sup>48</sup> *Ibidem*, pp. 178 a 183.

constitui o ser-no-mundo, naquilo que ele revela o *aí*, como *aí* de um poder-ser. O pro-jeto constitui, ontológica e existencialmente, o espaço do jogo do poder-ser factual.

O ser-*aí* é sempre mais do que ele é de fato, porque é também como possibilidade; mas ele também nunca é mais do que ele é de fato, porque seu poder-ser é sua facticidade; mas enquanto poder-ser também não é menos do que é, porque segundo seu poder-ser, aquilo que não é ainda ele o é existencialmente.

O pro-jeto tem sempre a ver com a revelação do ser-no-mundo; a compreensão, enquanto poder-ser, tem ela própria suas possibilidades essencialmente prescritas pelo alcance daquilo que é nela revelável. A compreensão pode se ater primeiro à revelação do mundo - o ser-*aí* pode se compreender a partir de seu mundo. Ou, ao contrário, a compreensão pode se pro-jetar, em primeiro lugar, para aquilo pelo qual o ser-*aí* é ele mesmo: o ser-*aí* existe então como ele mesmo. A compreensão de si mesmo pode ser autêntica - baseada num si mesmo tomado como tal - ou inautêntica. A compreensão inautêntica de si-mesmo não significa que o ser-*aí* se separa de si e compreende apenas o mundo. O mundo pertence ao si-mesmo do ser-*aí* enquanto ser-no-mundo. A compreensão autêntica ou inautêntica pode, cada uma, ser verdadeira ou falsa. É que, como poder-ser, a compreensão é fundamentalmente penetrada de possibilidade. Que a compreensão se fixe em uma destas possibilidades não supõe a exclusão da outra. A compreensão do mundo inclui sempre a revelação do ser-para e a compreensão da existência como tal, é sempre compreensão do mundo. O ser-*aí* factual já tem sempre fixado seu poder-ser em uma ou outra possibilidade de compreensão.

O caráter projetivo da compreensão determina existencialmente a *visão* do ser-*aí*. Tal *visão* é *transparência* - conhecimento de si como apreensão compreensiva de seu-ser-no-mundo - apreensão de seu ser junto do mundo e junto com o outro. Não há conhecimento existencial de si sem conhecimento do mundo.

A viagem-aprendizagem de Miguilim, vista filosoficamente, descreve, realizando, o mesmo círculo existencial que a hermenêutica do *Dasein* descreve, o que coincide com o círculo da narrativa. A miopia de Miguilim revela, metaforicamente, sua incapacidade de ver nitidamente aquilo que lhe está próximo, seu desconhecimento do mundo e dele mesmo. No entanto, sua *visão* já está nele como possibilidade, ele pressente que há um sentido geral da existência que lhe escapa. Podemos inferir isto pela sua inquietação diante de algo que pressente a sua volta, mas que não compreende.

No início da novela encontramos Miguilim como um menino zinho comum que vive imerso em seu mundo particular: sua casa, seus pais - principalmente a mãe - e os seus irmãos, longe de todo lugar conhecido.

Logo no início o nosso heróizinho se vê jogado em uma situação-limite. Afastado da casa e dos seus, situação metaforicamente representada pela partida para o Sucurijú, vê-se assaltado de repente pela angústia. Distante de seu mundo conhecido, tem uma primeira experiência de distanciamento: a totalidade dos entes que formam seu mundo desapareceu e ele se vê só num mundo desconhecido e inóspito. Descobre então que seu mundo lhe pode ser tirado, que é finito, que ele mesmo existe independente de seu mundo e se sente só e finito ele próprio. Descobre isto tudo existencialmente, numa experiência vivida, e não tematicamente.

Da angústia no sentido existencial, nos fala Heidegger em *Que é Metafísica*, aula inaugural de 1929, publicada no mesmo ano.<sup>49</sup> Angústia é aí definida como disposição de humor fundamental pela qual o *Dasein* é levado à presença do nada. Há uma impossibilidade essencial de determinação nela: a angústia é sempre diante de... é sempre angústia por..., mas não diante disto ou daquilo, nem por isto ou aquilo. É uma opressão causada pelo afastar-se do ente em sua totalidade. Só nos resta e nos sobrevém - na fuga do ente - este *nenhum*. Sentimos uma sensação de estranheza.

*A angústia manifesta o nada. Estamos suspensos na angústia. A angústia nos suspende porque ela põe em fuga o ente em sua totalidade. Somente continua presente o puro ser-aí no estretecimento deste estar suspenso onde nada há em que apoiar-se.*

A angústia, continua Heidegger, realiza em nós a transformação do homem em seu ser-aí.

*O nada se revela nela - mas não enquanto ente. Tampouco nos é dado como objeto. A angústia não é uma apreensão do nada. Entretanto, o nada se torna manifesto por ela e nela, ainda que não da maneira como se o nada se mostrasse separado, "ao lado" do ente, em sua totalidade, o qual caiu na estranheza. Muito antes, nela deparamos com o nada juntamente com o ente em sua totalidade. Na angústia, o ente em sua totalidade se torna caduco.*

Não que o ente seja destruído pela angústia deixando apenas o

<sup>49</sup> HEIDEGGER, Martin. *Que é Metafísica*. In: *Martin Heidegger: Conferências e escritos filosóficos*. Trad. de Ernildo Stein,

nada. Ela é justamente a absoluta impotência em face do ente em sua totalidade. Nela *revela-se propriamente o nada com e no ente como algo que foge em sua totalidade*. Na angústia também não somos nós que realizamos uma negação do ente em sua totalidade atingindo assim o nada. Antes de qualquer negação

*o nada nos visita. Nos visita juntamente com a fuga do ente em sua totalidade. Na angústia se manifesta um retroceder diante de... que, sem dúvida, não é mais uma fuga, mas uma quietude fascinada. Este retroceder diante de... recebe seu impulso inicial do nada. Este não atrai para si, mas se caracteriza fundamentalmente pela rejeição. Mas tal rejeição que afasta de si é, enquanto tal, um remeter (que faz fugir) ao ente em sua totalidade que desaparece.*

O modo do nada assediar na angústia o ser-aí é esta remissão que rejeita em sua totalidade, remetendo ao *ente em sua totalidade em fuga, é esta a essência do nada, a nadificação*. Esta nem é uma destruição do ente, nem nasce de uma negação. Também não se deixa compensar com a destruição e a negação.

*O próprio nada nadifica. Este nadificar do nada não é um episódio casual, mas, como remissão (que rejeita) ao ente em sua totalidade em fuga, ele revela este ente em sua plena, até então oculta, estranheza como o absolutamente outro - em face do nada. Somente na clara noite do nada da angústia surge a originária abertura do ente enquanto tal: o fato de que é ente - e não nada.*

Este e não nada não é um acréscimo sem importância, mas a possibilidade prévia da revelação do ente em geral. A *essência do nada consiste em: conduzir primeiramente o ser-aí diante do ente enquanto tal*. É pela revelação originária do nada que o ser-aí pode chegar ao ente e nele entrar. Ser-aí quer dizer: *estar suspenso dentro do nada*. Suspenso dentro do nada o ser-aí já está sempre além do ente em sua totalidade. Este estar além do ente é a transcendência. Se o ser-aí em sua essência não fosse transcendência: se não estivesse suspenso dentro do nada,

*não poderia entrar em relação com o ente e, portanto, também não consigo mesmo. Sem a originária revelação do nada não há ser-si-mesmo e nem liberdade. O nada é a possibilitação da revelação do ente enquanto tal para o ser-aí humana.<sup>19</sup>*

Na *viagem* para o Sucurijú, para suas raízes inconscientes - Sucurijú: réptil, símbolo do inconsciente - logo no início da novela, é com este nada primordial que Miguilim se encontra. Estão abertas daí em diante para ele as possibilidades de revelação do ente em sua totalidade, do ser-si-mesmo, da liberdade e da finitude, da morte.

Já vimos que Miguilim volta capaz de criar estórias, uma abertura para si mesmo, capaz de questionar os pais e o mundo em que vive, percepção de um erro oculto; volta ainda com uma primeira revelação do mundo exterior, representado por uma figura de mulher.

Daí em diante a *viagem* de Miguilim consistirá em seguir estas pistas, o que vai realizar através de um perguntar constante, de um ouvir autêntico que quer ir ao fundo de tudo, de um retirar-se para o fundo de si mesmo, isolando-se após cada experiência. O que Miguilim vai encontrar nesta busca incansável é o ente em sua totalidade sempre perpassado pelo nada, pela perda, pela morte, ameaçado pela aparência que sempre encobre e mistura tudo. A luta de Miguilim será a busca daquilo que é, separando aquilo que é do que apenas aparenta ser e daquilo que não é. O nada, o não-ser vai ser *visto* por Miguilim através das perdas. Essas perdas acontecem em sua vida num crescendo que vai desde a perda da cadelinha Pingo-de-Ouro, dada pelo pai a estranhos, perda que ele acaba aceitando transformando-a em estória, em símbolo: a cuca da estória. Esta perda apenas prepara as outras que vêm num crescendo até chegar à morte do Dito, que prefigura a sua própria; perda máxima.

Mas cada perda de Miguilim é também um ganho num outro plano. A perda da cadelinha Pingo-de-Ouro é um ganho no plano da linguagem e da simbolização; perdida como realidade é recuperada como símbolo e transformada em estória e criação da linguagem. Sua perda real possibilita seu ganho como personagem criado e assim é incorporada definitivamente a Miguilim como criação deste. Ganha-se assim uma nova cadelinha-cuca e, com ela, uma parte do próprio Miguilim, sua criatividade artística até então desconhecida.

Antes do encontro com a morte que é sua grande iniciação, Miguilim passa por uma doença psíquica que o prepara para o grande encontro e o faz voltar-se para o interior num aprofundamento da descoberta de si mesmo.

Mas o grande encontro e a perda maior é a morte do Dito. Através da morte do Dito, seguida pela própria doença e

morte do pai, Miguilim encontra-se com a finitude humana e enfrenta sua própria morte como certeza. Desdobrando-se como finitude e ser-para-a-morte, Miguilim ganha a si mesmo como conhecimento autêntico e o sentido de tempo.

Paralelamente ao encontro com a morte e o não-ser, Miguilim descobre o mundo num jogo semelhante de perde-ganha. Perde a visão idealizada e dividida das figuras materna e paterna, ganha uma nova visão do mundo mais real e ganha-se a si mesmo numa maturidade nova.

Mas, principalmente, Miguilim enfrenta a si próprio como alguém que nada vê e nada sabe, dividido nele mesmo e na figura do Dito, na qual se projeta, e se ganha como unidade, como alguém que passou pela morte e pela vida e se encontra como aquele que se vê e vê o mundo. É isto que o faz perceber os outros no fim da novela *como meio bobos*, pois não vêem aquilo que ele vê: a unidade do mundo e da existência, diante da qual os acontecimentos são apenas aparências sem muita importância. Do Miguilim visto pelos outros e por ele mesmo como bobo no começo da novela, temos, no fim da estória, um Miguilim que vê os outros como *meio bobos*, invertendo-se a situação do início.

A nova *viagem* de Miguilim que se prepara no fim da novela fecha o ciclo e o círculo da narrativa, e mostra a nova abertura para o mundo para onde nosso herói parte em busca de novas revelações. É que o *ver* no sentido Heideggeriano não é um captar com a vista, mas um saber. Saber que é um comportamento, *comportamento daquele que se põe a caminho por amor a ele, segundo o destino (Moira)*. Ora, o destino do homem, segundo Heidegger, é caminhar para o Ser.<sup>50</sup>

Podemos ainda ver a *viagem* de Miguilim à luz da sentença de Anaximandro, tal como foi interpretada por Nietzsche<sup>51</sup> e Heidegger<sup>52</sup>. A sentença de Anaximandro tal como foi traduzida para o português, por Rubens Rodrigues Torres Filho<sup>53</sup> da obra

<sup>50</sup> HEIDEGGER, Martin. *Lógos e Alêtheia*. In: *Os Pré-Socráticos*. São Paulo, Ed. Abril Cultural, 1978. (Col. Os Pensadores) p. 116.

<sup>51</sup> NIETZSCHE, Friedrich. Anaximandro de Mileto. In: *Os Pré-Socráticos*. São Paulo, Ed. Abril Cultural, 1978. (Col. Os Pensadores) pp. 17 a 19.

<sup>52</sup> HEIDEGGER, Martin. A Sentença de Anaximandro. In: *Os Pré-Socráticos*. São Paulo, Ed. Abril Cultural, 1978. (Col. Os Pensadores) pp. 111 a 136.

<sup>53</sup> NIETZSCHE, Friedrich. Op. cit., p. 17.

em alemão é a seguinte: *De onde as coisas têm seu nascimento ali também devem ir ao fundo, segundo a necessidade; pois têm que pagar penitência e ser julgadas por suas injustiças, conforme a ordem do tempo.* Segundo Nietzsche, na obra citada, Anaximandro teria dito, nesta sentença, que considera *todo vir-a-ser como uma emancipação do ser eterno, digna de castigo, como uma injustiça que deve ser expiada pelo sucumbir.* Nietzsche considera ainda que Anaximandro coloca aí, pela primeira vez, a questão: *Como pode perecer algo que tem o direito de ser!* Penetraria assim Anaximandro no domínio da ética, fazendo a todo o ser humano a pergunta seguinte:

*O que vale o vosso existir? Tereis que pagar este fato com a morte. Se há uma unidade eterna, como é possível a pluralidade? Se tudo tem que sucumbir de onde vem o impulso, que leva ao vir-a-ser? Como do eterno pode surgir o temporal, do justo a injustiça?*

Voltando ao Miguilim, aquilo que o preocupa é a vida e a morte. Por que a morte? Por que as perdas e transformações da vida? Por que a crueldade e injustiça que toda vida traz em seu bojo? Como se comportar diante daquilo que é? Principalmente, por que aquilo que é acaba por sucumbir ou transformar-se? Por que, enfim, o Ser e o Não-Ser, por que o vir-a-Ser?

Heidegger, diante da mesma sentença de Anaximandro, vai ao cerne do problema metafísico do Ser e do ente, apontando a diferença sutil que os separa e que teria sido esquecida pela Filosofia ao longo do tempo. Para Heidegger, a sentença de Anaximandro fala do traço fundamental da presença, nomeada por Aristóteles como *enérgeia*, por Platão como *idéa*, como *Moira* por Parmênides e, enfim, como *Khreôn* por Anaximandro - aquilo que se desdobra na presença. Heidegger traduz a citada sentença do seguinte modo: *Segundo a manutenção; deixam pois ter lugar o acordo e assim também o cuidado, um para o outro (no penetrar e assumir) do desacordo.*<sup>54</sup> Isto é, desde que se penetre e assuma o desacordo (a multiplicidade dos entes), mantendo este desacordo em presença e cuidado, é possível que o acordo (unidade, Ser) possa ter lugar e acontecer. Trata-se, para Heidegger, daquilo que é a essência do homem: pensar o enigma do Ser, trabalhar com a palavra a verdade do Ser. Este enigma apresenta-se ao homem através da variedade dos entes (*Physis*) que deve ser mantida pelo homem em presença, até que se vislumbre o Ser que se

<sup>54</sup> HEIDEGGER, Martin. A sentença de Anaximandro. In: *Os Pré-Socráticos*. São Paulo, Ed. Abril Cultural, 1978. (Col. Os Pensadores) p. 47.

oculta no ente, mas sô se revela atravês dele. Com Anaximandro aparece outra palavra fundamental: *dike*. *Dike* é traduzida por Heidegger<sup>55</sup> como juntura. Juntura, em primeiro lugar, no sentido de junta e articulação; em segundo lugar, como disposição, como a destinação e indicação que o vigor, que se impõe e predomina, dá à sua imposição e domínio; e, por fim, como a conjuntura dispositiva, que força a inserção e o enquadramento. Se traduzida por *justiça*, entendida em seu sentido jurídico e moral, a palavra *dike* perde o seu vigor metafísico e fundamental. Interpretada como norma, a deturpação do sentido é ainda maior. *O Ser, a Physis, como vigor imperante, é unidade originária de reunião, lógos; é conjuntura dispositiva, Dike.*<sup>56</sup>

*Dike* se contrapõe à outra palavra fundamental: *Téchne*. *Téchne*<sup>56</sup> não como arte, nem habilidade, nem como técnica no sentido moderno. *Téchne* como um saber. Saber não como resultado de simples constatações a respeito de dados objetivos. Saber,

*no sentido autêntico da téchne é precisamente um ver, que ultrapassa o que é dado de modo objetivo e assim se torna princípio e origem de permanência e consistência. Essa ultravisão opera, de modo diverso, e por caminhos e domínios diferentes, põe em ação previamente o que confere ao que já é dado de modo objetivo, seu devido direito, sua possível determinação e, com isso, seus limites. Saber é o poder de por o Ser em ação como um tal ou qual ente. Assim, a téchne caracteriza o deinon, a instauração de vigor em seu princípio fundamental. Pois a instauração do vigor é o uso vigoroso da força contra o que se impõe de modo subjugante: a conquista, pela luta do saber do Ser antes trancado e escondido no que aparece como ente.<sup>57</sup> Dike é a conjuntura vigorosamente predominante. Téchne é a instauração do vigor do saber. Na referência recíproca de dike e téchne, dike equivale ao Ser do ente em sua totalidade.<sup>57</sup>*

*Téchne* e *Dike* se contrapõem, não como duas forças objetivas, mas como partes do mesmo todo que é o *deinon*, o Ser. A

---

<sup>55</sup> HEIDEGGER, Martin. *Introdução à Metafísica*. Tradução, introdução e notas de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro, Ed Tempo Brasileiro, 1969. p. 182.

<sup>56</sup> *Ibidem*, pp. 181 e 182.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 187.

contraposição é apenas quando o Ser do homem acontece, isto é, se essencializa como *Dasein*.

Assumindo o des-acordo (desordem, des-conjuntura), que se apresenta à ele como *Éris* e *Moira* (desavenças, infortúnios e o destino), Miguilim é

*o sábio, lança-se dentro da conjuntura, rasga o ser no ente mas nunca consegue dominar o vigor que predomina. Por isto é lançado pendularmente entre conjuntura - ordem que articula e des-conjuntura - desordem que desarticula - entre o nobre e o vil. Toda disciplina, que instaura vigor, da violência vigorante, ou é triunfo ou derrota. Ambos, tanto o triunfo como a derrota, arrancam, cada um a seu modo, do que é familiar, e desenvolvem, de maneiras diferentes, a periculosidade do Ser conquistado ou perdido. Ambos estão circundados diferentemente pela ameaça da ruína. Quem instaura vigor, o criador que alcança o não-dito, que irrompe no não-pensado, que conquista o não-acontecido e faz aparecer o não-visto, um tal instaurador de vigor está sempre em risco. Aventurando-se a sujeitar o Ser, tem que arriscar os embates do não-ente, me kalon, os descalabros, as inconsistências, as des-conjunturas e des-estruturacões.<sup>58</sup>*

Miguilim é o *Dasein* que, imerso em seu mundo (*Physis*), consegue se manter na *clareira do Ser*, mantendo sob seu cuidado atento todo o acontecer, recolhendo o que se apresenta e através de um questionar cuidadoso e de um constante embate contra a aparência e o não-Ser, aprende a ver, pressentir, que algo se esconde na multiplicidade dos entes, perseguindo o sentido de todo acontecer, de toda a variedade de coisas e pessoas. Pela preocupação e desvelo por tudo que vê e percebe, mantém-se na *clareira do aberto* e pode colocar as questões iniciais: o Ser e o Não-Ser, a vida e a morte, o sendo de tudo que é, o uno e o múltiplo. Pode, assim, pressentir a re-revelação do Ser que se oculta na variedade dos entes.

### 3.2. *Manuelzão - o reunir significador ou a mundaneidade do mundo*

Manuelzão-narrador é uma voz, a do herói arquetípico, que atravessou o rio da morte, a iniciação básica, conseguiu

---

<sup>58</sup> HEIDEGGER, Martin. *Introdução à Metafísica*. Tradução, introdução e notas de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro, Ed. Tempo Brasileiro, 1969. p. 187.

realizar sua catábase - descida ao inferno - e de lá voltar, através de *Mnemosyne* - a memória - que nos aguarda à beira do tûmulo e nos pode dar outra vida, se não bebermos da fonte de *Lêthes*, o esquecimento. Uma voz a nos indicar o caminho, o caminho do Ser.

Miguilim é o *Dasein* que realiza seus primeiros passos em direção ao *ver* compreensor, o primeiro encontro com a morte e coloca as primeiras questões sobre o mundo e a vida, o Ser e o Nada, a aparência que envolve e dissimula tudo que é; Manuelzão é o *Dasein* que já percorreu todos os caminhos, tem visto e ouvido autenticamente tudo que é (tem mais de sessenta anos e uma rica experiência de vida); agora, no momento da narrativa, tem diante de si a totalidade de tudo que é em suas aparentes oposições. Deve então completar o ciclo (que é também círculo) da vida, chegar ao final, à última *viagem*, unindo todas as polaridades em sua aparente contradição, chegar à significabilidade de tudo, ao centro da Mandala onde tudo é um. Começa sua última iniciação, o encontro com a morte real, que é também volta às origens, à mãe.

Para isto terá que, penosamente, refazer o trajeto já feito e chegar ao centro do cosmos, o lugar mágico do encontro com a unidade, o Ser. Possui uma experiência vivida das oposições básicas de que a vida é formada: o masculino e o feminino, o imanente e o transcendente, a vida e a morte, o bem e o mal, o consciente e o inconsciente. Deve agora unir estes contrários aparentes e perceber pela experiência vivida seu significado único: que tudo é um.

Manuelzão é o homem solitário, que não se casou nem criou o único filho que teve; terá, principalmente por isto, que se unir ao seu lado feminino, representado por Leonísia e a mãe. Tem especiais dificuldades com a aceitação da personalidade paterna, que se repete no filho e que para ele representa o mal, terá assim que integrar esta parte negada dele mesmo: o pai e o filho, o começo e o fim. Terá que aprender a conviver com o lado escuro, misterioso, sedutor e animal do sexo, representado pela Joana Xaviel. Principalmente terá que aprender a juntar o consciente e o inconsciente, por ele relegado a segundo plano. Trata-se, enfim, para Manuelzão, de perceber vivencialmente a unidade de tudo através da multiplicidade aparente.

Miguilim, o míope, tem que aprender a *ver*; o *ver* consiste em trazer o mundo para o interior, internalizar o mundo reunindo-o na compreensão. Tal compreensão só se pode dar no inte

rior de Miguilim, trata-se de digerir o mundo, internalizá-lo, compreendendo-o em sua unidade. Só no fim Miguilim possui ou começou a possuir o *ver* como *téchne*, como um saber, e começa a andar e a dispor. Manuelzão é alguém que já tem visto e ouvido essencialmente, já possui o mundo como compreensão interna, domina a *téchne*, trata-se agora de atuar sobre a realidade, dispor. Se a viagem de Miguilim é interior, portanto no tempo, a de Manuelzão é no espaço, no fora, no mundo. Trata-se, para Manuelzão, de caminhar no mundo, por isto é tão grave que tenha um machucado no pé.

O caminho de Manuelzão consiste em juntar o que aparece como oposto e disperso nos vários pontos do cosmos. A multiplicidade do mundo aparece para Manuelzão através de pessoas e lugares aparentemente irreconciliáveis, terá que, em sua caminhada, juntá-los numa unidade perfeita e chegar à totalidade, que inclui todas as partes sem que nenhuma seja negada; totalidade que não é negação ou corte de coisa alguma, mas integração de tudo num todo significativo. Principalmente Manuelzão deve aprender que a morte e a vida são duas faces da mesma coisa e aceitar que a morte está na vida como pertença. Realizará, assim, a suprema iniciação, a passagem pela morte, que é também volta ao início, à mãe, ao Ser ou ao Nada.

A aprendizagem de Manuelzão consiste na chegada à sabedoria, à revelação, ao *Tao*. O que torna Manuelzão capaz de chegar a esta sabedoria humana máxima é, como para Miguilim, a capacidade de se manter na *clareira do Ser*, de ter os olhos e os ouvidos atentos para o enigma da vida, de não se perder no falatório vazio dos que se esquecem de que a linguagem é a palavra do Ser, de manter o embate constante contra a aparência e de perseguir o *sentido* que se esconde na multiplicidade de tudo que é e, assim, nesta *clareira do aberto*, o Ser acaba por se revelar como *Alétheia*, a que se mostra escondendo-se. A busca de Manuelzão, como a de Miguilim, não se faz sem a angústia (representada metaforicamente pela falta de ar que sente), buraco do nada através do qual o Ser pode se revelar, marca dos que se mantêm no caminho do Ser, dos que se colocam continuamente a questão primordial: por que o Ser? Por que o Não-Ser? Qual o sentido de viver e de morrer?

Podemos relacionar o questionar vivido por Manuelzão com o Ser de Parmênides e as polaridades básicas de Heráclito.

Vejam os como Nietzsche interpreta Heráclito.<sup>59</sup> Segundo

<sup>59</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *La naissance de la philosophie à* 1'

este filósofo alemão, Heráclito nega o Ser e o Nada e diz que verdadeiro é o devir. Nada há de permanente, apenas o vir-a-Ser é. Tudo tem em si o seu oposto. Vê o mundo presente com suas experiências mutáveis e vê também o tempo e o espaço, que tornam estas experiências possíveis e que são percebidas intuitivamente. Vê o tempo como o mais expressivo lugar das representações. Concebeu o vir-a-Ser como polaridades em luta. Há uma guerra dos opostos de onde nasce todo o vir-a-Ser, guerra eterna mas que manifesta também uma justiça eterna. O campo de ação e o objeto deste combate é a matéria, os disputantes são as forças naturais e o espaço e o tempo, cuja união constitui a matéria.. No entanto, o conflito do múltiplo é a pura justiça e *o um é o múltiplo*. Um mundo de pluralidades eternas e essenciais, não seria esta uma outra forma de unidade? Não, responde Nietzsche, *o um é o múltiplo*.

Na estória de Manuelzão podemos ver claramente as polaridades em luta: o princípio masculino em oposição ao feminino, a vida se contrapondo à morte, o nascer ao morrer, a claridade (consciente) às sombras (inconsciente, o mistério, o oculto), o bem se opondo ao mal. Oposições que não pertencem apenas ao mundo humano, mas das quais participam as forças da natureza: ar e terra, água e fogo, dia e noite; os metais: ouro e prata, chumbo e cobre; o universo planetário: Sol e Lua, Terra, Saturno e Vênus; o próprio céu (transcendência, unidade) se opondo à terra (imanência, pluralidade). As visões humanas do sagrado estão também presentes através da oposição: cristianismo - paganismo. O mundo cristão representado pelo templo-capela e o cerimonial cristão, presidido pelo padre; o paganismo presente em suas várias mitologias, que se opõem, por sua vez, entre si, mitologia grega (Chronos, Afrodite), egípcia (Ísis e Horus), as lendas brasileiras, o culto aos mortos, o folclore mineiro com suas músicas e danças. O tempo e o espaço por fim se opõem e se combinam no espaço da festa e no tempo cósmico, dia e noite, que formam a divisão da narrativa. Aqui, como em Heráclito, não se trata de oposições estáticas, estamos diante de um cosmos dinâmico, em perpétuo vir-a-ser, cujos elementos se misturam numa troca permanente, cada um se completando e se transformando no seu oposto. O próprio Manuelzão traz em si, em seu interior, o filho-pai Adelço (embora como seu lado oculto e negado). Filho-pai porque ambos (o filho vivo e o pai morto de Manuelzão) têm a mesma personalidade que Manuelzão não aceita. Por sua vez,

Leonísia, representando a mãe viva é, no fundo, a outra face de D. Quilina, que representa a mãe morta; ambas em estreita ligação com Joana Xaviel, que representa o sexo em seu aspecto animal, lado negado mas necessário na mãe, representada por Leonísia e D. Quilina. Já vimos em outro Capítulo deste trabalho (Capítulo Segundo) que Joana e Camilo estão em estreita ligação, como o sexo (vida) e a morte, um presente no interior, na essência do outro. D. Quilina e aquilo que representa se liga, por sua vez, ao Adelço, como o início e o fim, a mãe morta e o pai morto (o pai de Manuelzão que está também presente no Adelço). Enfim, os lugares de cada personagem no espaço cósmico representado pela Mandala, representam papéis assumidos em dado momento e sempre intercambiáveis no tempo. Nada é fixo neste cosmos, tudo é um perpétuo fluxo, um eterno vir-a-Ser.

No entanto, o cosmos de *Uma Estória de Amor* caminha para uma unidade, um ponto único, o centro da Mandala, o lugar do Ser e da morte (o Nada, o Não-Ser), que são a mesma coisa. Haveria aí um desacordo com a teoria de Heráclito? Não, se continuarmos a acompanhar a interpretação de Nietzsche, na obra citada; veremos que o que gera a pluralidade é o desejo e a carência, que levam o mundo a se formar; a saciedade, por sua vez, o destrói periodicamente. Entre o desejo e a saciedade o mundo é um eterno nascer, perecer e renascer, através do fogo, que tudo destrói e reconstrói eternamente. É da pluralidade que nasce o conflito, o conflito do múltiplo gera a saciedade, da qual a *Hybris* (o crime, o desmedido) é fruto; da *Hybris* nascem toda injustiça, culpa e dor. Da injustiça e da dor nasce nova carência e desta uma nova pluralidade. Mas este conflito eterno e sem sentido, sempre segundo Nietzsche, é apenas para o homem limitado que não vê o conjunto, *para o deus todo conflito é harmonia invisível*. Ora, o Manuelzão da nossa estória não é um homem qualquer, é uma espécie de homem-deus, alguém que caminha para a *harmonia*, que não é senão outro nome da unidade, da totalidade. Manuelzão é o homem-total, que pressente a harmonia invisível e para ela caminha, é aquele que participa do *Lógos* (lei que tudo dirige na interpretação de Nietzsche) e vê o mundo como a harmonia invisível por trás de todo o fluxo do vir-a-Ser. Ainda, para Heráclito segundo Nietzsche, o fogo seria o elemento que, transformando-se, dá origem ao mundo e acaba também por destruí-lo, num incêndio periódico que a tudo anula. Também na estória de Manuelzão, o fogo é um elemento simbólico importante, embora o cosmos de Manuelzão, como o de Tales, tenha origem na água (o riacho), o lugar da água e da origem tem, na no-

vela, ligação estreita com o espaço do fogo e do fim (o cemitério); na verdade, como já vimos, são dois aspectos da mesma coisa. É o fogo, finalmente, que preside, através da fogueira acesa no pátio, o morrer e o renascer do espaço cósmico da festa, no momento da narração do mito (princípio e fim de tudo). O fogo é o elemento transformador e purificador que torna tudo um, destruindo as pluralidades misturadas e, da terra (multiplicidade), elevando-se ao céu (unidade).

Se para Nietzsche o núcleo da sentença de Heráclito traduz-se por: *um é o múltiplo*, Heidegger inverte-a para *Um é tudo* (Hên Panta).<sup>60</sup> E o *lôgos* heraclítico de *lei que tudo dirige*, na interpretação de Nietzsche, passa em Heidegger por extensa pesquisa filológica e filosófica. Heidegger, no estudo citado, parte da seguinte sentença de Heráclito, em sua versão inicial: *Se apreenderem não a mim, mas o sentido (lôgos), então é sábio dizer no mesmo sentido: um é tudo*. Segundo Heidegger, *Heráclito medita aqui um escutar e um dizer*. Heidegger parte então para esclarecer o sentido originário de *lôgos* e *lêgein*. O *lôgos* heraclítico já foi interpretado como *ratio, verbum*, lei do mundo, o elemento lógico e a lei do pensamento, o sentido, a razão. Mas a pergunta de Heidegger vai mais fundo, quer saber a origem essencial da razão, qual a essência originária do *lôgos*. Nas próprias palavras de Heidegger

*Lêgein* significa entre os gregos: dizer, falar, narrar e *lôgos* significa *lêgein*: enunciar. Mas *lêgein* significa também e mais originariamente: deitar e estender diante, recolher, no sentido de ir pegar e recolher, do latim *legere*.

Como vemos, Heidegger não nega que *lêgein* signifique principalmente falar, dizer. Mas coloca a seguinte questão: *Em que medida chega o sentido próprio de lêgein, pousar (estender) à significação de dizer e falar?*

Pousar no sentido de colher, recolher, deitar uma coisa junto da outra. Colher no sentido próprio e originário de trazer-junto-para-o-estender-diante. Colher é apanhar no sentido de ajuntar, mas não ajuntar como amontoar. O recolher e o colher inclui o procurar e trazer para um lugar e aí guardar e conservar, proteger. O abrigar e proteger que estão incluídos no sentido de colher exigem ainda prévio selecionar do que será abrigado. Na estrutura da colheita, o que vem em primeiro lugar é a escolha prévia do que deve

<sup>60</sup> HEIDEGGER, Martin. Heráclito, frag. 50. In: *Heráclito de Éfeso, Os Pré-Socráticos*. São Paulo, Ed. Abril Cultural, 1978. (Col. Os Pensadores) pp. 111 a 123.

ser ajuntado e abrigado. Ou melhor, o que vem antes de tudo é um concentrar-se para esta escolha, um recolhimento. No ato de recolher já impera este recolhimento inicial. O que pertence propriamente ao sentido de *lêgein* é somente a presença-daquilo-que-se-estende-diante, no desvelamento que protege. O colher, o juntar e o guardar, abrigar, ficam apenas subentendidos no sentido do pousar como *lêgein*. No entanto, todo este estudo não levou à resposta da pergunta inicial: como de *lêgein* como pousar chegou-se ao sentido de *lêgein* como dizer, falar. Chegou-se, no entanto, a algo muito mais importante e decisivo, chegou-se à essência do falar humano que consiste na presença-daquilo-que-se-presenta-diante, no seu desvelamento que protege e vela (oculta), consiste então no *Ser-do-ente*, que é o que o falar desvela ocultando na sua proteção.

*O lôgos é o que leva aquilo que aparece, que se produz e se estende diante de nós, a mostrar-se a partir de si mesmo, a um auto-mostrar-se na clareira. Lôgos é aquilo que leva o Ser-do-ente a se apresentar em seu Ser, através do falar (*lêgein*). Mas o falar não consiste num som, e o ouvir não é essencialmente o captar de um som. O escutar é este recolher-se, concentrado na palavra que nos é dita. Escutamos quando fazemos parte do que nos é dito.*<sup>61</sup>

Se o dizer é pousar, colocar-na-presença-daquilo-que-se-presenta-diante, o ouvir é deixar-o-estendido-diante - estendido diante enquanto tal. Pousar o um e o mesmo numa unidade. Se o *lêgein* acontece como este pousar, o *lôgos* acontece como sua manifestação. O *lôgos* é em seu ser este puro pousar que recolhe e colhe. O *lôgos* é o recolhimento originário da colheita primordial, a partir do pousar primordial. Ho Lôgos: pousar que recolhe.

Para falar e ouvir essencialmente é preciso pertencer ao *Lôgos*. Se acontecem este falar e este ouvir essenciais (*homologēin*), então acontece o pousar que recolhe: o *Lôgos*. Se acontece o escutar essencial e acontece o *Lôgos*, então *Sophōn estin* (sábio, bem disposto (natural), dócil ao destino). Esta boa disposição dá-se quando um é tudo (*Hên-Pânta*). Sábio é o ter ouvido e ter visto essencialmente; ouvir e ver são o mesmo, não um simples captar, mas um comportamento. O comportamento bem disposto, natural, conforme ao destino, ao qual se pode ater, no qual se pode instalar. Quando este comportamento bem disposto acontece, fruto do verdadeiro escutar, então o *lêgein* põe-se a caminho do *Lôgos*. *Tō Sophōn* (boa disposição, recolher de toda destinação, destino) acontece quando um é tudo (*Hên-Pânta*) - tudo, tudo: um.

Mas Hên-Pânta não é o que o Lôgos afirma, mas

Hên-Pânta enuncia de que modo o Lôgos desdobra seu Ser. Hên-Pânta nos dá um simples aceno para aquilo que o Lôgos é. Mas o que é o lôgos? Ho Lôgos lêgein. Deixa estendido-diante-em-conjunto. O que? Pânta (tudo aquilo que se apresenta). O Lôgos desvela o presente em sua presença. O desvelar, porém, é Alêtheia. Esta e o Lôgos são o mesmo. O desvelar necessita do velamento. O Lôgos é em si ao mesmo tempo um desvelar e um velar. Ele é Alêtheia (a verdade que se oculta (Lêthe) e deste ocultamento extrai o desvelar. O Hên é o um que se desdobra em seu ser no Lôgos, mas não se confunde com vincular, ligar, nem é um simples acoplar os contrários. O Hên-Pânta deixa-estendido-diante uma coisa junto da outra numa presença, aquelas que, em sua manifestação se afastam e se opõem, como o dia e noite, inverno e verão, vigília e sono, Dioniso e Hades. Hên-Pânta diz o que é o Lôgos. Lôgos diz como Hên-Pânta se desdobra em seu ser. Ambos são o mesmo.<sup>61</sup>

Voltando a Manuelzão, podemos perceber que este é o *Dasein* que chegou à sabedoria, porque conseguiu reunir tudo que é, tudo mantendo sob sua atenção participante. Conseguiu ouvir e ver essencialmente e agora concentra-se nas polaridades em luta que constituem a essência do mundo e que ele percebe vivendo-as. Pertence, portanto, ao Lôgos e caminha em sua direção, na direção do destino natural do *Dasein*, que é procurar o uno que unifica, que por sua vez é idêntico ao Lôgos e, portanto, à Alêtheia (verdade que se mostra ocultando). No entanto, seu caminhar é dilacerante, porque como toda busca humana é feita no escuro, sem garantia de nenhuma certeza. A chegada dar-se-á numa revelação, num clarear repentino, no momento em que, metaforicamente, o dia e a noite se encontram, e ele sente mais do que pensa, que tudo é um e o Ser e o não-Ser se revelam como o mesmo. Não se trata (como também em Heidegger) de um simples ligar dos contrários, trata-se de ir além e ver, perceber, viver, a unidade de tudo que é.

Parmênides, reinterpretado por Nietzsche<sup>62</sup>, viu-se, como Heráclito, diante do Ser e do vir-a-Ser. Percebeu também o mundo como um jogo de opostos (terra-fogo, frio-quente, denso-sutil, feminino-masculino, passivo-ativo) e chamou estes opostos de Ser e Não-Ser. Isto é, se alguma coisa é, seu contrário

<sup>61</sup> HEIDEGGER, Martin. Heráclito, frag. 50. In: *Heráclito de Éfeso, Os Pré-Socráticos*. São Paulo, Ed. Abril Cultural, 1978. (Col. Os Pensadores) pp. 111 a 123.

<sup>62</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *A Filosofia na época trágica dos gregos*. In: *Friedrich Nietzsche*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo, Ed. Abril Cultural, 1983. (Col. Os Pensadores)

não é. O vir-a-Ser seria uma mistura do Ser e do não-Ser agindo em conjunto. Mas como o Ser e o Não-Ser poderiam agir em conjunto, se por sua natureza se repelem? Parmênides diz (segundo Nietzsche) que uma tendência os atrai e chamou de Afrodite esta atração dos opostos. O desejo une os contrários (resultando desta união o vir-a-Ser), a saciedade os torna a separar e a coisa perece. Mas, conclui Parmênides (sempre de acordo com Nietzsche), *o Ser não pode vir-a-Ser: pois de que ele teria vindo? Do não-Ser? Mas o não-Ser não é e não pode produzir nada. Do Ser? Isto não seria senão produzir-se a si mesmo.* Todo perecer é então impossível, assim como todo vir-a-Ser, como toda mudança ou movimento. Daí a conclusão que o Ser é indivisível (não há nada que possa dividi-lo), imóvel (não há para onde ele possa movimentar-se), acabado, limitado, em equilíbrio, igualmente perfeito como uma esfera que paira mas não em um espaço, pois este seria outro Ser. Mas não podem existir vários seres porque se não o que os separaria? Se nada pode haver que não seja o Ser? Apenas a Unidade eterna é. Para negar o vir-a-Ser Parmênides teve que negar a validade dos sentidos e só admitir a pura abstração, o puro pensar. Ser é então igual a pensar.

Poderíamos ver no Ser de Parmênides, assim descrito, uma semelhança com a *verdade*, o Ser que se revelou a Manuelzão no final de seu caminhar? Sim, se o considerarmos como Unidade eterna e não, se o confundirmos com uma abstração pura. O Ser que Manuelzão alcança é dinâmico, vivo (nele estão presentes todos os contrários por ele integrados). No entanto, o Ser de Parmênides pode ser visto de outro modo; vejamos a interpretação de Jean Beaufret<sup>63</sup>, que segue a linha de Heidegger. No poema de Parmênides, Beaufret nos coloca de imediato uma dúvida quanto à interpretação corrente, quando diz que no início da estrada de Parmênides para o reino da Verdade (a deusa), *erguem-se as portas do Dia e da Noite.* Luzes e sombras se misturam nesta morada da Verdade. A fortaleza onde a Verdade se oculta não pode ser atingida pelos caminhos comuns seguidos pelos homens. E mais, a Verdade é uma deusa que se oculta e se revela apenas como uma voz. O caminho da verdade exige uma fidelidade de que a angústia é testemunha; angústia que não é extravio, mas sinal de permanência no nosso destino mais íntimo; colocando na incerteza toda resposta possível. Verdade como *Alétheia* -

<sup>63</sup> BEAUFRET, Jean. O poema de Parmênides. In: *Os Prê-Socráticos*. São Paulo, Ed. Abril Cultural, 1978. (Col. Os Pensadores) pp. 154 a 192.

a que se revela ocultando-se. Verdade como enigma que não declara mas apenas dá sinal. Esta é a verdade que é assunto do poema de Parmênides. O poema de Parmênides contém dois pontos que parecem não concordar. O primeiro fala as Palavras da Verdade contra a opinião; o segundo traz, no entanto, as Palavras da Opinião - que defendem o múltiplo. Duas interpretações vêm sido dadas pelos filósofos às Palavras da Opinião: alguns a tomam como hipotética, outros como polêmica. Nosso autor, no entanto, segue a opinião de Karl Reinhardt completada por Heidegger. Reinhardt, em seu estudo de Parmênides, publicado em 1916<sup>64</sup>, teria afirmado que as duas partes do poema de Parmênides se completam e uma não pode ser pensada sem a outra. Reinhardt funda, na afirmação de Jean Beaufret, na obra citada, a *dōxa* (opinião) na necessidade e lhe atribui uma originalidade máxima na obra de Parmênides. Cabe, no entanto, a Heidegger, a tarefa de fazer a conexão entre a *Alētheia* e o *nous* com a *dōxa*. O problema consiste em identificar a *dōxa* de Parmênides com o *mundo sensível* de Platão, que se opõe ao *mundo das idéias*. O *mundo inteligível* de Platão pode ser visto como o domínio do Ser, mas o *mundo sensível* não se confunde com o não-Ser de Parmênides, é um espaço intermediário da ilusão, da aparência. Entre um e outro supõe-se uma queda, um decair. A condição humana em Platão supõe uma queda e uma salvação. Para compreendermos Parmênides é preciso que esqueçamos todo platonismo e nos coloquemos num período anterior quando a *dōxa* (*dokoūnta* do fragmento 1) não é simples opinião, mas as próprias coisas existentes. A deusa do poema de Parmênides nomeia três vias para a Verdade: primeira, a via essencial do *eōn* (Ser); segunda, a via inviável do *mē eōn* (Não-Ser) e, por fim, a via dos *dokoūnta* (coisas), prática mas que deve ser evitada. Por essas três vias o viajante chega ao lugar de uma decisão *krinein*, que decidirá seu mais íntimo destino. Mas para chegar à visão deste caminho triplo o viajante deve, antes, ter acesso ao lugar onde o caminho se divide em três, e por-se a caminho em direção à *Alētheia*, como Parmênides em seu poema. É preciso partir da vida corrente, de dentro da evidência das coisas múltiplas, ver a própria evidência num quase impossível esforço. É preciso, apesar de continuar na evidência aos olhos dos homens, separar-se da maioria pelo pressentimento da Diferença que deve eclodir nas palavras da Verdade.

---

<sup>64</sup> Parmenides und die Geschichte der Griechischen Philosophie (Bonn, 1916). Citado por Jean Beaufret, op. cit.

Diante destas vias, duas oposições nos são colocadas: entre o Ser e o não-Ser e entre o Ser e as coisas múltiplas. A oposição Ser e não-Ser coloca-nos a pergunta básica da Filosofia: Por que o Ser e não antes o Nada? Por que colocarmos o Nada em oposição ao Ser? É que apenas diante do Nada podemos sentir realmente o problema do Ser; se opusermos o Ser aos entes, arriscamos a tomar o Ser como um ente e reduzirmos a questão ao problema dos vários entes que se apresentam ou ainda da origem dos entes. Diante do Nada (ligado por Heidegger à experiência da angústia) sentimos o problema do Ser como a questão transcendental que é. Assim, o que advém no poema de Parmênides é a própria transcendência, não de um ente transcendente, mas da superação radical de todo ente possível, até o Ser-do-ente. Isto não seria negar a diversidade dos entes e cair platonicamente numa realidade transcendente, num mundo do Ser? Não, esta transcendência de Parmênides nos devolve ao próprio mundo dos entes apenas iluminado agora pelo clarão do Ser. É preciso ser autenticamente no cerne deste mundo o que só o conhecimento da Diferença nos permite. Diferença que distingue e mantém afastados entre si o Ser e o Ente, mas para uní-los numa eclosão original. Relação original que a própria transcendência revela fazendo aparecer o Ser-do-ente. Enfrentando a oposição entre o Ser e o Nada é que os entes podem nos aparecer em sua *Verdade* ambígua, isto é, em seu movimento e mudança, ação e decisão, tumulto, decadência e descaminho, que é o nosso mundo. Transcendência que não é liquidação dos entes mas transcendência para o ente. Não se trata de negar os entes (*eōnta*) mas de fazê-los aparecer à luz do Ser. O *Dasein* colocado pelo destino (*Moira*) no centro dos *dokoūnta* (pluralidade das coisas) pode se perder nelas ou abordá-las filosoficamente, à luz da oposição Ser e Nada, e conhecê-las em sua verdade (a verdade do Ser). É pela luz da oposição Ser e Nada que somos lançados ao cerne do real.

Manuelzão está colocado no cerne do real, pois é aquele que vive o múltiplo das coisas que são, mas à luz do Ser deste ente. Está no cerne da multiplicidade da vida com todas as suas oposições, mas presente o Nada (a morte), que o ameaça devido à idade e à dor no peito que o acompanha. Colocado assim entre o Ser e o Não-Ser pode perceber o ente em sua verdade e assistir à revelação da *Alētheia*. Manuelzão é o sábio que viu e ouviu essencialmente o acontecer (reunindo tudo em oposições básicas) e que chega agora ao momento da eclosão da verdade (*Alētheia*). Isto não impede que viva a festa de reencontro de

tudo e dela participe e mesmo a dirija e governe. Não está nas bordas do mundo como João Urúgem ou o Senhor de Vilamão, está no centro de todo acontecer, mas mantém os olhos no enigma da vida, na clareira do Ser e, por isto, consegue viver a unidade do todo como uma explosão no final da novela.

## CAPÍTULO IV

## O DIZER DO SER - A LINGUAGEM

O papel do mito, em seu sentido de visada sobre a totalidade do mundo, transferiu-se, nas sociedades modernas, para a literatura. É a criação literária que cabe colocar o mito ao alcance de todos, através da aparência de uma história, ocupando o lugar outrora reservado ao narrador do mito. Literatura é linguagem. Através da linguagem inaugura-se um mundo. A primeira e única *viagem* é a da linguagem. Não uma linguagem qualquer, mas a palavra essencial, palavra criadora, *póiesis*. A linguagem poética, que se afasta da linguagem comum, da parolagem; linguagem que usa a palavra não como objeto, como utensílio, mas em si mesma, como fim, como puro jogo criador.

O processo da recriação artística da linguagem, em Guimarães Rosa, é uma essencialização do linguajar do sertanejo mineiro, que já é poética em si mesma, por refletir um contato direto com um mundo ainda primitivo. Guimarães Rosa recria-a artisticamente, retirando dela todo excesso, toda palavra gasta ou sem sentido de um lado e de outro, acrescentando-lhe prefixos, sufixos e raízes de várias línguas; tornando-a assim, a um só tempo, mais simples e profunda e mais universal: a linguagem do homem do *sertão*-mundo. Diante de tal linguagem sentimos a princípio uma estranheza, é que o português recriado por Guimarães Rosa inverte, muitas vezes, a ordem da frase, cria neologismos e revive arcaísmos, inverte o sentido dos ditados populares, acrescenta sufixos e prefixos inesperados. Com isto, sentimos a princípio uma certa dificuldade de interpretação, como diante de um enigma, mas por isto mesmo o leitor é obrigado a viver a linguagem, interpretando-a, penetrando seu sentido profundo e não podendo ignorar palavras e expressões como se estivesse diante do óbvio. Sentimo-nos diante de um mundo novo e um certo esforço de interpretação nos mantém atentos para ele, para o sentido inesperado que apresenta. Por isto o leitor tem também que realizar sua *viagem* através dos tropeços iniciais da leitura até alcançar-lhe o cerne, o centro do mundo criado.

O cerne da criação poética é a metáfora que, através da diferença, cria um mundo.

Para o estudo da metáfora na obra literária vamos recorrer a Cassirer<sup>1</sup>, que se refere a um *pensar metafórico* que seria a raiz comum, tanto do mito como da linguagem, unidos pela mesma forma de concepção mental. Segundo Cassirer, a metáfora seria o elemento de ligação, o vínculo intelectual entre linguagem e mito. Duas posições se apresentam aí como possíveis: 1ª- a palavra tem caráter metafórico gerando e alimentando a metáfora mítica; 2ª- o mito é metafórico originariamente, a metáfora linguística seria um produto indireto do mito. Cassirer faz referência a dois tipos de metáfora: o primeiro deles seria

*a substituição consciente da denotação por um conteúdo de representação, mediante o nome de outro conteúdo, que se assemelhe ao primeiro em algum traço, ou tenha com ele qualquer analogia indireta.*<sup>2</sup>

Metáfora como transposição de conteúdos independentes, mediada por um movimento de representação que leva a substituir um pelo outro ou a transladar o conteúdo de um para o outro. Tal metáfora exige um *extrato básico do pensar e do sentir míticos*; pressupõe uma *visão mágica* do mundo. Mas esta espécie de metáfora exige também conteúdos linguísticos já definidos, o que leva o autor a supor uma *metáfora radical*, condição da verbalização e da conceituação míticas.

*De fato, mesmo a mais primitiva exteriorização linguística já exigia a transposição de um certo conteúdo perceptivo ou sensitivo em sons, isto é, em um meio estranho mesmo e, talvez, divergente com relação a este conteúdo, de modo que até a forma mítica mais simples só pode surgir em virtude de uma transformação, pela qual uma determinada impressão é levantada sobre a esfera do comum, do cotidiano e do profano, e impelida para o círculo do "sagrado", do significativo do ponto de vista mítico-religioso.*

Aqui, continua Cassirer, há uma criação e não apenas transposição; e não cabe perguntar qual destas formas de metáfora surgiu primeiro temporalmente. Há, entre a forma linguística e a mítica, uma relação ideacional, uma influenciando e condicionando o conteúdo da outra. Condicionalidade inteiramente recíproca; linguagem e mito se acham originariamente em correlação indisso

---

<sup>1</sup> CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito, uma contribuição ao problema do nome dos deuses*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1924. Cap. VI, pp. 101 a 116.

<sup>2</sup> Ibidem, p. 104.

<sup>3</sup> Ibidem, p. 105.

lúvel, da qual vão se desprendendo pouco a pouco e se tornando independentes. Ambas nascem do mesmo impulso de enformação simbólica, que, por sua vez, brota de um mesmo ato fundamental e da elaboração espiritual, da concentração e elevação da simples percepção sensorial.<sup>4</sup> O mesmo processo interior faz surgir os fonemas da linguagem e as primitivas configurações míticas: a resolução de uma tensão interna, a representação de moções e coações anímicas em determinadas formações e conformações objetivas.<sup>4</sup> Se quisermos entender o sentido das metáforas linguística ou mítica, tornar inteligível a força espiritual residente em ambas, teremos que remontar a esta origem comum, a esta concentração, àquela intensificação da percepção sensorial subjacente a toda enformação, tanto linguística como mítica.

Colocando em oposição os conceitos mítico-linguísticos e os conceitos lógico-discursivos, Cassirer afirma que, na formação dos conceitos lógicos, também partimos de uma percepção individual isolada que vamos ampliando até conduzi-la para além de seus limites originais, através de novas relações que nela mesma descobrimos. Isto é feito através de um processo de síntese, reunindo o singular com o todo até que o singular se consuma no todo. Neste processo o singular não se perde no todo, insere-se nele mantendo sua determinação e limitações concretas, mantendo sua independência própria. Cada indivíduo de uma espécie está contido nela, assim como a espécie está incluída no gênero, permanecendo, contudo, separados sem que se misturem. Esta determinação lógica pode ser representada por uma determinação geométrica:

*cada conceito tem uma certa "esfera" que lhe pertence, e por meio da qual se diferencia dos demais círculos conceituais. Por mais que estas esferas se encadeiem, se recubram mutuamente, e se recortem, cada uma delas conserva seu lugar firmemente delimitado no espaço conceitual. O conceito mantém-se em sua esfera a despeito de toda ampliação sintética e de toda extensão que se lhe dê: as novas relações que contrai não o levam a apagar seus limites, mas antes o conduzirão à sua apreensão, tanto mais nítida e ao seu reconhecimento como tais.*<sup>5</sup>

Os conceitos linguísticos e míticos pertencem a outra tendência distinta do pensar.

---

<sup>4</sup> CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito, uma contribuição ao problema do nome dos deuses*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1924. Cap. VI, p. 106.

<sup>5</sup> *Ibidem*, pp. 107 e 108.

*Aqui, a intuição não é ampliada, mas sim comprimida, concentrada, por assim dizer, em um só ponto. É neste processo de compressão, que efetivamente se destaca aquele momento sobre o qual recai o acento da "significação", ao passo que, tudo quanto se acha fora deste centro focal da interpretação linguística e mítica permanece praticamente invisível; passa "despercebido", por não estar provido de qualquer "notação" linguística ou mítica.<sup>6</sup>*

É que, enquanto no campo da concepção lógica, reina uma espécie de luz difusa e uniforme, que estende uniformemente sua clareza, à medida que progride a análise lógica; na área perceptiva do mito e da linguagem, a luz recai sobre certos pontos deixando outros na completa escuridão. Assim se destacam centros de força linguístico-mítica, como centros de *significância*, deixando outros por debaixo do nível significativo.

Os conceitos primários do mito e da linguagem surgem en tão como *unidades puntiformes*, às quais não cabe um estudo baseado na extensão e sim na intenção, não interessa a quantidade mas a qualidade. Ao pensamento lógico interessa a quantidade porque cada parte, inserindo-se no todo, mantém suas diferenças específicas. No pensamento linguístico e mítico acontece uma nivelção e extinção das diferenças específicas; cada parte é o todo mesmo, cada exemplar de uma espécie ou gênero equivale a toda espécie ou gênero. Cada parte não representa apenas o todo, mas é o todo mesmo em toda sua significação e eficácia. É este princípio que domina o conjunto do pensar mágico e que é também o princípio básico da metáfora: a parte pelo todo.

Estamos diante da chamada *analogia mágica*, que também brota da mesma visão fundamental; mas no caso da magia não se trata de analogia, mas de identidade real. Cada parte encontra-se efetivamente no todo e cada instante existe e vive na espécie e no gênero.

Substituição da parte pelo todo e do gênero pela espécie, um dos principais tipos de metáfora (metonímia), é decorrente da essência espiritual do mito.

Voltando à função metafórica da linguagem, vista a partir da metáfora mítica, não pode ser tomada mais como parte da linguagem, *mas se estende à totalidade desta e a caracteriza*. Somos então novamente remetidos à forma fundamental da concei-

---

<sup>6</sup> CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito, uma contribuição ao problema do nome dos deuses*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1924. Cap. VI, p. 108.

tuação verbal.

*Esta provém daquele ato de concentração - concentração do que é dado por via perceptiva - que constitui o pressuposto indispensável para a formação de cada conceito verbal. Admitamos que esta concentração se efetue a partir de diferentes conteúdos e em distintas direções, de maneira que, em dois complexos perceptivos, o mesmo momento seja apreendido como o ponto "essencial" e importante, como o elemento que lhes dá sentido; cria-se então entre ambos, e por isso mesmo, a conexão e a coesão mais imediata que a linguagem é capaz, em geral, de proporcionar. Pois, assim como o inominado nada "é" para a linguagem, tendendo a obscurecer-se por completo, do mesmo modo, tudo o que seja designado pelo nome, tem de apresentar-se simplesmente como algo similar. A semelhança do momento, fixada pela palavra, faz retroceder, cada vez mais, qualquer outra heterogeneidade do conteúdo da percepção, até levá-la, por fim, a dissipar-se completamente. Nesse caso, também a parte se coloca no lugar do todo, torna-se mesmo e é o todo. Em virtude do princípio da "equivalência", os conteúdos, que se nos afiguram como altamente diversificados, seja do ponto de vista da percepção sensorial imediata, seja do ponto de vista de nossa classificação lógica, podem ser tratados como iguais na linguagem, de maneira que todo enunciado a respeito de um deles possa estender-se e transferir-se ao outro.*

Por sua vez, as metáforas linguísticas influenciam e alimentam a metáfora mítica, numa interação constante. Assim, uma palavra pode se transformar em deus ou demônio, numa configuração mítica.

Mas a linguagem não pertence apenas ao reino do mito, nela age também a força da razão discursiva e a linguagem evolui até que as palavras se tornam predominantemente signos conceituais. Mito, linguagem e arte que formam no princípio uma unidade indivisa e vão pouco a pouco se desdobrando em uma tria de independente. E a linguagem converte-se cada vez mais em um veículo do pensamento, em expressão de conceitos e juízos e para isto tem que renunciar à plenitude da intuição. Juntamente com a palavra, a imagem perde também sua força e animação mítica primordiais, é que o encantamento imagético, num mundo mítico, está ligado ao encantamento verbal. Assim, a linguagem, tornada simples signo conceitual, perde seu conteúdo concreto de percepções e sentimentos, seu corpo vivo, restando apenas um esqueleto.

---

<sup>7</sup> CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito, uma contribuição ao problema do nome dos deuses*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1924. Cap. VI, pp. 112 e 113.

No entanto, na criação artística e, principalmente, na poesia lírica, a palavra conserva seu poder figurador original e o renova constantemente; nele experimentando uma espécie de palingenesia permanente, de renascimento a um tempo sensorial e espiritual. Na literatura a palavra torna a partilhar da plenitude da vida, porém, se trata não mais da vida miticamente presa e sim esteticamente liberada.<sup>8</sup>

Na obra artística e em especial na poesia lírica, mantêm-se os motivos mítico-mágicos e a visão mítica desdobra-se novamente em toda a sua intensidade e em todo o seu poder objetivante.<sup>9</sup> Mas agora, finaliza Cassirer,

*esta objetividade desembaraça-se de toda coação objetual. O espírito vive na palavra da linguagem e na imagem mítica, sem ser dominado por esta nem por aquela. O que chega à expressão em tal poesia não é o mundo mítico dos demônios e deuses, nem a verdade lógica das determinações e relações abstratas. O mundo da poesia separa-se de ambos os domínios, como um mundo de ilusão e jogo, mas precisamente nesta ilusão é que o universo do puro sentimento atinge a expressão e, assim, a sua plena e concreta atualidade. A palavra e a imagem míticas, que a princípio se erguiam diante do espírito como duro poder real, despojam-se agora de toda realidade e eficácia, são apenas ligeiro éter, em que o espírito se move livremente e sem obstáculos. Esta liberação não se produz porque a mente abandona a casca sensorial da palavra e da imagem, mas porque as utiliza como órgãos e, com isso, aprende a entendê-las como elas são em seu fundamento mais íntimo, como formas de sua própria auto-revelação.*<sup>9</sup>

A metáfora-base das duas novelas estudadas, é o Sertão. Sertão espaço-tempo, metonímia do mundo, morada do homem de todos os lugares e tempos. Sertão espaço-tempo da procura humana de sentido, onde todos os caminhos do homem se cruzam, na procura ontológica do caminho do Ser, que é o espaço do homem humano. Sertão onde se cria o tempo vertical da poesia, na expressão de Bachelard<sup>10</sup>, tempo além do tempo, tempo absoluto, no qual a vida se condensa sem presente, passado ou futuro. Sertão, tempo autêntico de Heidegger, onde tudo se apresenta como presen

<sup>8</sup> CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito, uma contribuição ao problema do nome dos deuses*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1924. Cap. VI, p. 115.

<sup>9</sup> Ibidem, pp. 115 e 116.

<sup>10</sup> BACHELARD, Gaston. *L'Intuition de l'instant*. Paris, Ed. Gauthier, 1932.

ça num futuro que envolve o passado e o presente, num passado que é semente do que é, promessa de Ser. Onde passado, presente e futuro se enlaçam numa única presença do que é.

Neste espaço-tempo acontece o espaço duplo de Miguilim: espaço interno da casa, da mãe, da família, em oposição ao espaço externo do trabalho, do pai, de um mundo a conquistar; o espaço cósmico de Manuelzão, com suas divisões e complementariedades aparentes, no qual o mundo se congrega numa festa de todos, onde a vida e o mundo se espelham em todo seu dinamismo vivo. No espaço-tempo do *sertão* de Guimarães Rosa reencontramos os primórdios, a autora do mundo, o mito, o nascer da filosofia grega nas suas questões fundamentais: o Ser e o Nada, o Ser e a aparência, o uno e o múltiplo.

Outra metáfora básica presente nas duas novelas é a *iniciação*; iniciação como um processo de aprendizagem que passa pelo sofrimento, a morte e o encontro de si mesmo. A iniciação supõe o mundo como um lugar de aprendizagem e o homem como o *Dasein* que se faz no seu *aí* e que, existindo no seu *aí* como *po*der-ser, não está pronto mas se fazendo. E mais, a iniciação-aprendizagem supõe que o aprender se faz por meio de experiências dolorosas, um encontro com o sofrimento e a morte, por meio do qual o homem encontra a si-mesmo, o outro e o mundo.

Em *Uma Estória de Amor* temos a festa como metáfora de amor e reunião, e o *Sertão* se torna o espaço mágico do encontro humano, lugar do sagrado, onde o homem e o cosmos se unem para comemorar a vida.

Já vimos que o espaço da festa é o círculo mágico, a Mandala, o lugar da re-velação do Ser, o lugar onde o homem e o Ser se encontram por fim, no momento simbólico no qual o dia e a noite (o mistério e a claridade) se juntam num casamento simbólico entre o uno e o múltiplo, o começo e o fim.

Neste espaço sagrado da festa tudo é símbolo: o templo e a casa, o riacho (água, origem, falta, sonho) e o cemitério (fim, morte). Todo o cosmos está presente nesta *Estória de Amor* entre o homem e o Ser (a unidade de tudo que é): os quatro elementos (água, terra, ar e fogo), os astros (Terra, Sol, Venus e Saturno) e os metais (ouro, prata, mercúrio e chumbo).

Interessante ainda na estória de Manuelzão é o sentido simbólico dos objetos trazidos pelo povo para a festa: *prendas que o povo aportava, para oferecerem à sua Nossa Senhora da Capela. Eles eram espantantes. Todos traziam, sorrateiros, o*

que devia ser de Deus.<sup>11</sup> E segue-se uma lista de objetos, os mais diversos, desde ovos de gavião esvaziados a furo de alfinetes e coloridos, orquídeas, balaios, pedras, um boné de oficial, um patacão, uma concha, o couro de um tamanduá-preto, um jarro de estanho secular, machados de gentios, um frango d'água, uma cabaça com mel de abelha, lascas de pedra de amolar, uma buzina de caçador, um bacamarte enferrujado, uma lanterninha oitavada, rosários de fava-vermelha, um rabudo - armadilha de pegar tatu - penas de arara, um dente de gente, um frasco azulado, as velhas cartas de um baralho, esteiras, cestos, sacolas, caixinhas, tapas, um grosso livro de contas, uma mortalha de ganga roxa nunca usada. Enfim, *objetos fora de serventia trivial, mas com bizarria de luxo ou de memória.*<sup>11</sup> Talvez coisas que não tinham saída em comércio nem qualquer outro uso ou serventia.

Todo este conjunto estranho de objetos trazidos pelo povo à festa poderia caber na definição daquilo que Heidegger chama de utensílios. O *Dasein*, envolvido pela lida cotidiana em seu *aí*, depara com os entes que se lhe apresentam numa experiência espontânea de trato, de comércio, através da preocupação. Esses entes acessíveis pela lida cotidiana Heidegger chama de utensílios. *Veículo ou meio, instrumento ou ferramenta, o utensílio é uma certa forma de uso, de serventia.*<sup>12</sup> O uso revela a disponibilidade, o ser-à-mão do utensílio. Mas o utensílio não se apresenta isolado, insere-se em um *complexo referencial*, que o liga aos outros meios e instrumentos.

*Tudo que se apresenta de imediato na lida da conduta cotidiana preocupada é descoberto como utensílio. Todas as coisas com que lidamos e às quais nos ligamos pela preocupação na lida cotidiana, como objetos de uso potencial ou atual, são utensílios e se nos revelam em seu ser-instrumento. Pelo próprio fato de nos ligarmos ao utensílio em sua instrumentalidade tão proximamente seu ser-coisa nos escapa. Quando a instrumentalidade cessa, o utensílio sai de uso, a serventia se perde, surge o ente-natural em seu ser-à-vista. Dá-se, então, a neutralização do trato envolvente e a relação de familiaridade com o mundo circundante é suspensa através da visão circunspectiva; só então a referência se torna expressa e o ser-coisa dos utensílios nos aparece em seu mistério.*<sup>12</sup>

Trazidos para a festa, colocados na esfera do sagrado, estes ob

<sup>11</sup> ROSA, João Guimarães. Uma estória de amor. In: *Manuelzão e Miguilim*. Rio de Janeiro, Ed. José Olympio, 1964. pp. 112 e 113.

<sup>12</sup> NUNES, Benedito. *Passagem para o poético (Filosofia e poesia em Heidegger)*. São Paulo, Ed. Ática, 1986. pp. 91 a 93.

jetos tornam-se signos reveladores da mundaneidade do cotidiano e da verdade do Ser-do-ente.

Os objetos trazidos para a festa de Manuelzão são exatamente isto: utensílios que, por estarem fora de uso, desatam seu ser-coisa e se tornam especiais pelo fato de serem vistos em sua coiseidade. Integrados ao sagrado da festa, passam ainda a participar do mana.

O *mana*, diz Cassirer, apresenta-se

*somente naquilo que tem, por uma ou outra razão, capacidades intensificadas e extraordinárias de atuação; o mana pode apresentar-se em qualquer coisa, sempre que esta se distinga por alguma forma inusitada, estimuladora da fantasia mítica e, destarte se destaque da esfera da experiência comum.*<sup>13</sup> (grifos nossos)

O *mana* seria, sempre segundo Cassirer, obra citada, *uma espécie de substância que representa a essência e a síntese de todos os poderes mágicos contidos nas coisas individuais.*<sup>13</sup>

Assim, o povo traz para a festa tudo aquilo que eles têm de mágico, a contribuição individual de cada um para a criação da magia no espaço da festa.

Este universo desvendado pela linguagem roseana pode se resumir num dizer: o dizer o Ser. Se a Miguilim coube o *ver* compreensor da unidade do que é e a Manuelzão o reunir significador de tudo que é, em sua unidade de ser, cabe à linguagem o dizer o Ser e assim guardá-lo. A linguagem como guarda do Ser nos remete a Heidegger e seu conceito de linguagem.<sup>14</sup>

Heidegger procura a essência da linguagem na obra poética de Holderlin, já que a linguagem é a matéria da poesia e, acrescento eu, da prosa poética. Mas qual é para Heidegger a essência da linguagem que se refugia na obra poética?

A linguagem, diz Heidegger, é o mais inocente e o mais perigoso dos bens. É a linguagem que distingue o homem dos outros seres da natureza. É da essência do homem manifestar sua própria existência. O homem deve manifestar sua pertença à terra da qual é herdeiro e aprendiz. As coisas estão em conflito, é a intimidade que as mantêm em conflito e à qual também cabe

<sup>13</sup> CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito, uma contribuição ao problema do nome dos deuses*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1924. Ca. VI, p. 115.

<sup>14</sup> HEIDEGGER, Martin. Holderlin y la esencia de la poesia. In: *Arte y poesia*. Trad. de Samuel Ramos, México, Ed. Fondo de Cultura Economica, 1958. pp. 127 a 148.

reuni-las. Ao homem cabe o poder de decisão que é a manifestação de seu Ser e sua autêntica realização, por este poder o homem apreende o necessário e se vincula a uma aspiração mais alta: o ser testemunho da pertença ao ente como totalidade, o que só acontece como História. Para manifestação desta intimidade com as coisas é preciso que um mundo aconteça como criação, nascimento e decadência. A História só é possível porque ao homem pertence a linguagem, apreendendo o mundo como temporalidade. O perigo da linguagem está na possibilidade de fazer esquecer o Ser pelos entes. A palavra deve revelar o ente como tal e guardá-lo. Por este meio a linguagem pode chegar ao mais puro e o mais oculto, assim como ao comum e inessencial. A palavra essencial esconde-se, muitas vezes, atrás da simplicidade aparente, é que falando do divino, deve ser entendida pelos mortais. A palavra pertence ao homem que dela se serve para comunicar experiências, decisões e estados de ânimo; serve para entender. Mas não está aí a sua essência, ela não se esgota em ser um instrumento entre outros, mas é aquilo que faz o homem ser homem. Só há mundo onde há linguagem e só há história onde há mundo - *Somos um diálogo*. A linguagem é o Ser do homem e esta é, antes de tudo, diálogo. A linguagem só é um repertório de palavras e regras sintáticas num primeiro plano, num plano mais profundo é diálogo. Diálogo é o meio de chegarmos ao outro. Mas o diálogo não consiste principalmente num falar mas num ouvir. Ser um diálogo significa que podemos nos ouvir mutuamente. A unidade do diálogo consiste em que aquilo que se manifesta na palavra essencial é o um e o mesmo pelo qual nos reunimos e pelo qual somos um e nós mesmos. O diálogo é o portador de nossa existência como *Dasein*. Mas não basta que a linguagem exista para que haja diálogo. Somos um diálogo desde que o tempo é, isto é, irrompe em passado, presente e futuro e surge a possibilidade de unificar-se em algo permanente. Desde que somos históricos, desde que o tempo surgiu e se fez estável: ser um diálogo é ser histórico. Até que a palavra surgiu como diálogo vieram os deuses à palavra e apareceu um mundo. Os deuses e o mundo surgiram junto com a linguagem e não como consequência dela. E o diálogo que somos consiste em nomear os deuses e chegar a ser o mundo na palavra. Mas a palavra que nomeia os deuses é sempre uma resposta a uma invocação deles. Esta resposta brota da responsabilidade de um destino. Desde que os deuses nos levam a um diálogo, desde que o tempo aparece como tempo, o fundamento de nossa existência é um diálogo. Como se dá este diálogo que somos? Quem realiza este nomear dos deuses? Quem capta o tempo em algo permanente e o detém em palavra? Os poetas instauram

o permanente. A poesia é a instauração pela palavra e na palavra do permanente.

Já vimos como Guimarães Rosa instaura poeticamente um mundo, captando o tempo autêntico e o espaço mágico e ontológico no *sertão*-mundo, criando assim o encontro com as coisas em sua intimidade e nomeando o sagrado.

Mas o tempo não é sempre existente? Não, continua Heidegger. O que permanece deve ser detido contra a corrente, o simples deve arrancar-se do complicado, a medida deve antepor-se ao desmedido. O que suporta e rege o ente em totalidade é o Ser que tem que ser clareado para que apareça o ente. Mesmo o permanente é fugaz. *É passageiro todo o celestial, mas não inutilmente.* O poeta nomeia os deuses e todas as coisas no que são. Este nomear não consiste em apenas dar um nome ao que já é, mas o poeta, ao dizer a palavra essencial, nomeia pela primeira vez o ente pelo que é e assim passa a ser conhecido como ente.

Já vimos ao longo deste trabalho como os nomes próprios dos personagens e lugares não são apenas designações de coisas e pessoas, mas revelam a própria essência profunda de personagens e lugares, aquilo que eles são essencialmente.

A poesia, continua Heidegger, é a instauração do Ser pela palavra. O permanente nunca é criado pelo fugaz, o simples não pode ser extraído imediatamente do complicado; a medida não está no desmedido. A razão de ser não a encontramos no abismo. O Ser nunca é um ente. Se o Ser e a essência das coisas não podem desviar-se do existente, devem ser livremente criados, postos e doados. Esta livre doação é instauração. O que os poetas dizem é instauração, no sentido de doação livre e, a uma só vez, como firme fundamentação da existência humana e sua razão de ser. Essência da poesia: instauração do Ser por meio da palavra. O que o homem faz e persegue, adquire-o pelo seu próprio esforço, mas tudo isto não é a razão da existência humana. Esta é poética, em seu fundamento. Poesia como o nomear que instaura os deuses e a essência das coisas.

*Habitar poeticamente significa estar em presença dos deuses e ser tocado pela essência íntima das coisas. Que a existência é poética em seu fundamento quer dizer também que o estar instaurada (fundamentada) não é mérito mas doação.*

Instaurando um mundo, revelando o ente em sua totalidade, a palavra poética de Rosa des-venda o Ser que se oculta no ente e que se des-vela na obra, através de Manuelzão e Miguilim,

como a re-velação, o des-ocultamento, a *Alêtheia*. E um *sentido* possível do mundo aparece para nós, instaurada, doada, pela palavra essencial.

Heidegger continua, afirmando que a poesia não é adorno da existência, nem exaltação passageira, nem diversão, é o fundamento da História e não manifestação da cultura nem expressão da alma da cultura. Não é também um jogo inofensivo. A poesia não toma a linguagem já existente, mas é o que torna possível a linguagem. É a língua primitiva de um povo histórico. A *essên*cia da linguagem é a essência da poesia. O fundamento da existência humana é o diálogo, como o próprio acontecer da linguagem. E a linguagem primitiva é a poesia como instauração do Ser. *O poeta está exposto aos relâmpagos de Deus*. É só na *aparência* que a poesia é uma ocupação inocente, parece um jogo, mas não o é. O jogo reúne os homens, mas cada um esquecendo-se de si mesmo, na poesia os homens se reúnem sobre a base de sua existência. Por ela chegam ao repouso, não como inatividade e vazio do pensamento, mas como repouso infinito, no qual estão em atividade todas as energias e todas as relações. A poesia desperta a *aparência* do irreal e do sonho frente à realidade palpável e ruidosa, na qual nos cremos em casa. Mas é o *contrário*, o que o poeta diz e toma por Ser é que é a realidade. A poesia não vacila, continua Heidegger, em sua essência é ela mesma a instauração, isto é, fundamento firme. Toda instauração é doação livre e os poetas devem ser livres como os pássaros, mas esta liberdade é necessidade suprema e não arbitrariedade ou desejo caprichoso.

A poesia como instauração, continua Heidegger, tem dupla vinculação. Poetizar é dar nome original aos deuses, mas a palavra poética só tem força nominativa porque os deuses nos *deram* a palavra. Os signos são a linguagem dos deuses. O dizer do poeta consiste em surpreender estes signos para transmiti-los ao povo. Este surpreender os signos é uma recepção e também uma nova doação; pois o poeta vislumbra no primeiro signo já também o acabado e audazmente põe em palavras o que viu *pre*dizendo o que ainda não se cumpriu.

A instauração do Ser, finaliza Heidegger, está vinculada aos signos dos deuses, mas a palavra poética é também a voz do povo. As lendas são a voz do povo, cabe ao poeta interpretá-las. O poeta é o intérprete do sagrado. Poesia é, enfim, em sua essência, o esforço convergente e divergente da lei dos signos dos deuses e da voz do povo. O poeta está entre os dois: o povo e os deuses. Por isto está projetado fora entre os deu-

ses e os homens. Mas este entre é o lugar no qual se decide quem é o homem e onde se firma sua existência. *É poeticamente que o homem habita esta terra.* No entanto, a essência da poesia não é intemporal, pertence a um tempo determinado, é histórica e antecipa um tempo histórico. Mas, como essência histórica, é a única essência essencial.

O *Sertão* de Guimarães Rosa é, antes de tudo, linguagem. É pela linguagem que nos transportamos ao universo artístico no qual todos os caminhos podem nos levar a um encontro com o Ser. Pela linguagem instala-se um mundo. Mundo que é criação da linguagem, linguagem originária, *póiesis*, palavra nomeadora que funda o Ser e cria a proximidade das coisas, pela qual o homem se apropria de sua finitude, temporaliza-se. Discurso poético que interrompe a linguagem ordinária, restituindo-lhe a essência que é abertura, clareita para que o Ser possa se revelar como *Alétheia*. A palavra criadora transportou-nos, através da memória, a um mundo originário, primordial, lugar da revelação do Ser como *Physis*. Mundo que é espaço-tempo, lugar do sagrado e da revelação da verdade da existência. Lugar onde Ser e pensar se reúnem, lugar-tempo que se revela no dizer, dizer do Ser.

## CAPÍTULO V

MANUELZÃO, MIGUILIM  
E O CONJUNTO DAS NOVELAS

Junto com Miguilim fizemos, ou refizemos, nossa primeira viagem a um tempo inicial, no qual revivemos nossas primeiras indagações e redescobrimos o mundo. Voltamos às nossas primeiras angústias e ao nosso primeiro encontro com a morte, e redescobrimos o tempo e a finitude. Tivemos nosso primeiro encontro conosco mesmos, descobrimo-nos independentes e sozinhos. Pudemos separar-nos psicologicamente de nossos pais e realizar a primeira unidade por entre a partição inicial de nosso universo. Pudemos assim partir para o mundo, para novas conquistas e descobertas. Ganhamos um mundo através, paradoxalmente, das perdas que sofremos. Com tudo isto, começamos a ver o mundo, isto é, a percebê-lo em sua primeira verdade.

Miguilim, no final, parte para Curvelo, para fora do sertão propriamente. É de Cordisburgo, próximo de Curvelo e também fora do sertão, que Manuelzão vem para o sertão de Miguilim. Caminhadas inversas, um vem de onde o outro vai. Viajando com Manuelzão criamos um espaço, o espaço do encontro. Junto com ele pudemos viver uma previsão do que será nossa última passagem, o encontro com a morte real. Manuelzão é o homem solitário que teve, por isto mesmo, de realizar um encontro com a totalidade, reunindo todos os opostos aparentes e chegando ao centro do mundo, ao lugar mágico do Ser, para além do qual o mundo é uma festa constante, a festa do amor que une e integra.

Pudemos reunir estas duas viagens porque elas se completam; Manuelzão vem terminar a unificação começada por Miguilim. Por isto o próprio autor as reuniu em um volume único.

No entanto, o caminhar de Miguilim não é o de Manuelzão; Miguilim tem seu próprio caminho, é através da criação artística que sua caminhada se fará. Seu caminhar é no tempo, transformando em arte e criação literária suas perdas e encontros. Manuelzão terá que caminhar no espaço, como solitário que é, terá que sair de si e caminhar até seus outros lados perdidos ou negados.

Manuelzão e Miguilim representam duas maneiras diferentes de ver o mundo, mas não as únicas. Outras formas de viagem são possíveis e nos são apresentadas nas outras cinco novelas que compõem *Corpo de Baile*.

O segundo volume da série tomou, posteriormente, o nome de *No Urubuquaquã, no Pinhên*<sup>1</sup> e é formado por três novelas: *O Recado do Morro*, *Cara-de-Bronze* e *Estória de Lélío e Lina*. O título geral do volume vem do nome do lugar onde se passam: *Cara-de-Bronze* acontece no lugar chamado Urubuquaquã e a *Estória de Lélío e Lina* ocorre no Pinhên.

Em *O Recado do Morro*, a forma da narração torna-se mais impessoal do que em Manuelzão e Miguilim. Há um narrador impessoal, que narra em terceira pessoa, embora focalize de preferência o Pedro-Orósio, ou Pedrão Chãbergo, ou ainda Pê-Boi. Pedro Orósio, do grego *ôros, eos*, El. Compl. = Montanha; Chãbergo, talvez de chã: chão, planície.<sup>2</sup> Pedro Orósio é o enxadeiro forte e de talhe gigantesco, nascido no sertão dos *Campos Gerais*, mas que se desviara do caminho e viera dar na cidade. Agora volta ao sertão, servindo de guia a *três patrões, um alemão-rana, com raro cabelim, barba de milho e cara de barata descascada*<sup>3</sup>, o seu Alquiste ou Olquiste; uma espécie de estudioso do sertão, mas *Enxacoco e desguisado nos usos*<sup>4</sup>, talvez *algum bispo de outras comarcas, de longes usanças*<sup>4</sup>, segundo o Malaquias. Parece que seu nome viria de alquimista ou alquímico, alguém que pressente os mistérios do sertão por estar acostumado às procuras que aí se dão. O outro, guiado por Pedro Orósio é um padre, estrangeirado e que *sotaqueava*, frei Sinfrão. Ainda junto na caravana, o seu Jujuca do Açude, filho de um grande fazendeiro e, por fim, o Ivo, empregado que acompanhava o grupo. A estranha caravana segue *o ocre da estrada* que descreve ...um S, *que começa grande frase*.<sup>3</sup> O S parece ser de sertão e a caminhada não vai por caminhos comuns, mas descreve uma jornada cósmica, atravessando a completude do universo através de sete sítios simbólicos e descrevendo *uma linha geodésica*. A primeira des-

---

<sup>1</sup> ROSA, João Guimarães. *No Urubuquaquã, no Pinhên*. 7ª ed., Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1984.

<sup>2</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1975.

<sup>3</sup> ROSA, João Guimarães. *Op. cit.*, p. 11.

<sup>4</sup> *Ibidem*, pp. 12 e 29.

tas paragens é a fazenda de seo *Saturnino*, lugar onde Ivo e Maral, seu primo, combinam o assassinato de Pedro Orósio. O Saturno é o planeta da morte. O segundo sítio, onde pern<sup>o</sup>itaram, foi a fazenda do *Jove* (Júpiter), *casa de frente dada para uma lagoa, fazenda com espaço de casarão e sobrefartura*.<sup>5</sup> Passam ainda pela casa de dona *Vininha* (Vênus), local aprazível, onde Pedro Orósio principiou namoro. Passam depois pelo nhô *Hermes* (Mercúrio), onde acharam notícias do mundo, por meio de jornais antigos, e seu Jujuca comprou novilhos (Mercúrio, deus mensageiro, protetor das comunicações e que preside o comércio). Depois Nhã *Selena* (lua) onde houve uma festinha; passaram, ainda, por seu *Marciano* (Marte, deus da guerra), *entre o córrego da onça e o do medo*<sup>5</sup>, onde Pedro briga com um campeiro. Por fim, o *Apolinário* (Apolo) *na vertente do formoso, dentro do sol*.<sup>5</sup>

Esta estranha viagem é feita em *linha geodésica*, vão e voltam pelo mesmo caminho, completando o círculo.

Pedro, durante toda a viagem, pensa em voltar para o sertão, mas não se decide; enquanto isto, arma-se contra ele uma cilada. Será morto assim que voltar à cidade, pelo Ivo e seus companheiros: Jovelino (Júpiter), Veneriano (Vênus), Martinho (Marte), o Hélio (sol), Dias Nemes (dia), João Lualino (lua); sempre o número sete representando a totalidade. O motivo da richa são os ciúmes dos outros pelo sucesso de Pedro com as moças; na verdade, é a própria terra que se vinga da deserção de Pedro. O que eles sentiam é que ele não é um deles, não pertence ao meio. Em compensação, a própria montanha se encarrega de lhe mandar um recado através de estranhos emissários: Gorgulho (fragmento de pedra entre o qual se encontra o ouro)<sup>6</sup> ou Malaquias (o último profeta do antigo testamento, cujo nome em hebreu significa mensageiro, anuncia castigos e maldições para os que negam a Deus, mas separa entre eles os escolhidos), personagem que vive só na montanha e em contato direto com ela; o menino Joãozezim *divisava a gente de cima a fundo, nada não perdia*<sup>7</sup>; o Catraz, ou Qualhacoco, irmão do Malaquias e isolado como ele; *bocô*, Guegue, *o bobo da fazenda*; pelo Nomindome, Jubileu ou Santos-Óleos, um *doido varrido* (Nomindome, do la

<sup>5</sup> ROSA, João Guimarães. Recado do Morro. In: *No Urubuquaquã, no Pinhên*. 7<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1984. pp. 31 e 32.

<sup>6</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1975.

<sup>7</sup> ROSA, João Guimarães. Op. cit., p. 34.

tim *In nomine Domini*: em nome do senhor, mas que na pronúncia da novela se transforma em *nomin d'ome* - em nome do homem. No-mindome anuncia o fim do mundo, confundindo o recado do morro que falava da morte de Pedro à traição, com o fim da humanidade. O último a receber o recado é um artista, Laudelim, que transforma o recado em canção, entendendo e mostrando seu sentido. Mesmo assim, não é totalmente entendido por Pedro, que vai a uma suposta festa, no beco do Saturnino, com os sete inimigos citados (que representam o lado negativo, a fúria do cosmos traído) e quase morre à traição; lembra-se porém a tempo da canção de Laudelin e foge correndo para o seu sertão.

Aqui também uma viagem-iniciação se fez; mas Pedro é alguém que se perdeu do sertão ao qual pertence e tem que ser chamado de volta violentamente, sua viagem é um regresso ao caminho perdido.

A estória de Grivo se passa no Urubuquaquã, fazenda de Segisberto Saturnino Jeia Velho Filho, o cara-de-Bronze. O lugar situa-se *no meio das Gerais, como mar a redor, fim a fora, iam-se os Gerais.*<sup>8</sup> A narração nesta novela muda completamente de rumo. Ainda há um narrador que introduz a narrativa, mas o principal é um diálogo entre os vaqueiros da fazenda, no intervalo de trabalho devido a uma forte chuva que cai. Falam da volta do vaqueiro Grivo, de uma viagem que fizera, a mando de Cara-de-Bronze, à procura do *quem das coisas*. Grivo é o mesmo menino pobre e abandonado, que vimos em *Campo Geral*, como o amiguinho artista de Miguilim. Agora é um jovem vaqueiro, mas com a mesma sensibilidade antiga, o que o torna escolhido pelo fazendeiro para a viagem em torno do sertão, através do tempo e do espaço, em busca do sentido das coisas. Grivo, talvez do verbo grivar, termo náutico que significa colocar a vela do barco na direção do vento, quando o barco navega à deriva<sup>9</sup>, nome que se deve provavelmente ao próprio abandono em que vive o Grivo, ou ao fato de sua viagem-andança se fazer ao sabor do vento, isto é, do acaso. Cara-de-Bronze é o rico fazendeiro, paralítico, que não pode mais sair do quarto devido à grave doença (talvez lepra) que o mantém isolado. Grivo levava dois anos em suas andanças, e atravessara todo o sertão em direção ao passado do Cara-de-Bronze e volta contando o que viu. O que viu o

<sup>8</sup> ROSA, João Guimarães. Cara-de-Bronze. In: *No Urubuquaquã, no Pinhém*. Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1984. p. 79.

<sup>9</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1975.

Grivo: os homens e as mulheres, a morte e a vida, o amor e o trabalho, o sofrimento e a pobreza, as plantinhas do sertão com seus nomes individuais, a beleza de uma prostituta. Traz tudo isto pela única forma que é possível, através de palavras, mas palavras essenciais, poéticas, palavras que não apenas designam, mas nomeiam as coisas, trazendo-as em sua verdade única, em sua realidade. Assim, a viagem-iniciática de Grivo é através da poesia das coisas que atinge em sua verdade essencial.

Lélio, o personagem da *A Estória de Lélio e Lina*<sup>10</sup> tem um outro caminhar. Sua aprendizagem-viagem-iniciação se faz pelo amor. Cada mulher da vida de Lélio corresponde a um passo-degrau de sua ascensão. A estória começa com a chegada do vaqueiro Lélio à fazenda do Pinhên. Em sua lembrança carrega uma mocinha, filha de fazendeiro, entrevistada durante uma viagem com a família dela a Paracatu. Seu nome Mocinha-linda ou Sinhã-linda; ficara em Lélio como a *moça fantasma, amor sonho*, longe, lindo e impossível. Conceição e Tomázia são as duas prostitutas da fazenda, chamadas de tias pelos homens, ofereceram a Lélio, como a todos, o alívio do corpo, o sexo sem nenhum envolvimento. Com Jini - do *gyne* grego: mulher - Lélio conhece a paixão, a mulher-sedução, que tudo traga e devora sem se saciar nunca. Manuela é a amiga, a que poderia ter sido amada, mas não fora, leal Lélio defende-a de uma acusação e favorece o casamento dela com um amigo. Mariinha, nome que *parece o som da água a correr*, foi amada por ele, mas não o amara: *era por demais parecida com ele*. Mas o encontro principal de Lélio fora com Rosalina, a velhinha-moça. D. Rosalina é encontrada por Lélio no meio de um bosque catando lenha, como nos contos-de-fada. Antes já lhe levara o cão *Fermoso*, que fugira e fora encontrado por Lélio, como emissário e promessa de próximo encontro. Tornam-se grandes amigos e a sabedoria de D. Rosalina serve de guia a Lélio em seu caminhar. D. Rosalina é uma mistura de fada e feiticeira, representa a própria sabedoria da vida, a *sophia*, encontrada por Lélio. No fim da novela fogem a cavalo, numa espécie de núpcias místicas, para a fazenda Peixe-Manso, no momento em que a primeira claridade do dia anuncia um novo começo. A iniciação de Lélio é pelo amor e por isto a mulher surge aí como símbolo de sabedoria.

Estas cinco primeiras novelas formam o dia do sertão, o espaço do trabalho, das lutas e conquistas, do consciente, e se

---

<sup>10</sup> ROSA, João Guimarães. *A Estória de Lélio e Lina*. In: *No Urubuquaquã, no Pinhên*. Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1984.

opõem às duas últimas, que figuram no último volume: *Noites do Sertão*.<sup>11</sup> A noite é o lugar do sonho, do sexo, do inconsciente, da mulher. Nas duas novelas que compõem este último volume, *Dão-lalalão (o devente)* e *Buriti*, as personagens femininas predominam e, ao contrário das cinco primeiras, não há nenhum trabalho.

*Dão-lalalão (o devente)* tem como personagem principal Soropita. Talvez de sorongo: atônito, tonto, perturbado.<sup>12</sup> Soropita mora com sua mulher Doralda (dorada?). Dola (de doloroso ou dolorífico: que produz dor?)<sup>12</sup> ou Dadã (nome ao qual não se referia, de dar, fazer sexo) numa fazenda em *quase remedeio*, no lugarejo do Aõ. O nome da novela talvez venha do nome do lugar, ou ainda, da parlenda folclórica:

*Dão-lalalão senhor capitão  
Espada na cinta, ginete na mão.*

Soropita vai duas ou três vezes por semana ao Andrequicê, cidadezinha próxima, fazer compras e ouvir a continuação da novela do rádio, que conta aos outros na volta; na verdade, via ja em círculo em volta de si mesmo, *fluía rígido num devaneio uniforme*.<sup>13</sup> Devaneia em torno de seu passado de vaqueiro e matador e de Doralda, antiga prostituta de Montes Claros. Viaja em torno de seus medos e desejos, de seu inconsciente; medo principalmente de que saibam quem foi Doralda e quem foi ele, desejo por Doralda e medo de perdê-la. Medo de que apareça alguém que tivesse conhecido Doralda em sua antiga vida, medo do desejo dos outros homens, o que o apavora, mas também alimenta seu desejo; quer Doralda só para ele, mas a quer desejada pelos homens todos, o possível desejo deles o excita e irrita ao mesmo tempo. Por isto, vive de *espada na cinta* (uma arma) e *ginete na mão* (ginete - cavalo<sup>12</sup> de boa raça) para a fuga ou para a luta.

Talvez, ainda, o ginete seja o próprio mundo interior de Soropita, suas sombras inconscientes, que têm que ser domadas, trazidas à rédea curta.

Enfim, a viagem de Soropita é diferente completamente

<sup>11</sup> ROSA, João Guimarães. *Noites do Sertão*. Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1984.

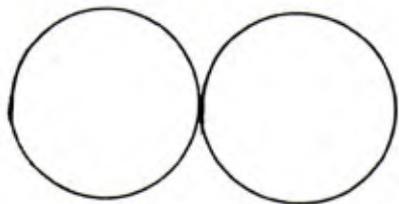
<sup>12</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1975.

<sup>13</sup> ROSA, João Guimarães. *Dão-lalalão (o devente)*. : *Noites do Sertão*. Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1984. p. 14.

das anteriores novelas da série, a viagem é interior, para dentro, consiste em pensar e repensar seu mundo interior, em enfrentar a si mesmo, seus medos e desejos.

*Buriti* encerra a série das sete novelas. Faz também parte da noite no sertão. A narração se faz agora em duas vozes: Miguel e Lala. Miguel é o nosso mesmo Miguilim retornando ao sertão, como médico veterinário e rapaz. Sua parte da narrativa inicia-se no fim, quando ele está de volta, ao fim de um ano, à fazenda do *Buriti*, em busca de Glorinha. A narrativa da volta mistura-se à narrativa da primeira vinda, há um ano atrás, quando conheceu sua amada. A narrativa é retomada por Lala-Leandra, Lalinha - a moça da cidade, cunhada de Glorinha e que veio para o *Buriti*, após separar-se do marido, trazida por Nhô Liodoro, seu sogro e pai de Glorinha.

Leandra (seu nome contém o sufixo grego *andrōs*: homem)<sup>14</sup> ou Lalinha (nome popular em Minas, de uma flor também chamada: espera marido), narra sua vinda da cidade e tudo que se passa, no ano em que Miguel esteve ausente, na fazenda do *Buriti*. Está na fazenda, segundo o que todos na casa pensam, à espera do marido por quem fora abandonada. Lalinha deve partir na manhã seguinte à volta de Miguel, parte para procurá-lo para Glorinha. Desta forma, as duas narrativas se encontram e se completam como dois círculos, que têm um ponto de encontro: Glorinha.



Na verdade, formam juntas uma figura sem saída: de um se passa para o outro e tudo recomeça interminavelmente. Terminada a leitura, pode-se voltar ao começo, sem solução de continuidade. Acho que não tem nenhum sentido perguntar se Glorinha e Miguel se casarão ou se Lala partirá, como se faz em algumas análises. *Buriti* é um sumidouro, um poço fundo, um espaço sem saída para o exterior. Seus personagens estão todos imóveis à espera; espera de tudo e de nada. *Ali nada pode acontecer a não ser a lenda.*<sup>15</sup>

<sup>14</sup> LIMA, Luiz Costa. O *Buriti* entre os homens ou o exílio da utopia. In: *A metamorfose do silêncio*. Rio de Janeiro, Eldorado, 1974. p. 141.

<sup>15</sup> ROSA, João Guimarães. *Buriti*. In: *Noites do Sertão*. Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1984. p. 140.

*Buriti* é a anti-viagem, ou se quiserem, a única viagem, viagem ao inconsciente, meditação, busca do sentido no próprio interior de cada um.

Além de Miguel, Glória e Lala, temos seu Liodoro (o nome talvez venha de *lio*, do grego *leios*: atilho; liame; ou ainda, feixe, molho, derivado do verbo liar<sup>16</sup> e *oro*: ouro, portanto, liame de ouro). Seu Liodoro é o dono da fazenda, forte como o gigantesco buriti, em seu símbolo fálico, é o único homem que existe ou pode existir na fazenda, fora dele o que impera é o feminino - ele é o elemento de ligação, por isto o nome. *Buriti* é um mundo aquoso, onde há água demais, em contraste com a secura do sertão, um mundo de excessivo conforto e meiguice, parece tragar, chamar tudo, como um redemoinho. Ali ninguém parece trabalhar ou realizar alguma coisa, vive-se da espera: espera do marido de Lala, pelo pai e as irmãs, espera de Miguel por Glória. Há, ainda, um outro tipo de espera: a de Maria Behu e o chefe Zequiel. Estes são como dois guardiães da noite, vigiam e tentam segurar algo terrível que há de vir. Maria Behu é a irmã feiosa de Glória, seu nome talvez venha da personagem que, nas procissões do enterro, em Minas, acompanha o Senhor morto, vestida de preto. Maria Behu reza o tempo todo, em suas rezas parece prever e evitar o mal. O chefe Zequiel é a contrapartida masculina de Maria Behu, espreira de sua janela, como de uma escotilha, os barulhos da noite. O mal terrível previsto por estes dois vigias do inconsciente (noite), talvez seja o incesto. Glória, em seu desejo de moça nova fogosa, cansada de esperar Miguel, entrega-se à Nhô Gualberto, espécie de substituto do pai, como duplo-sombra de Liodoro e que é também dono do *Buriti-falo*. Lala, por sua vez, deseja e é desejada pelo sogro.

*Buriti* é um excesso, excesso de água que forma uma espécie de pântano em volta do buriti, pântano improdutivo e atraentemente doentio, água sendo o símbolo do feminino, da mãe; mas excesso também de falo, representado pelo buriti gigantesco. Talvez por isto não haja saída, não há ali lugar para nenhum outro homem que não seja Liodoro, o Gualberto é sua sombra; todas as mulheres da novela, mesmo as filhas e noras, giram em torno do primeiro, de seu falo gigantesco.

Enfim, a viagem em *Buriti* é também para dentro, para o inconsciente, para as raízes profundas de cada um, lá onde as

<sup>16</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1975.

figuras maternas e paternas reinam soberanas e podem fazer submergir num poço sem saída. A viagem de *Buriti* é também uma procura do homem por si mesmo, pelo seu próprio mundo interior.

Talvez as sete novelas, em conjunto, representem os sete graus de iniciação nas religiões dos Mistérios, segundo Mircea Eliade.<sup>17</sup>

Aí estão as viagens-experiências que o homem pode realizar, cada um da sua maneira própria e em sua vida individual, em seu próprio mundo. Todos os homens podem, em princípio, realizá-la, mas nem todos o fazem. Não porque sejam exigidos dons especiais, mas porque é necessário por-se a caminho na direção certa, o caminho do Ser. É preciso que não se caia na parolice sem sentido, que não se perca na coisificação, na qual nos confundimos com utensílios, que não se desvie para a inautenticidade e má-fé. Vai-se ao encontro da liberdade, do todo, da palavra inauguradora de sentido, da sabedoria, de nós mesmos, do domínio do que somos. Mas o encontro não é o mais importante, importa mesmo é a viagem, é o caminhar, *Samos que vamos*, afirma Manuelzão. O lugar da viagem é o sertão, metonímia do mundo, espaço-tempo da procura e do encontro com o Ser. Aí todos os caminhos levam à mesma direção. O sertão metáfora do homem, que é seu próprio espaço e tempo de errância. Sertão é linguagem, ritual no qual o homem se encontra e se perde; o espaço-tempo do homem, *a guarda do ser*, segundo Heidegger.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> ELIADE, Mircea. *História das origens das idéias religiosas*. Rio de Janeiro, Zahar, Ed., 1979, Tomo II, pp. 91 a 93.

<sup>18</sup> HEIDEGGER, Martin. *Que é Metafísica?* In: *Martin Heidegger, conferências e escritos filosóficos*. Trad. de Ernildo Stein, São Paulo, Ed. Abril Cultural, 1983. (Col. Os Pensadores) p. 50.

## CONCLUSÃO

### O SERTÃO COMO SENTIDO

O Sertão de Guimarães Rosa é Ontologia - lugar da procura do Ser - é Poesia - espaço da palavra inaugural - é Filosofia - lugar do pensar originário - é também espaço sagrado e do mítico. Enfim, é a morada do homem humano.

Reveladoras sobre o sentido da obra são as citações que o autor coloca no início de cada volume.

No início de *Miguilim e Manuelzão*:

*Num círculo, o centro é naturalmente imóvel; mas, se a circunferência também o fosse, não seria ela senão um centro imenso... Plotino*

*Vêde, eis a pedra brilhante dada ao contemplativo; ela traz um nome novo, que ninguém conhece, a não ser aquele que a recebe. Ruysbroeck, o Admirável*

No início de *No Urubuquaquã, no Pinhên*:

*O melhor, sem dúvida, é escutar Platão: é preciso - diz ele - que haja no universo um sólido que seja resistente; é por isto 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*

*A pedra preciosa de que falo é inteiramente redonda e igualmente plana em todas as suas partes. Ruysbroeck, o Admirável*

No início de *Noites do Sertão*:

*A pedrinha é designada pelo nome de Calculus, por causa de sua pequenez, e porque se pode calcar aos pés sem disso sentir-se dor alguma. Ela é de um lustro brilhante, rubra como uma flama ardente, pequena e redonda, toda plana e muito leve. Ruysbroeck, o Admirável*

A pedra brilhante é metáfora do Ser, que é diferente para cada um que o encontra, por isto só este sabe seu nome. É redonda e imóvel como o Ser de Parmênides, mas pode ser desprezada sem que percebamos sequer, e é rubra e ardente como a vida, onde deve ser procurada e não em algum mundo extra-sensível.

As duas primeiras citações de Plotino falam de algo imóvel, resistente e situado no centro, em oposição à vida que é constante fluxo e mudança. Deve haver algo que permaneça (o Ser) e sirva de garantia e solo firme, através da fluidez inconstante da vida.

As duas últimas citações de Plotino falam do mundo como um palco, onde o homem desempenha um papel. Viver é uma arte e arte de dançador, por isto a obra se chama *Corpo de Baile*, a vida exige movimento, procura, viagem; mas é preciso que haja beleza em tudo isto, que o movimento seja leve, belo e cheio de arte, como a dança.

Apesar das citações de Plotino e visão do mundo como lugar de aprendizagem, não se deve confundir a visão de Guimarães Rosa com a de Platão. Em Platão, em especial no *Mito da Caverna*, temos a visão do homem em ascensão de um mundo sensível até a pura idéia do Bem; quanto mais próximo do puro Bem, mais o homem se separa do sensível. Levado pelo amor da verdade o homem se separa do mundo ilusório das aparências e vai em ascensão vertical através do inteligível até à contemplação da pura Idéia do Bem; de onde deve retornar ao mundo ilusório, para apontar aos outros homens o caminho penoso que os levará também à Verdade que esta Idéia contém. Em Guimarães Rosa, o homem também está à caminho, seu ponto de chegada é o sentido, o Ser, presente por entre as aparências das coisas. O que impulsiona o homem é seu próprio ser, ser-como-projeto; mas não se trata de abandonar o sensível mas de integrá-lo no todo. A ascensão de Platão é vertical, a caminhada de Guimarães Rosa é circular; o círculo reúne, envolve, congrega. Não se trata de busca inteligível, mas de busca do homem todo, com suas luzes e sombras, coragem e covardia, corpo e alma, posto a caminho. A aprendizagem se faz aqui e agora, na própria vida de cada um, em seu próprio mundo humano.

Também as viagens em Guimarães Rosa não se confundem com a idéia cristã do mundo, como lugar de peregrinação para um paraíso *post-mortem*. O encontro que Guimarães Rosa sugere com suas viagens-demanda é aqui mesmo, é aqui que o Ser que o homem deseja deve ser procurado. O paraíso nós o devemos construir

por nós mesmos e não procurá-lo em nenhum mundo futuro. O Sertão é o mundo, mundo que deve ser construção do homem humano, através de suas *viagens*, através de sua arte de dançador, arte que é esforço e talento, e através da qual a vida do homem aqui e agora pode ser um conjunto harmonioso, um *Corpo de Baile*.

Talvez possamos, no entanto, tentar uma aproximação entre a *viagem* em Guimarães Rosa e a caminhada dos judeus no *Antigo Testamento*. A história dos judeus pode ser vista aí como um longo êxodo à caminho da *terra prometida*, a saga de um povo, em permanente viagem, tanto no sentido literal quanto simbólico do termo. Caminham para Sião, a Jerusalém celeste, e se sentem nesta terra em perpétua *diáspora*. Mas, enquanto esperam a Jerusalém celeste, constroem aqui mesmo, por entre lutas e exílios, a Jerusalém possível. A saga dos judeus pode ser vista como a longa caminhada de um povo à procura de seu Deus. A caminhada dos judeus, nesta busca-viagem é histórica, o mundo teve um início no *Gênesis*, quando Deus cria o mundo com seu *fiat*, com a palavra portanto e terá um fim o *escaton*, na *Parusia*, a segunda vinda do Senhor; caminhada linear e não circular como em Guimarães Rosa. Além disto, os judeus têm o Deus que buscam, partem dele, contam com ele e ainda fazem parte de um grupo, de um povo. Em *Corpo de Baile* os personagens estão isolados, sua busca é individual, sua caminhada é aparentemente sem direção, apenas pressentem o fim que buscam. Estão sós, e o caminho que descrevem tem que ser construído por cada um individualmente, nada e ninguém pode lhes apontar o fim ou o sentido do caminhar.

O Sertão, lugar da busca, da errância, da procura do Ser, é uma criação artística de Guimarães Rosa. Como todo universo artisticamente criado, o Sertão de Guimarães Rosa não reproduz nem repete o mundo, mas o recria. Recriação que reflete o mundo real como um lago reflete a natureza que o rodeia, deformando-o. Geralmente a base desta recriação consiste numa mudança no espaço e no tempo reais. Sartre, em *Huis Clos*, cria um inferno de convivência, reduzindo o espaço ao mínimo - uma sala - e alargando o tempo ao infinito. Em sua *Montanha Mágica*, Tomas Mann cria um universo intensamente dramático, reduzindo o espaço a um hospital, em uma pequena cidade no alto da montanha, e reduzindo o tempo de vida dos personagens - todos têm uma doença da qual morrerão em curto tempo. Guimarães Rosa, em *Corpo de Baile*, cria um espaço-tempo ahistórico, não localizável em qualquer lugar ou tempo definidos, uma época que não pode ser localizada no presente, no passado ou no futuro, mas que reúne todos os lugares e tempos num presente eterno, vertical,

de absoluta profundidade. Essencializa o mundo, retirando todos seus excessos, tudo que distrai o homem, todo o supérfluo - apenas o mundo em sua forma mais primitiva: a moradia tosca diretamente tocada pelo trabalho do homem, e que deixa em suas mãos o vestígio de seu mistério. Tocado diretamente pelo *fundo escuro* da Terra, sem a proteção atenuadora de embalagens, artifícios, convencionalismos, pode o homem resguardar em seu Ser e em seu destino a força transfiguradora do espaço do mundo. Apenas o homem diante do mundo, ambos em sua realidade essencial. Com isto, Guimarães Rosa inaugura um tempo-espaço originário, primordial, no qual o homem pode renovar todas as suas possibilidades, recomeçar sua busca eterna frente ao mundo, refazer as perguntas básicas. O Sertão de Guimarães Rosa é um espaço-tempo metafísico, se quiserem uma utopia, lugar ontológico, espaço heterogêneo do sagrado, em cuja circularidade todo recomeçar é possível, mas onde nada garante o fim de qualquer busca. Espaço-tempo no qual o homem pode continuamente buscar o sentido de sua *viagem*, recomeçar sua eterna dança.

## BIBLIOGRAFIA

*Obras de Guimarães Rosa*

- ROSA, João Guimarães. *Corpo de baile*. Rio de Janeiro, Ed. José Olympio, 1964. 3 V.
- \_\_\_\_\_. *Grande sertão: veredas*. 2ª ed., Rio de Janeiro, Ed. José Olympio, 1958.
- \_\_\_\_\_. *Literatura deve ser vida*. Entrevista a Günter Lorenz. In: Minas Gerais (Suplemento literário), 23 de março de 1984.
- \_\_\_\_\_. *Ave palavra*. Rio de Janeiro, Ed. José Olympio, 1970.

*Obras sobre Guimarães Rosa*

- ANDRADE, Sônia Maria Viegas. *A palavra poética e a palavra filosófica no Grande sertão: veredas*. Belo Horizonte, Ed. Loyola, 1985.
- COSTA LIMA, Luiz. *A metamorfose do silêncio*. Rio de Janeiro, Eldorado, 1974.
- COVIZZI, Lenira Marques. *O insólito em Guimarães Rosa e Borges*. São Paulo, Ed. Ática, 1968.
- NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo, Perspectiva, 1969.
- PROENÇA, M. Cavalcanti. *Trilhas no grande sertão*. Ministério de Educação e Cultura, s.d.
- RÔNAI, Paulo. Os vastos espaços. In: *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro, 1975.
- VIGGIANO, Alan. *Itinerário de Riobaldo Tatarana*. Belo Horizonte, Ed. Comunicação; Brasília, I.N.L., 1974.

*Outras Obras*

- ALLEAU, Renê. *A ciência dos símbolos*. Trad. Isabel Braga. Lisboa, Edições 70, 1982.
- ARENHOEVEL, Diego. *Assim se formou a bíblia*. Trad. D. Mateus Rocha O.S.B., São Paulo, Ed. Paulinas, 1978.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo, Ed. Abril Cultural, 1979. (Col. Os Pensadores)
- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. Trad. George Bernard Sperber. São Paulo, Perspectiva, 1971.

- AZEVEDO, Murilo Nunes de. *A essência da alquimia*. São Paulo, Ed. Pensamento, 1986.
- BACHELARD, Gaston. *L'intuition de l'instant*. Paris, Ed. Gou-  
thier, 1932.
- \_\_\_\_\_. *A poética do espaço*. In: *Gaston Bachelard*. Trad. Antô-  
nio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo,  
Abril Cultural, 1978. (Col. Os Pensadores)
- \_\_\_\_\_. *Psychanalyse du feu*. Paris, Gallimard, 1949.
- BARTHES, Roland e outros. *Linguística e literatura*. Trad. Isa-  
bel Gonçalves e Margarida Barahona. Lisboa, Edições 70, 1980.
- BENOIST, Luc. *Signos, símbolos e mitos*. Trad. Ana Maria Vie-  
gas. Belo Horizonte, Interlivros, 1976.
- BERGSON, Henri. *Matière et Mèmoire*. Paris, Presses Universi-  
taires de France, 1946.
- BRUN, Jean. *Os Pré-Socráticos*. Trad. Armindo Rodrigues. Lis-  
boa, Edições 70, s.d.
- CAILLOIS, Roger. *O homem e o sagrado*. Trad. Geminiano Cas-  
cais Franco. Lisboa, Edições 70, 1979.
- CAMPOS, Haroldo. *Metalinguagem: ensaios de teoria e crítica li-  
terária*. São Paulo, Cultrix, 1976.
- CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito (uma contribuição ao proble-  
ma do nome dos deuses)*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo,  
Perspectiva, 1924.
- COSTA LIMA, Luiz. *Estruturalismo e teoria literária*. Petrópo-  
lis, Ed. Vozes, 1973.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Trad. L.R. Salinas For-  
tes. São Paulo, Perspectiva, 1975.
- ECO, Umberto. *Conceito de texto*. Trad. Carla de Queiroz. São  
Paulo, Ed. da Universidade de São Paulo, 1984.
- \_\_\_\_\_. *A estrutura ausente: introdução à pesquisa semiológica*.  
Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo, Perspectiva, 1976.
- \_\_\_\_\_. *A obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contem-  
porâneas*. Trad. Giovanni Cutalo. São Paulo, Perspectiva,  
1971.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. São  
Paulo, Perspectiva, s.d.
- \_\_\_\_\_. *O sagrado e o profano*. Trad. de Rogério Fernandes. Lis-  
boa, Ed. Livros do Brasil, s.d.
- \_\_\_\_\_. *História das crenças e das idéias religiosas*. Trad. Ro-  
berto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro, Zahar Ed., 1979.  
5 V.
- \_\_\_\_\_. *Mithes, rêves et mystères*. Paris, Gallimard, 1957.
- \_\_\_\_\_. *Ocultismo, bruxaria e correntes culturais*. Trad. Noeme  
da Piedade Lima Kingl. Belo Horizonte, Interlivros, 1979.

- ELIADE, Mircea. *Imitation, rites, sociétés secrètes*. Paris, Gallimard, 1959.
- FORMALISTAS RUSSOS. *Teoria da literatura*. Porto Alegre, Ed. Globo, 1971.
- FORSTER, E.M. *Aspectos do romance*. Trad. de Maria Helena Martins. Porto Alegre, Ed. Globo, 1974.
- FOUCAULT, Michel. *História da loucura*. Trad. José Teixeira Coelho Netto. São Paulo, Perspectiva, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Les mots et les choses*. Paris, Gallimard, 1966.
- \_\_\_\_\_. & outros. *Estruturalismo e teoria da linguagem*. Petrópolis, Ed. Vozes, 1971.
- FREUD, Sigmund. O delírio e os sonhos na "Gradiva" de W. Jensen. In: *Obras completas de Sigmund Freud*. V. 5. Trad. Odi lon Gallotti. Rio de Janeiro, Ed. Delta, 1956.
- GARELLI, Jacques. *A estética em Heidegger*. Conf. pronunciada no Departamento de Filosofia. Fafich, UFMG, outubro de 1983.
- GUÉNON, René. *Os símbolos da ciência sagrada*. Trad. J. Constantino Kairalla. São Paulo, Ed. Pensamento, 1962.
- GUSDORF, Georges. *Mithe et métaphysique*. Paris, Flammarion, 1953.
- HANI, Jean. *O simbolismo do templo cristão*. Trad. Eduardo Saló. Lisboa, Edições 70, s.d.
- HEGEL, G.W.F. *Esthétique*. Trad. de S. Jankélévitch. Paris, Aubier, 1944.
- HEIDEGGER, Martin. *Arte y poesia*. Trad. de S. Ramos. México, Ed. Fondo de Cultura Economica, 1958.
- \_\_\_\_\_. *Conferências e escritos filosóficos*. Trad. de Ernildo Stein. São Paulo, Ed. Abril Cultural, 1984. (Col. Os Pensadores)
- \_\_\_\_\_. *Introdução à metafísica*. Trad. de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro, Ed. Tempo Brasileiro, 1969.
- \_\_\_\_\_. *L'être et le temps*. Trad. de Rudolf Boehm et Alphonse de Waelhens. Paris, Gallimard, 1964.
- \_\_\_\_\_. *A origem da obra de arte*. Trad. e notas de Maria José R. Campos. Departamento de Filosofia, UFMG.
- JUNG, C.G. *Aion, estudos sobre o simbolismo do si mesmo*. Trad. Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis, Ed. Vozes, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Mysterium coniunctionis: pesquisa sobre a separação e a composição dos opostos psíquicos na alquimia*. Trad. Frei Valdemar do Amaral. Petrópolis, Ed. Vozes, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Símbolos da transformação: análise dos prelúdios de uma esquizofrenia*. Trad. Eva Stern. Petrópolis, Ed. Vozes, 1986.
- LACAN, Jacques. L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud. In: *Écrits*. Paris, Ed. du Seuil, 1957.

- LANGER, Sasanne K. *Filosofia em nova chave: um estudo do simbolismo da razão, rito e arte*. Trad. Moysés Baunstein. São Paulo, Perspectiva, 1971.
- LESSA, Luís Carlos. *O modernismo brasileiro e a língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Fund. Getúlio Vargas, 1966.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito e significado*. Trad. Antônio Marques Bessa. Lisboa, Edições 70, s.d.
- MANNONI, O. *Clefs pour l'imaginaire ou l'autre scène*. Paris, Ed. du Seuil, 1973.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. Trad. de J. A. Gianotty e A.M. d'Oliveira. São Paulo, Perspectiva, 1984.
- MUIR, Edwin. *A estrutura do romance*. Trad. de Maria da Glória Bordini. Porto Alegre, Ed. Globo, 1975.
- NIETZSCHE, Friedrich. *La naissance de la philosophie à l'époque de la Tragédie Grecque*. Paris, Gallimard, 1938.
- \_\_\_\_\_. O nascimento da tragédia no espírito da música. In: *Friedrich Nietzsche: obras incompletas*. Trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo, Abril Cultural, 1983. (Col. Os Pensadores)
- NUNES, Benedito. *Passagem para o poético* (Filosofia e poesia em Heidegger). São Paulo, Ed. Ática, 1986.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1982.
- PIGNATARI, Décio. *Semiótica e literatura*. São Paulo, Perspectiva, 1974. (Col. Debates)
- OS PRÉ-SOCRÁTICOS: *Fragmentos, doxografia, comentários*. Supervisão José Cavalcante de Souza. Trad. José Cavalcante de Souza e outros. São Paulo, Abril Cultural, 1978. (Col. Os Pensadores)
- ROSENFELD, A e outros. *A personagem de ficção*. São Paulo, Perspectiva, 1970.
- SAGNE, Cécile. *O erotismo sagrado*. Trad. Luis Claudio de Castro e Costa. São Paulo, Ed. Martins Fontes, 1986.
- SANT'ANA, Affonso Romano. *Análise estrutural de romances brasileiros*. Petrópolis, Ed. Vozes, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Por um novo conceito de literatura brasileira*. Rio de Janeiro, Eldorado Tijuca, 1977.
- SARTRE, Jean Paul. *L'imaginaire - Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris, Gallimard, 1940.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. Organizado por Charles Bally e Albert Sechehaye. Trad. Antônio Cheilini, João Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo, Cultrix, 1972.
- SEGOLIN, Fernando. *Personagem e anti-personagem*. São Paulo, Cortez & Moraes, 1978.
- TACCA, Óscar. *Las voces de la novela*. Madrid, Ed. Gredos, 1973.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Trad. Leila Perro-ne-Moysés. São Paulo, Perspectiva, 1969. (Col. Debates)

—. *Os gêneros do discurso*. Trad. Elisa Angotti Kossovich. São Paulo, Ed. Martins Fontes, 1980.

—. *Simbolismo e interpretação*. Trad. Maria de Santa Cruz. São Paulo, Ed. Martins Fontes, 1978.

VERNANT, Jean Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. Trad. Haiganuch Sarian. São Paulo, Difusão Européia do Livro, Ed. da Universidade de São Paulo, 1973.

WELLEK, Renê; WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Trad. de Jose Palla e Carmo. Lisboa, Ed. Europa-América, 1948.

### *Dicionários*

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1975.

GUÉRIOS, Rosário Farany Mansur. *Dicionário de nomes e sobrenomes*. São Paulo, Ed. Ave Maria, 1981.

TODOROV, Tzvetan; DUCROT, O. *Dicionário das ciências da linguagem*. Trad. de Alice Kyoko Miyashiro, J. Guisberg e Mary Amazonas. São Paulo, Perspectiva, 1972.