

Guimarães
ães

ÉLIDE VALARINI OLIVER

Rosa

e os astros

(com reflexões
em Machado de Assis)

**ÉLIDE VALARINI
OLIVER** é professora
do Departamento de
Espanhol e Português da
Universidade da Califórnia
(EUA) e autora de *Campo
Ceifado Agora* (7 Letras).

“[...] fez-se o arraial, a
que o fundador chamou
‘O Burgo do Coração’.
Só quase coração
– pois onde chuva e
sol e o claro do ar e o
enquadro cedo revelam
ser o espaço do mundo
primeiro que tudo aberto
ao supra-ordenado:
influem, quando
menos, uma noção
mágica do universo”
(João Guimarães Rosa,
“Discurso de Posse na
Academia Brasileira de
Letras”).

Se a ficção de Guimarães Rosa é complexa e difícil, ao menos, os aparatos hermenêuticos à disposição do leitor/crítico, para sua leitura, são os mesmos que regem a literatura em seu sentido amplo. Buscam-se sentidos explícitos e implícitos, símbolos, alegorias, *topoi*, temas, estilos, intertextualidades, e tudo o que nos é permitido trazer para nossas interpretações textuais. No caso dos prefácios de *Tutaméia*, essa ilusão se desvanece completamente. Estamos diante de um texto que já a partir de seu estilo e de sua sintaxe anuncia densidades e opacidades tão recusantes de sentido que, perplexos, acabamos preferindo a dificuldade da ficção à dificuldade da “não-ficção” dos prefácios.

Ao pôr em prática seu aparato ficcional, digamos assim, Guimarães Rosa, como todo escritor, estabelece um pacto com seus leitores que, quanto mais se adensa, mais se aclara. A linguagem dos prefácios nos deixa no ar. Se há algo que se aproxima da forma de exposição da *ratio* ou *ratios* do texto ela nos é dada por Vieira e partilhada por outros escritores barrocos, similarmente não-lineares. O prefácio “Aletria e Hermenêutica”, por exemplo, avança por elipses. Como se, do entimema, escamoteados todos os passos que levam de A a Z, fôssemos apresentados primeiro a A e depois a Z, sem intermediários. Descobre-se que entre A e Z, em vez do alfabeto, Guimarães Rosa nos dá enigmas. Assim é que passamos de hermenêutica a Hermenêutica. “Aletria”, que é macarrão cabelo-de-anjo, pode ser a+letra+ia/ aleth/sufixo “ia”, de substantivo: alegria. *Aletheia* e alegria? Seria ler demais, talvez.

Que há uma estrutura similar entre a poesia e a piada, o mito e a estória, isto é o que se depreende desse prefácio. E o que é um prefácio? Acostumamo-nos a esperar de um prefácio que nos apresente algo, e que, ao fazê-lo, nos explique ou que nos justifique o que nos “prefacia”. Aqui no caso, o prefácio muito se parece com a definição de nada dada por ele mesmo: “O nada é uma faca sem lâmina da qual se extraiu o cabo” (Rosa, 1995a, p. 521). Esse

prefácio é um prefácio do qual se extraiu a prefaciedade. Que venha, em sua ordem de colocação, prenunciando as estórias, isto é certo, mas *Tutaméia* tem quatro prefácios cortando seus eixos e *corpus*, como quatro pontos cardeais. Para onde apontam? Como os quatro elementos, como todos os simbolismos do quatro invocados pela cultura ocidental e oriental.

“Não é o chiste rasa coisa ordinária; tanto seja porque escancha os planos da lógica, propondo-nos qualidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento” (Rosa, 1995a, p. 519). E vê-se aí que o chiste tem a mesma função que a poesia, a estória e o mito, visto que “a vida também é para ser lida. Não literalmente, mas em seu supra-senso. E a gente, por enquanto, só a lê por tortas linhas. Está-se a achar que se ri. Veja-se Platão, que nos dá o ‘Mito da Caverna’” (Rosa, 1995a, p. 519). O que intriga nessa já tão difícil tarefa de apreender a definição é o “por enquanto”. Quando será que saímos da caverna e vimos as formas verdadeiras? Quando se abrem essas outras dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento? Ou temos que esperar pela eternidade?

A piada abstrata, retirada de sua comichade, vira absurdo kafkiano – Guimarães Rosa escreve *kafkaesco* (como grotesco, burlesco) – e assim se entende que esse lapso, essa tênue rede de sustentação, é da mesma ordem que o tecido do qual se faz a poesia. Mas esse prefácio é sobre o nada. Não o nada niilista, mas o vazio da natureza que abomina o vácuo. A referência a Voltaire e à metafísica (ou ao menos assim se lhe atribui a estória) é exemplar. A metafísica seria “um cego, com olhos vendados, num quarto escuro, procurando um gato preto... que não está lá” (Rosa, 1995a, p. 522). E Rosa comenta: “Seja quem seja, apenas o autor da blague não imaginou é que o cego em tão pretas condições pode não achar o gato, que pensa que busca, mas topa resultado mais importante – para lá de tateada concentração. E vê-se que nessa risca é que devem adiantar os *koan* do Zen” (Rosa, 1995a, p. 522). Assim como o “nada”, o “erro”. E Guimarães Rosa pula de um para

outro, agora trazendo Protágoras, para quem o erro não existe pois errar seria pensar o que não é, e isso é impossível. Platão, pelo contrário, diz que o erro é coisa positiva. É, no fundo, nesse paradoxo que “Aletria e Hermenêutica” busca se apoiar. É o nada inexistente ou substancial? Se é inexistente, como pode ser qualificado positivamente de “nada”? Se é substancial, como pode ser “nada”? Assim formulado, o paradoxo não tem solução. Há que se ver para além da linguagem, num território sem palavras, que é o domínio do místico, do relâmpago repentino. Isso ocorre nas estórias de Guimarães Rosa, como em “A Menina de Lá”. Ou, como o próprio autor nos lembra, na busca de um gato preto que resulta em algo mais importante, como no zen. Ou se usa de truques, como os mágicos, e chega-se a um nada por abstração, como a faca sem gume e sem cabo, como os ossos-de-borboleta, que são a própria definição tanto da possibilidade quanto da impossibilidade da poesia.

Escrevendo de passagem sobre o tênue limite entre o grotesco e o sublime, um tema com uma longa história em teoria estética e literária, Guimarães Rosa lança uma hipótese: “E não será esse um caminho por onde o perfeitíssimo se alcança? Sempre que algo de importante e grande se faz, houve um silogismo inconcluso, ou, digamos, um pulo do cômico ao excelso” (Rosa, 1995a, p. 525). Em “Pirlimpsiquice” há esse silogismo, quando as estórias inventadas dos alunos passam a ter vida própria e acabam, por assim dizer, criando as próprias condições e circunstâncias para existirem, levando seus “atores/autores” ao papel de subservientes servos da estória ou estórias que substituíram o drama original. Ali, o salto do silogismo inconcluso pula do excelso para o cômico, quando, tomado por esse verdadeiro *daimon* da estória que se conta a si mesma – e lembramos Yeats, no poema “Among School Children”: “*How can we know the dancer from the dance?*” (literalmente, “como distinguir o dançarino da dança?”) –, só resta ao protagonista pular para fora do palco da linguagem, literal e figurativamente.

Esse prefácio gira em torno de outros pólos similares ao chiste, à poesia, ao mito

e à estória, embora estes não sejam explicitamente enunciados. São eles o paradoxo, a charada e a parábola. Todos esses elementos partilham de pontos comuns: desafio à lógica, extensão do campo de *compreensão* para um além-da-linguagem que aponta para uma resolução do paradoxo para fora dos limites da linguagem, ou, se quiser, do *continuum* lógica-gramática-retórica que constitui a linguagem verbal. Como as paralelas que apenas se encontram no infinito, também o paradoxo tem ali seu lugar de resolução. A parábola, com sua irradiação semântica, lança sua rede também nessas águas. Se sua estrutura é similar à do mito e da poesia, sua resolução nunca é única, como no caso da charada, que, através de similaridades de distante parentesco – entimemas que apenas nos mostram o A e o Z, ou o alfa e o ômega –, enfeixa, ao fim e ao cabo, toda a sua significação em um único sentido. A parábola, como nos lembra Frank Kermode, é, em primeiro lugar, uma similitude. A palavra “parábola” pode também ser traduzida como “comparação”, “ilustração”, “analogia”. Mas ela também significa “charada” ou “dizer obscuro” (Kermode, s.d., p. 23)

No prefácio “Sobre a Escova e a Dúvida”, parte V, as citações tanto de Sextus Empiricus quanto de Sêneca já fornecem as balizas para se ler recorrências importantes em toda a obra de Rosa. Sextus Empiricus fala de antíteses irresolvidas. Para que sejam compreendidas é necessário “conseguir-se a suspensão de julgamento” (Rosa, 1995b, p. 679). Sêneca lembra que haverá dois tipos de problemas, aqueles que se resolvem e aqueles “cuja pesquisa vale só pelo intelectual exercício” (Rosa, 1995b, p. 679). E continua dizendo que cabe a seu interlocutor decidir “se a indagação deve perseguir-se até o fim, ou simplesmente limitar-se a uma encenação para ilustrar o rol dos divertimentos”.

O prefácio se inicia com uma espécie de antítese não resolvida, que é o hábito de se escovar os dentes em jejum visto que o objetivo da escovação é justamente limpar os resíduos de comida. Ao dar-se conta desse “absurdo” o autor passa a escovar os

dentes depois de tomar o café da manhã, mas observa que em muitas pessoas o hábito continua a impor o inexplicável.

Dali em diante, o texto se metamorfoseia na *ars poética* de Guimarães Rosa. Se hoje ainda perdura o preconceito racionalista de dura resistência ao inexplicado fato da *inspiração*, pode-se imaginar a censura, anos atrás, a esse mal-entendido fenômeno, sobretudo na época em que Rosa escreveu esse prefácio. O modernismo, com sua repulsa ao simbolismo de inspiração romântica tardia e medíocre, forjou a imagem do artista-trabalhador, hoje nada mais do que um clichê, tanto quanto a fantasia romântica. Há hoje em dia uma legião de poetas e artistas que reivindicam que suas obras contêm 95% de transpiração e apenas 5% de inspiração, numa demonstração de ansiedade produtiva de fazer inveja aos donos do capital. Com tal policiamento ostensivo, não admira que escritores e poetas timidamente se retraíssem e deixassem de descrever ou de propor outras formas de criação literária que não fossem pelo suor braçal. Essa ética protestante do trabalho criativo toma força exatamente, como dissemos, contra uma imagem criada e difundida pelo romantismo e posteriormente pelo simbolismo, que é a do artista criador como marginal, boêmio, profeta, místico, um desajustado social. Quando Ronsard escreveu seu epitáfio a Rabelais, em 1554, passou para a posteridade a idéia de que o autor compunha sua obra bebendo. Em suas imagens hiperbólicas, o poema reforça a idéia de que Rabelais vivia bêbado e escrevia bêbado: “*Jamais le Soleil ne l’a veus/ Tant fût-il matin, qu’il n’eut beu./ Et jamais au soir la nuit noire/ Tant fut tard, ne l’a veu sans boire./ Car, alteré, sans nul sejour./ Le gallant boivoit nuit et jour*”¹. Ronsard, seja qual fosse a sua intenção, acabou forjando uma imagem boêmia de Rabelais que foi sobretudo criticada pelos racionalistas do início do século XX. Entretanto, não se pode estabelecer com certeza que tenha sido por má-fé que Ronsard tenha escrito o que escreveu. Talvez quisesse convir à posteridade a facilidade com a qual Rabelais escrevia, aliada ao prazer pela vida. Seja como for, o preconceito contra a idéia de

1 Numa tradução aproximativa: “Jamais o sol não lhe batesse/ que de manhã não bebesse/ E jamais da tarde ao anoitecer/ que fosse tarde, ficasse sem beber/ Pois alterado e sem moradia/ o galante bebia noite e dia”.

“inspiração” cresceu e tomou uma dimensão desmesurada.

Teorias de linguagem e teorias literárias e estéticas que se desenvolveram a partir do fim do século XIX e início do século XX, sobretudo na França e com enorme influência no Brasil, também contribuíram para a caça às bruxas da inspiração. Apoiadas em falácias generalizantes ou em paradigmas pseudocientíficos, tais teorias desafiavam o que consideravam falsas teorias idealistas da linguagem e suas idéias metafísicas. Dentre elas, o estruturalismo propunha uma equação insustentável, a de que não pode haver pensamento sem linguagem, e seu correlato ainda mais questionável: toda linguagem é reduzível à linguagem oral. Por outro lado, a psicanálise freudiana propunha que haveria uma linguagem inconsciente, feita de sonhos, atos falhos, sintomas, mas tal linguagem seria, por definição, caótica e estaria localizada em um lugar primordialmente inalcançável (a não ser através de longa “análise”). Todo esse clima não era nem um pouco favorável ao que Guimarães Rosa tinha para dizer sobre sua arte e a forma com a qual a ela se relacionava.

O ponto que nos interessa é justamente aquele que toca a idéia da inspiração. Vemos que Guimarães Rosa, ciente das polícias ideológicas, faz questão de observar, antes de comentar os fenômenos que envolvem seus processos criativos, que opõe, por formação ou índole, “escrúpulo crítico a fenômenos paranormais” e rechaça “a experimentação metapsíquica” (Rosa, 1995b, p. 680). Entretanto, vê-se que a obra de João Guimarães Rosa não pode ser lida e estudada *sem que se leve em consideração esses mesmos fenômenos incômodos*, pelo simples fato de que sua obra *foi assim concebida*, justamente, a partir de sonhos, intuições, premonições e outros fenômenos ainda pouco estudados, mas existentes. Embora parte da crítica relute ou escamoteie, trata-se, aqui, de um *fato*.

Parte do problema de aceitação, por parte da crítica, envolve os elementos trabalho, seriedade e suor. Pode uma obra que chegue “pronta” à cabeça de um autor “valer”? Se não há suor, não há trabalho? Uma obra que

chega “pronta” como “A Terceira Margem do Rio” obviamente não dispensa o trabalho da escrita e reescrita. Guimarães Rosa nesse mesmo prefácio nos diz que muito mais lhe chegou pronto mas acabou não saindo da cabeça ou da gaveta, segundo o caso. O processo criativo que se passa fora e além da linguagem, que chega antes dela ou passa-lhe ao redor antes de chegar ao seu destino verbal, musical ou pictórico é parte fundamental da realização da obra de arte enquanto materialidade mesma. Como no caso de “A Terceira Margem do Rio”, está aí mesmo, já presente, nessa intuição, nesse “sonho premonitório”, a estrutura necessária ao sucesso da obra, seu ordenamento, sua ação, seu tema e até mesmo sua expressão. Achar que só a mente racional e lingüística “ordena” o mundo é uma falácia. Há ordem e desígnio na seleção natural que não precisa de uma “mente racional” ou “linguagem” para fazer sentido. A psicologia cognitiva trabalha com a hipótese de que a “intuição” é uma forma de pensamento processado de forma *sui generis* e rápida que acontece muito antes do controle da mente consciente. A psicologia evolucionária atribui a essa imediatez a necessidade de sobrevivência na pronta avaliação de um ambiente ou de uma pessoa: amigo ou inimigo? Como interpretar, em Guimarães Rosa, a necessidade de fumar charuto à noite, em Hamburgo, no meio da guerra, que o leva a sair de casa e voltar para os escombros de um apartamento apenas recentemente bombardeado?

Guimarães Rosa provoca. Usa verbos como “apanhar”, “surgir”, como se essas histórias viessem de fora de si mesmo. Elas “acontecem” *para* o autor, embora se saiba que também acontecem em algum lugar da mente do autor. Ao acontecerem *para e no* autor, tais histórias estão e simultaneamente não estão ao alcance da mente consciente do autor. Parece-me que elas existem não *dentro* da mente do autor, mas num campo *relacional*, entre *autor e mundo*. Como se houvesse um espaço de intersecção onde o fenômeno possa se dar. Por isso o autor “capta”, e ao captar, capta também a ordem natural que lhe vem como *dado*, como *fato*. Essa *ordem natural* pode ou não ser rear-

ranjada esteticamente, mas também pode se dar que ela já venha arranjada como tal. Pode ser que o arranjo estético faça parte do material evolutivo biológico humano e que por isso tenha valência positiva, dentro e fora do organismo. Porém, Guimarães Rosa, ao citar Sextus Empiricus, propõe uma suspensão de julgamento que tanto pode se referir à sua própria forma de arte poética quanto à forma de se apreciar literatura enquanto tal. A proposição de Sêneca também indica algo que vai nesse mesmo rumo. Procura-se uma explicação, mas existem coisas que não demandam explicação e que valem apenas pelas questões que levantam, e assim devem ser apreciadas. De certa forma, estamos aqui também no terreno do que Keats chamou de “*negative capability*”, apenas com a diferença de que, no caso das diretas romanas, não há a necessidade de se negociar com a negatividade, e a dúvida pode acabar em boa surpresa

“A MENINA DE LÁ” E A VELHA SONATA DO ABSOLUTO

Os milagres de Nhinhinha são uma forma de harmonia com o cosmos e a natureza. “Melhor acreditar que uma harmonia secreta domina”, cita João Guimarães Rosa a João Neves da Fontoura em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras.

A estória “A Menina de Lá” é uma meditação sobre a questão da unidade do ser com o mundo da natureza e o cosmos. Se essa unidade está presente, então o ser humano, sendo um com a natureza, pode lê-la e antecipá-la. As estórias que a menina conta só parecem absurdas para o mundo do cotidiano, do habitual onde vivemos. Entretanto, elas se originam no íntimo do ser. “Só a pura vida” (Rosa, 1995c, p. 401). Há uma clara inversão do mundo habitual, não apenas na percepção e nas estórias de Nhinhinha, mas na forma como ela chama os pais: menino pidão e menina grande. Ela penetra no fundo da psicologia dos adultos que a rodeiam. Assim, quando o pai pede

café forte, ela o chama de “menino pidão”. Essa inversão aparece também quando demonstra uma tolerância pelos pais (Rosa, 1995c, p. 402).

Seria um erro tomar essa estória de Guimarães Rosa como uma estória religiosa. Apesar das aparências e da linguagem de “milagre” e de “santa”, trata-se aqui, como foi observado acima, da relação pura, substancial e essencial do ser com o cosmos, que passa a ser uma relação de simultaneidade entre um e outro; sem interrupções, sem a refração do cotidiano, a descida do ser ao cotidiano, que o detrai de sua força e o limita em sua plena realização. Essa simultaneidade entre ser e cosmos e a capacidade desse ser, em harmonia, de perceber e de ler claramente os sinais da natureza são interpretadas como “milagre” pelas mentes investidas de mitologias religiosas, representadas, aqui, pela comunidade do vilarejo. Vê-se que os pais de Nhinhinha, embora estejam espantados com a capacidade da filha, temem que essa capacidade seja açambarcada pela comunidade, e por isso preservam o segredo dos “milagres”, pois tal apropriação implica massas de gente e, no fim, um convento para a filha.

De certa forma, essa estória toca na questão da providência e do destino, mas, diferentemente dos outros exemplos que examinaremos a seguir, o faz de forma acessória, pois a questão aqui é a rara capacidade do ser de ocupar um lugar no cosmos que lhe permita servir de intermediário, de ator e ao mesmo tempo receptor dos desígnios desse mesmo cosmos. Quando o pai pede a Nhinhinha que faça chover, ela não o atende a princípio. Podemos ver aí um capricho infantil, pois dali a dois dias ela vai “querer” ver o arco-íris e choverá. Igualmente, podemos ver aí que Nhinhinha recebe e transmite um recado cosmológico. Dois dias antes não era tempo e dois dias depois o será. Como em geral acontece em Guimarães Rosa, os dois planos estão firmemente atados e pode-se ler o episódio levando-se em conta as duas possibilidades.

Não é a toa que esse ser seja uma criança, pois a infância caracteriza bem melhor do que a vida adulta a proximidade com o

mundo dos fenômenos naturais. Que seja uma menina é também relevante, embora não necessário. É constante na tradição literária a relação entre a figura feminina e as forças da natureza.

O narrador se insere na estória, mas essa onisciência vem disfarçada, como se o que ele enuncia viesse da observação mais objetiva: “de fora”. O narrador aparece de forma discreta na estória. Sabe-se que ele conversava com a Nhinhinha, mas em nenhum lugar está escrito quem é, o que faz, se faz parte da família ou não. Parece que não. Por outro lado, esse narrador, por mais “dentro” que esteja, não pode disfarçar sua posição: vem dele todo o potencial metafísico que a estória pode conter.

No parágrafo que começa com “Conversávamos” vemos Nhinhinha em sua linguagem infantil, que é a pura linguagem da poesia, pois seu contato com a natureza e com a linguagem é um só. No plano da “realidade” temos exemplos dessa poesia inesperada e involuntária no linguajar das crianças. Muitas vezes, por causa de uma

expectativa sibilina, por parte do ouvinte, esse linguajar infantil, involuntariamente se torna carregado de um sentido que originariamente não tem. Vira o linguajar do ser: “o que falava, às vezes era comum, a gente é que ouvia exagerado” (Rosa, 1995c, p. 402). Assim, “alturas de urubuir” é, na verdade, “altura de urubu não ir”. A peculiaridade e a força criativa e inesperada do verbo “urubuir”, escutado pelo narrador, não passam de um “exagero”. Porém, quando Nhinhinha observa que “o passarinho desapareceu de cantar”, o narrador diz “a avezinha” e Nhinhinha imediatamente passa a chamar o sabiá de “Senhora Vizinha” (Rosa, 1995c, p. 402). Mais adiante, comentaremos a ambigüidade proposital dos enunciados sibilinos que adquirem sentidos novos segundo o seu tempo de recepção: apenas *a posteriori* revelam-se os outros possíveis sentidos. Por enquanto basta registrar o procedimento, constante em Guimarães Rosa.

Vale também lembrar o recurso ao uso primordial da força mítico-poética invocada em cada palavra. Toda palavra está viva, pulsando em sua essência e, ao ser nomeada, invocada, vem, com a força total da *presença* diante de nós, como a revelação de um deus. É o uso da linguagem como troca e não como *numen* que esmaece, mata essa relação mágica entre ser e palavra, que é uma só. O ser e a palavra são um.

Esse “Senhora Vizinha” demonstra bem essa função primordial da palavra poética e mítica, pois estende um estatuto de respeito e de igualdade a cada ser do mundo natural. “Vendo Coisas” – é assim que Rilke define a capacidade poética. Não há diferença entre Nhinhinha e a fonte originária dessa estória, a mão que a escreve. Sabe-se que Joyce, no meio da elaboração do *Finnegans Wake*, passou a temer a capacidade de poder das palavras que inventava, como se pode constatar em sua biografia escrita por Richard Ellmann.

Um outro ponto importante da estória é a questão da premonição de Nhinhinha. Como dissemos anteriormente, essa estória pouco tem a ver com religião e muito com metafísica e com a concepção de poesia e

menina de fora

de linguagem que dela deriva. Pode haver uma interpretação redutora quanto ao poder de gerar milagres de Nhinhinha. A questão do milagre, como vimos, pode ser interpretada como a capacidade de Nhinhinha de escutar e de ser uma só com o cosmos e a natureza. Derivada dessa capacidade, vem a sua “premonição” e o seu “querer”. Assim como a linguagem mítico-poética abole as fronteiras entre ser e linguagem, ela também abole o tempo e o espaço. O ser mergulhado inteiramente no cosmos vive em eternidade, um tempo em que o passado, o presente e o futuro coexistem. Portanto, falar em premonição, ou mesmo em destino, nessa estória, é não entender esse ponto fundamental da relação de Nhinhinha – e do poeta – com o cosmos e com a linguagem que *diz*, que define esse cosmos. Ambos, cosmos e linguagem atualizam sua existência na confluência do ser nesse tempo eterno. É a isso que a estória chega, em seu final. Se anteriormente, no conto, não sabemos por que Tiantônia repreende Nhinhinha, isso acaba revelado no final, quando se sabe que ela ouviu Nhinhinha dizendo que queria um caixão cor-de-rosa decorado de verde. No registro “premonitório”, isso significaria que ela teria previsto (ou chamado, ou “querido”) sua própria morte, visto que tudo o que ela dizia ou desejava acontecia, e sabe-se que ela “queria ir para lá”. Ela era a menina de lá. Mas esse lá, que num primeiro sentido pode ser o mundo do além, adquire um outro sentido profundo, no qual esse “lá” pode ser o “lá” do mundo onde cosmos, palavra e ser são um só.

De certa forma, essa questão também aparece, embora de forma bastante sutil, no conto “Trio em Lá Menor”, de Machado de Assis, em que a indecisa Maria Regina dorme e sonha no final do conto. Sonha que morre e que sua alma voa na direção de uma estrela dupla – alusão aos dois homens de sua vida. Indo de uma para outra estrela sem se decidir, uma voz surge do abismo dizendo palavras que Maria Regina não entende. E essa voz diz o seguinte: “É a tua pena, alma curiosa de perfeição; a tua pena é oscilar por toda a eternidade entre

dois astros incompletos, ao som desta velha sonata do absoluto: lá, lá, lá...” (Assis, 1967a, p. 138).

Em todo o conto de Rosa há essa tensão entre ser individual, o “eu” e o ser cósmico, esse que recebe e está em comunicação com o cosmos e com a natureza porque é um com ela. Para os pais de Nhinhinha, está claro que a menina é de cá, está do lado de cá da linguagem e do ser, como indivíduo e “eu”, mas a estória se passa “para trás da Serra do Mim”, num lugar chamado “Temor-de-Deus” (Rosa, 1995c, p. 401). É a menina é de lá e, se está no lugar do “Temor-de-Deus”, a ele não pertence. Esse “temor” é a primeira relação de espanto que o ser humano estabelece com as forças da natureza que o superam, o sobrepassam, e que devem ser apaziguadas e propiciadas. Nhinhinha não temia, pois, sendo de lá, era delas irmã, fazia parte dessa mesma essência cósmica.

DE HARMONIAS E SECRETAS PROVIDÊNCIAS

Em “Os Abismos e os Astros” de *Ave, Palavra*, a citação inicial é de Heráclito: “A harmonia oculta vale mais que a harmonia visível”. Em seu discurso de posse da Academia Brasileira de Letras, Rosa, citando João Neves da Fontoura, a quem substituiu e a quem homenageia nesse discurso, diz: “Um acaso? Uma coincidência?” – ele é quem indaga, noutra ocasião e por diferente passo, em um de seus livros: ‘Melhor é acreditar que uma harmonia secreta domina...’ conclui”. Mais do que coincidência, temos aqui um retorno, através da citação de Fontoura, a um tema caro a Rosa. Tão importante que permeia sua obra de uma forma ou de outra, com variações. O autor o usa em diferentes graus e diferentes níveis. Pode-se mesmo pensar, segundo as quatro categorias de leitura da Idade Média, que o autor emprega o pensamento, ou meditação filosófica, em suas manifestações literais, alegóricas, simbólicas e anagóricas.

Nesse caso, ocorre mais uma vez o processo pelo qual Guimarães Rosa constrói muito de sua obra, que é o processo de ocultamento/desvelamento. Nesse pequeno artigo, tipicamente o autor expõe claramente, na epígrafe, o que, em outros momentos de sua obra, revelará através de devido ocultamento. Para isso, o autor se utiliza de variações tanto no teor do pensamento ou meditação filosófica, quanto no trabalho e retrabalho estilístico, tão característico de sua obra. Aqui, entretanto, nessa pequena crônica, o autor revela mais do que esconde, e o que revela ilumina pontos importantes de toda sua obra. Mais digno de nota será lembrar que o artigo foi publicado em 27 de maio de 1967, quando já a obra maior de Guimarães Rosa tinha sido escrita. Isso pode indicar a persistência de uma *Weltanschauung*, de certos elementos-chave que formam um núcleo de valores literário-filosóficos rosianos e, como tal, podem nos ajudar a entender melhor seu panorama anagógico.

A crônica trata da notícia e do impacto do assassinato do presidente americano John Kennedy. De pronto, a epígrafe de Heráclito parece contradizer o fato ocorrido. Guimarães Rosa, que recebe a notícia no Itamaraty, narra a consternação de todos e o assombro do mundo quanto ao que chama o “desproporcionado” (Rosa, 1995d, p. 967). E passa a refletir em outros assassinatos, como o de Gandhi. O raciocínio que então desenvolve é extremamente importante, pois reflete, em retrospecto, essa visão de mundo que informa sua obra. Ele escreve:

“Tende-se a supor que esses seres extraordinários, em fino evoluídos, almas altas, estariam além do alcance de grosseiros desfechos. Quando, ao que parece, são, virtualmente, os que de preferência os chamam; talvez por fato de polarização, o positivo provocando sempre o negativo. De exformes zonas inferiores, onde se atrasa o Mal, medonhantes braços estariam armando a atingir o luminoso. Apenas cessam de prevalecer, permitem o inominável. Para nós, a Providência é incompreendida computadoradora. Pode-se prever suas voltas. Os

adivinhos, metapsíquicos, astrólogos, por vezes tem-se de aceitar que algum visio de verdade reside em seus dons e arte” (Rosa, 1995d, p. 967).

De pronto, a cosmologia que se depreende dessa visão é a de que o bem atrai o mal. Há uma polaridade entre um e outro. Acharmos, com Agostinho, que o bem está acima do mal, porém não é assim que o universo funciona pois o positivo provoca o negativo, e o negativo age e atinge o “luminoso”. Dado isso, onde fica o papel da Providência? Essa é “incompreendida computadoradora”. Onde fica, portanto, essa harmonia invisível? Ou será que por trás mesmo dessa luta entre o bem e o mal, em que o mal vence, haveria uma harmonia secreta, esta verdadeiramente providencial? Mas, então, como penetrar nos desígnios dessa Providência? Se for esse o caso, o de que a harmonia da Providência sempre predomina, então, necessariamente, há que se supor um sistema filosófico transcendental, uma teologia que vai além da vida terrena e propõe uma vida extraterrena em que a esse mal causado aqui neste mundo haverá uma compensação do bem. Isso, supondo-se que essa cosmologia teológica seja agnóstica, mas de filiação teológica cristã. A outra hipótese que resta é a do gnosticismo, no qual a luta entre o bem e o mal não é redimida por nenhuma providência. Dentre as tendências do gnosticismo, uma delas prega o dualismo radical no que a treva busca captar e aniquilar a luz. Nessa concepção, os dois elementos são equivalentes. Uma outra tendência atribui ao mal e à treva um papel menor. Num dualismo mitigado, propõe que a treva apenas domina o mundo material, criado pelo demiurgo, mas que não pode prevalecer no mundo da luz, que este pertence à divindade. Alguns seres humanos, por esforço de um autoconhecimento—o verdadeiro significado da palavra *gnose*—, elevam-se à esfera de luz dessa divindade, que é pura e completamente luz — *pleroma*.

De qualquer modo, essa dúvida cosmológica e a afirmação tanto de um cenário — o da polaridade entre bem e mal — quanto da harmonia invisível estão fortemente presen-

tes em toda a obra rosiana, encontrando-se exemplos em todas as partes. A evidência maior fica com a estrutura cosmológica do *Grande Sertão: Veredas*, em que *ambas* as hipóteses acontecem.

Já foram apontados em outro lugar (Utéza, 1994) os elementos alquímicos e herméticos na obra de João Guimarães Rosa. Vale a pena lembrar que a maçonaria que incorpora aspectos fundamentais do gnosticismo, na abertura dos trabalhos em suas lojas, faz o iniciado deitar-se num chão pavimentado com mosaicos alternativos brancos e pretos que simbolizam a complementaridade entre os dois princípios cósmicos – a negatividade e a positividade (Chevalier & Gheerbrant, 1969, p. 486) –, e Guimarães Rosa conhecia e se interessava pelos rituais maçônicos, como bem demonstra seu conto “São Marcos”, no qual o autor esconde e revela uma iniciação maçônica no mato do sertão.

A outra questão que se depreende dessa visão é a suposição de que seria possível para uma classe de pessoas prever os desígnios dessa luta e dessa providência. Essa porta

de possibilidades aberta aos seres mortais é um outro fator que fascina e interessa ao autor, visto que ele mesmo, como observado acima, em várias ocasiões, sejam elas ligadas à sua criatividade literária, ou não, descreveu circunstâncias fortuitas, encaideamentos de fatos, intuições, telepatias e sonhos premonitórios. A questão que se coloca aqui – e o interesse literário-filosófico que daí se depreende – é fundamental. O que está em jogo nessas possibilidades todas são as variáveis sem as quais nenhuma especulação teológico-filosófica pode sobreviver: a questão da providência e do destino; a vontade livre; o tempo e a ciência; a questão da vida, do sentido da vida, da morte e, dependendo das conseqüências, da vida após a morte.

Se é possível a uma classe de pessoas, devido à sua natureza ou ao seu treino, percepção e conhecimento, conhecer o futuro, então, seria possível penetrar nos desígnios dessa Providência. E uma vez conhecido, como proceder para se alterar um curso indesejado?

A crônica prossegue com o comentário de que Demétrio de Toledo, cônsul-geral e horoscopista, uma certa feita profetizou que um ditador ia morrer e, quando chegou a data determinada, nem Hitler nem Mussolini morreram, mas um obscuro “ditador de Louisiana”, chamado Huey Long, morto a tiros. No horóscopo de 21 de novembro, véspera do assassinato de Kennedy, o prof. Prahdi escreve: “graves dificuldades para Kennedy”. Guimarães Rosa comenta: “Não creio que honestamente se possa deixar de achá-la notável, coincidência que seja ou ‘aproximação’ de acerto” (Rosa, 1995d, p. 968). Se, digamos em geral, a hipótese de uma “sincronicidade” dos tempos individuais e públicos, que “explica” a presciência, pode ser plausível e, sobretudo em termos literários e imaginosos, fascinante, por outro lado, não se pode deixar de ver que na mesma notícia da “Reportagem Horoscópica” do prof. Prahdi, estava também escrito que havia uma ameaça de atentado contra Fidel Castro e uma tentativa de golpe fracassado num Estado da América Central, predições que não se concretizaram.

O que faz uma previsão? Dizem os céuticos que uma previsão é sempre em retrospecto. Asserções que somente *a posteriori* adquirem força de explicação. Se é inegável que isso também ocorre, por outro lado, não se pode deixar de reconhecer que existem fatores inexplicáveis, mesmo se levando em conta os limites da realidade.

Um outro momento da crônica que é de suma importância para a obra rosiana é o comentário que vem na metade do penúltimo parágrafo, quando o autor escreve:

“Com razão, a gente reluta em atribuir apenas às oscilações da Nêmesis – potência-princípio que atua no Universo restabelecendo o equilíbrio da condição humana, mediante aplicação automática da lei-das-compensações, e uma das mais sérias fórmulas achadas pelo pensamento religioso grego – o fim trágico do jovem, afortunado, grande e triunfador Presidente” (Rosa, 1995d, p. 968).

Aqui o pêndulo que rege a dúvida cosmológica rosiana parece paralisado. Há relutância em acreditar na lei de Nêmesis, que, descrita de forma precisa e concisa por Guimarães Rosa, muito se assemelha à lei do carma do hinduísmo. Sintomaticamente, Rosa define esse assim chamado equilíbrio da condição humana como uma das mais sérias fórmulas achadas pelo pensamento religioso grego. A formulação da Nêmesis está profundamente arraigada na cosmologia grega, o que ultrapassa o próprio conceito de religião, permeando também sua mitologia e filosofia. Mas é preciso que se diga que é também grega a concepção de tragédia, de *pharmakos*, e de bode expiatório, na idéia da vida como drama.

Há, também, na base do pressuposto da crônica, algo de visão parcial e incompleta. Afinal, o conceito de “grande homem”, homem público, requer uma necessária seleção de ditos e feitos que constroem uma figura pública maior do que a estatura comum de qualquer ser humano. Entretanto, tais homens, no miúdo do dia-a-dia, assemelham-se a todos os outros em qualidades e defeitos. E se, aos olhos de uma suposta

Providência, essa vida pública não fizer muita diferença em termos de resgate da dívida pessoal, individual e intransferível de cada ser humano? E levantemos essa ainda mais absurda hipótese: e se, aos olhos dessa Providência, agora tornada um braço armado do maligno demiurgo inventor de nosso mundo e de nós mesmos, qualquer ato público, em vez de bom, for considerado *hubris*, sabotador da ordem perversa de um universo enganador? Então, o mais “natural” num universo semelhante é ceifar o bem para que a desordem do universo continue imperturbada.

Ainda mais revelador é o final da crônica, quando Guimarães Rosa se pergunta se “das fundas camadas da mente, Kennedy não haveria captado, de certo modo, aviso de sua situação gravíssima” (Rosa, 1995d, p. 968) e revela que, no bolso do paletó para o discurso que faria naquela noite, o final de seu texto citava o salmo que diz: “Se o Senhor não guarda a cidadela, em vão vigia a sentinela” (Rosa, 1995d, p. 968). De novo, o tema da premonição, agora inconsciente, retorna. Não há como não ver aí um paralelismo. Como mencionado acima, sabe-se que Rosa teve, durante a guerra, quando morava em Hamburgo, uma forte intuição dessas. Levantou-se com uma vontade de fumar charutos tão forte que saiu para comprá-los. Ao voltar, não mais encontrou o seu apartamento, destruído que havia sido num bombardeio. Mas as palavras do salmo parecem confirmar a versão da Providência. Ao fim e ao cabo é o “Senhor” quem manda e, se ele não quer, em vão vigia o ser humano. De forma perversa, na “premonição” presidencial, estaria, de fato, a leitura de um desejo divino, e não podendo ir contra esse desejo, que inclui sua própria morte, o ser humano a ele se curva. Contra essa aceção de divindade, perfeitamente em harmonia com sua identidade bíblica, não há conceito de divina harmonia que agüente. *Et pour cause*, dirão alguns. Justamente por ser o deus da *Bíblia* um ente ciumento, irascível, irado, não muito longe da concepção gnóstica do demiurgo (aliás, assim considerado por algumas tradições gnósticas), não foi difícil acoplar ao cris-

tianismo a providencial noção de harmonia universal, como compensação final, a ser resgatada no paraíso.

Na versão de Guimarães Rosa, ao que parece, a Providência é o último árbitro. O mundo humano só pode viver na esperança da Nêmesis.

Uma outra crônica que também busca articular o nó entre destino escrito e por acontecer e acaso e/ou escolha é o evento em que o autor vai, junto com a mulher e mais três amigas, a uma astróloga famosa. Em “A Senhora dos Segredos”, Guimarães Rosa chega, talvez como em nenhum outro lugar, a confessar que: “Não sei se creio em quiro e cartomantes; em astrólogos, sim, quase acredito. Pelo menos, duas vezes tive fé em *Frau Heelst*, dada e gabada então como horoscopista de Hitler” (Rosa, 1995e, p. 1.121). Veja-se, se não para efeito de controvérsia, que a afirmação está restrita a duas ocasiões concretas. E o que Guimarães Rosa narra é que, ao errar completamente as previsões para Gretel, descobre-se que não era a horoscopista que tinha errado mas Gretel que não lhe tinha dado as informações exatas quanto ao seu local de nascimento: “Rápida foi Ulrike Wah quem apontou o erro: Gretel não era de Erfurt, como desatentamente dissera, mas nascida em Dar-as-salaam, na África Oriental, de onde teria vindo menina. E latitude e longitude muito contam, nos assinalamentos siderais” (Rosa, 1995e, p. 1.122). Guimarães Rosa assim escreve, como se essa matéria tão insólita tivesse algo do fascínio da própria literatura. Talvez seja a possibilidade literária mesma, contida em germe, em estrutura, nas “coincidências” da astrologia, que o tente. Ou a irresistível tipologia repartida em 12 retratos psicológicos diferentes, 12 temperamentos puros que se combinam e se recombina para abarcar uma infinidade de traços individualizáveis, cujo potencial *mimético* e *simbólico* é de inestimável valia para a imaginação literária. Em seu discurso de posse, Guimarães Rosa assim fala de João Neves da Fontoura:

“Mas meu signo era claramente o da luta” – vem descobre. Decerto. Seu era o signo do Escorpião, sob cujo influxo hoje trans-

piramos, campo-de-força de Marte. Scorpio reparte a seus filhos, com senso extra dos deveres e força de vontade tremenda, a pugnacidade decidida, intrepidez, gosto da rusga e da guerra. Fazem aos punhados inimigos. São políticos perigosos. O sujeito do Escorpião desfaz no risco, não alui por temor nenhum, defende-se atacando, nutre-se do conflito, dele extrai renovada substância ao contrário de despender energia nervosa, resiste até à morte. João Neves, a gente encontrava-o”.

E ainda, no mesmo discurso:

“A vida é uma perpétua emboscada. Só que com ainda escorpiônica sensatez, mas nada de supérfluas cautelas; e humano não é sinônimo de paradoxal? Refrega durante e em avante, sim, desembuçado respeito pelo contendor. Nem o estúrdio potencial de ódio do Escorpião podia com sua não menos inata magnanimidade”.

É digno de nota que a crônica que Rosa escreve não entra em sua própria experiência pessoal com a astróloga. A uma certa altura envereda pela questão do futuro da Alemanha e se haverá guerra ou não. A astróloga garante-lhe que não, e o leitor que se incomoda com as incursões de Guimarães Rosa pelo mundo do astral se posiciona para gozar desse efeito irônico. Mas isso dura pouco, pois a crônica acaba com um telefonema da astróloga ao escritor pedindo-lhe para emigrar para o Brasil. Dez dias depois, estoura a guerra. Presume-se, no desfecho da estória, que a astróloga tenha mesmo visto nos astros não apenas a guerra mas a derrota de Hitler. Mas isso é apenas cogitação apressada, carregada já de um sentido histórico. Era ao mesmo tempo evidente, àquela altura, que seria inevitável a declaração de guerra, e a astróloga poderia apenas estar seguindo o bom-senso de uma estimativa bem fundada na realidade. Entretanto, como dissemos acima, a tendência do leitor acadêmico médio – diferente da aceitação mais benigna ou generosa do público leigo – é a de embaraço. Alguns se sentem intimamente

superiores, outros evitam encarar a questão de frente e escamoteiam o assunto. Nessa crônica, porém, o que mais nos chama a atenção é a consistente perspectiva rosiana de comentar a densa e complicada situação da Alemanha nazista àquela altura, sob um ponto de vista ao mesmo tempo discreto e esdrúxulo, minimalista e elíptico.

A presença do gato da astróloga parece algo proposital, se não provocativo. Sabe-se que o gato é figura simbólica complexa, em certas tradições elemento tectônico, em outras, ligado à alma e ao inconsciente. Adorado no Egito como a deusa Bastet-Bubastis, portador de Baraka na tradição islâmica, o simbolismo do gato, entretanto, pode adquirir aspectos noturnos e ocultos. Durante a Idade Média, sobretudo, estabeleceu-se a superstição ligando especialmente a figura do gato preto ao demônio. *Et pour cause*, era companhia constante dos magos e bruxas. O gato preto reúne em si não apenas os elementos tectônicos e psíquicos comuns ao animal, mas também o simbolismo do negro e da noite, reforçando sua aliança com o lado oculto e perigoso do além.

AS CARTAS E O DESTINO OU O DESTINO NAS CARTAS

“Cartas na Mesa” é outra crônica-estória em que os temas da providência, destino e acaso estão presentes. A associação ao conto “A Cartomante” de Machado de Assis é evidente. Ambas as histórias terminam em assassinato a tiros, em ambas as histórias, um consulente em busca do seu futuro nas cartas, em ambas um triângulo, em ambas a ambigüidade da cartomante. Machado, como sempre, trabalha na negatividade. Começa o conto citando Hamlet, mas logo na terceira ou quarta linha se descobre que não se trata propriamente de repetir que há mais coisas entre o céu e a terra do que sonha a nossa filosofia, pois aqui a meditação hamletiana vira filosofia barata, trocada nos miúdos corriqueiros do “filosofar” de Rita, que em sua tola ingenuidade toma a informação

que ela mesma, sem o notar, deixa entrever à experimentada cartomante, hábil em “ler” os motivos que trazem moças esperançosas à sua mesa. Ao usar “outras palavras” para enunciar a meditação hamletiana, não apenas a observação em si deixa de ter sentido, mas abre-se ainda mais o contraste entre Hamlet e Rita. No entender de Machado, a cartomante aqui é o estereótipo da charlatã em sua habilidade de projetar a informação presente que recebe da própria cliente, em previsão de futuro. O conto, na verdade, é o retrato de dois ingênuos imprudentes, que, por ignorarem as regras e convenções do jogo social de sua própria época, acabam punidos com a morte. É um exemplo disso o fato de que, ironicamente, as únicas cartas que realmente deveriam interessar a Rita e Camilo são as cartas que teimam em ignorar, isto é, as cartas anônimas que estão chegando, denunciando-os e ameaçando-os. Está implícita a possibilidade de que o autor ou autora de tais cartas também as tenha enviado ao marido de Rita, entretanto, tal leitura de futuro, tal probabilidade não lhes passa pela cabeça. Pelo contrário, Rita e Camilo sucumbem à fantasia, e em vez de ler o presente (e deduzir daí o mais do que provável futuro) que se chama realidade, ignoram-lhe os sinais e é isso o que os mata. Para o leitor, cabe refletir na significação de todas essas cartas: cartas da sorte, cartas do desejo, cartas da realidade, cartas do destino. No conto, as cartas do destino não eram as cartas da cartomante italiana, portanto, cabe a pergunta: quem é a cartomante do título? Este, ao pé da letra, esconde uma ironia. A cartomante italiana propriamente dita, sibila que se revela charlatã, é o referente primeiro; entretanto, pode haver uma outra cartomante na pessoa que escreve as cartas de denúncia, e essa, diferentemente da primeira cartomante, sabe e conhece o destino presente de Camilo e Rita, e pode prever-lhes o futuro, mas eles não a consultam. Se num primeiro momento de surpresa a temem, logo a ignoram, em parte devido a Rita, que para fugir da cartomante da realidade buscou consolo na cartomante da fantasia.

A Hora da Estrela de Clarice Lispector parece também enveredar pela ironia

machadiana, na previsão da cartomante a Macabéa, mas nessa estória o que está em jogo é a impossibilidade da protagonista de lidar com a multiplicidade de sentidos que a enganadora palavra “estrela” pode ter: estrela brilhante, estrela da vida, estrela da morte no símbolo da marca de um carro. Mais para sibila, que diz meias-verdades através de meias-palavras, essa cartomante de Clarice trabalha na tradição dos famosos *double-entendre* dos obscuros ditos sibilinos. Cícero, no *Livro das Adivinhações*, relata uma estória conhecida a respeito de Crasso. Antes de embarcar para o fracasso de sua expedição contra os partas, em que seria completamente aniquilado, Crasso ouviu um vendedor de figos de Caunus anunciando seus frutos: “*Cauneas!*”. Entretanto, sibilicamente, o anúncio pode ser ouvido como “*Cave ne eas!* (“Não vá!”). Aqui, embora o mesmo *double-entendre* esteja em ação, não há cartomante nem sibila, mas o prenúncio ominoso, que toma sentido como prenúncio, *a posteriori*, criando assim um paradoxo sem saída. Como no caso da estrela de Macabéa, e da cartomante de Machado, dá-se o paradoxo de que tais sentidos suplementares só podem ser apreendidos quando já perderam o seu valor de prenúncios, quando apenas o tempo se encarregou de preenchê-los com a realidade.

Machado ignora a questão que interessa sempre a Guimarães Rosa, que é a pergunta sem resposta: “pode-se conhecer o futuro através das cartas? da astrologia?”. Se sim, então isso quer dizer que nosso futuro, de certa forma, já está desenhado de antemão, é fado, destino certo. Mas também pode ser que esse futuro seja modificado a cada passo. Se assim for, então há uma mistura de destino e escolha. Mas e se toda escolha é predeterminada? Ainda outro problema que se coloca diz respeito ao próprio arsenal de adivinhação do futuro. Se o futuro pode ser previsto e predito isso não implica que as cartas, ou a astrologia, ou outro sistema necessariamente acertem nessa previsão. Pode ser que a cartomante ou o astrólogo não sejam bons leitores, que estejam lendo errado por linhas tortas. Nesse caso, importa que um e outro tenham uma boa intuição de

futuro e então a ênfase quanto à previsão se desloca do sistema de interpretação para o intérprete. E este pode ser de muitos tipos: competente, amador, charlatão.

Porém, como coadunar esse mundo de hieróglifos com sistemas filosóficos ou teológicos que não permitem esse tipo de hipótese? Se considerarmos o sistema teológico tradicional cristão, é dado somente a Deus conhecer o futuro. Mas como se define futuro para Deus? O que é o futuro humano para ele? Ou, da mesma forma, o que é o tempo? Por outro lado, com a hipótese de que o universo aí está por acaso, a pergunta não é menos pertinente. Como adivinhar o futuro nesse leque de probabilidades infinitas? E o que é o futuro?

Aqui está, talvez, a chave da questão, em uma idéia de futuro como tempo projetado a partir do presente e tendo como raiz o passado. Mas essa divisão só faz sentido quando se projeta o tempo subjetivo-perceptual no tempo cronológico. Quando se fala em previsão de futuro, pensa-se em fatos, eventos que ocorrem no tempo e que envolvem outros seres que não apenas o consulente. Escolhe-se um fato ou evento acabado no futuro: “Vou me casar com X?”; “Vou viajar para Y?”; “O que vai acontecer?”.

Hoje em dia há uma tendência, por parte dos praticantes de cartomancia, tarô, astrologia, a negar ou atenuar a idéia de previsão e a conseqüente crítica ao fatalismo decorrente dessas doutrinas. Fala-se que os astros predispoem mas não interferem nas escolhas humanas – como isso se dá e em que medida o guarda-chuva das contradições se abre não se explica. Da mesma forma se usa a idéia de sincronicidade para explicar a relação entre o tarô e o consulente, apelando-se para um retrato simbólico-psicológico que ajuda o consulente em sua busca de orientação. Em sua defesa do tarô, Hajo Banzhaf propõe que o tempo carrega não apenas uma quantidade mas uma qualidade que infunde cada momento com seu próprio significado e que uma questão e sua resposta formam uma só unidade indivisível. Banzhaf contrasta a esse procedimento o método científico de experimento e repetição propondo que este

último pertence ao mundo do pensamento racional exclusivamente, enquanto o significado de uma leitura de tarô está em sua qualidade “específica”. E acrescenta uma analogia: não é preciso sonhar o mesmo sonho cinco vezes em seguida para que seja levado a sério (Banzhaf, 2005, p. 14). Vê-se claramente que as reivindicações ficaram mais modestas, ou que, talvez, busca-se uma forma de adaptação às exigências contemporâneas de psicologismo e relativismo sem se abandonar totalmente a atração do mistério.

Guimarães Rosa segue o que até há alguns anos se acreditava sobre a suposta origem egípcia e antiga do tarô. Na verdade, estudos recentes indicam que esse sistema de adivinhação e de jogo de cartas surgiu não antes do século XVI, e como sistema de adivinhação passou a ser usado apenas no século XVIII (Decker, Depaulis & Dummet, 1996).

Assim, Rosa refere-se a Gêbelan e Etteilla, ambos considerados mestres na compilação simbólica e oculta das lâminas do tarô. Antoine Court Gêbelan (1719-64) no século XVIII viu pela primeira vez as cartas de tarô na mesa de jogos de uma amiga suíça. Imediatamente se interessou pelo simbolismo oculto que descobriu nas cartas, pois era maçom e foi o primeiro a atribuir, sem nenhum caráter sistemático, uma antiguidade egípcia ao jogo, identificando a lâmina do carro com o triunfo de Osíris. Ele também identificou a lâmina do diabo com Seth e com Tífon da mitologia grega. Jean Batiste Alliette Etteilla (1738-91) foi o primeiro a escrever um livro comentando o tarô e estabelecendo um sistema de adivinhação. Reivindicando-se pioneiro quanto à origem egípcia do tarô, Etteilla foi além de Gêbelan afirmando, sem nenhuma sustentação, que o tarô tinha sido inventado por 17 magos descendentes de Hermes Trismegistus (Mercúrio-Thoth) no Templo do Fogo em Mênfis, 1.828 anos depois da criação.

Na densa atmosfera de mistério e de respeito ao oculto do miniconto, o consulente ali busca saber, tanto quanto Rita e Camilo, em Machado, o desenrolar de um evento

futuro, o qual teme e tenta evitar. Mas a cartomante, “mais amadora que charlatã” (Rosa, 1995f, p. 1.139), não consegue tirar nenhum sentido nas cartas que lê. Estas lhe dão informação contraditória e incerta. Da mesma forma que Rita se precipita para ler nas palavras da cartomante *sua* estória – “‘A senhora gosta de uma pessoa...’ Confessei que sim” (Assis, 1967b, p. 9); afinal é evidente que uma consulente jovem vá a uma cartomante por causa de uma pessoa –, o consulente do miniconto de Rosa descontextualiza e recontextualiza a frase de sua cartomante. Ela diz: “Apreensão é dom, não ciência ou arte. Vem quando vem. A hora não é boa...”, e o consulente aproveita esse “a hora não é boa” para completar: “Sei. Segue-me um homem armado, doido de ciúme e ódio. Decerto me viu entrar e espera lá fora” (Rosa, 1995f, p. 1.139).

A variação sobre o tema da cartomante de Machado, como apontamos acima, trabalha como se tivéssemos aqui um Camilo ciente de seu perigo iminente, o oposto da inocência perigosa e descuidada do jovem de Machado. E também, nesse caso, a cartomante falha. As cartas que tira se contradizem, se desdizem – e aqui se vê a pesquisa de Guimarães Rosa, que efetivamente usa como exemplos de tiragem cartas cujo simbolismo é verdadeiramente contraditório entre si. Tenta-se o baralho comum. E a cartomante especifica: “o senhor pede presságio ou conselho?” (Rosa, 1995f, p. 1.139). E vai tentando adivinhar se o consulente detesta a pessoa em questão, ou se o teme.

Depois disso a consulta se torna mais densa, depreendendo-se do que a cartomante sugere que o afastamento entre os dois já começou a gerar novos efeitos. Ao não agir, o consulente está mudando o carma e, por isso, seu destino se separa do outro, que, sem saber, a isso reage aproximando-se. A partir daí a cartomante lhe dá conselhos, que dê tempo ao tempo, que reze, que pare de pensar no seu problema e que pense em Deus. Ladal, como Camilo, não acredita em Deus, ao que a cartomante retruca que não é preciso que o faça, basta que “dê a ele lugar, apenas. Saia do caminho. Não forme

nenhuma imagem. Tome-se numa paz, por exemplo, alegria, amor – um mar – etcétera. Deus é indelneável” (Rosa, 1995f, p. 1.140). E acrescenta: “A qualquer giro, a sina é mutável. Deus; a grande abertura, causa instantânea. Desvenda-se nas cartas a probabilidade mais próxima, somente. Respira-se é milagre” (Rosa, 1995f, p. 1.140). Para Ladal, Deus deve ser neutro, o que quer dizer, nesse momento, que não pode permitir que o outro que o persegue venha a prevalecer. Mas a cartomante esclarece: “A ativa neutralidade. Reze, ajudando o outro, não menos. É feito é indivisível. Tem cada um sua raia própria de responsabilidade. Também o outro é indelneável” (Rosa, 1995f, p. 1.140). Ladal acha “os termos contrastantes”, mas mal tem tempo de articular mais o pensamento pois a campainha da porta toca.

Vê-se que a cartomante de “amadora” passa a sibila e articula não o “conhecimento” do futuro, o “fato”, mas uma filosofia do viver, um sistema de pensamento num universo que engloba tanto o teológico como o moral. A ação humana pode e ao mesmo tempo não pode ser prevista. Toda ação gera conseqüências (carma) e todo ser humano é indelneável e tem sua própria raia de responsabilidade. Por trás desse universo moral está Deus, em “ativa neutralidade”. A afirmação é paradoxal, mas pode ser entendida como estando relacionada à própria ação humana. Deus não interfere a favor ou contra ninguém, apenas sustenta o universo como tal. Está presente como garantia e está aí sua atividade, nessa posituação da necessária neutralidade. Também, porque é Deus, tem como atributo o poder, e não há poder em repouso ou neutralidade.

Ao fim é Ladal quem afirma que “não há mais o tempo. Há é o fato!” (Rosa, 1995f, p. 1.140), ao que a sibila-cartomante replica: “Não. O tempo é o triz, a curva do acrobata, futuro aberto, o símbolo máximo, o ponto. No invisível do céu é que o mar corre para os rios... Nunca há fatos” (Rosa, 1995f, p. 1.140). O tempo, nessa definição, é o instante que abarca tudo. O ponto é o símbolo que abarca a esfera e o círculo, símbolos da eternidade.

No miniconto de Rosa, o consulente que vem buscar o fato – como no conto de Machado – sai *vítima* do fato, ou seja, morto, e é a sibila-cartomante quem expõe a vulgaridade dessa busca ao discorrer sobre a questão do destino humano, sua ação e reação: “nunca há fatos”. Teria a cartomante de Machado a mesma sabedoria inconsciente? Provavelmente não. Esta trata de tranquilizar Camilo, acrescentando-lhe mais motivos para sua já casual relação com a realidade. Negociando em meias-verdades, talvez nunca lhe tenha ocorrido a gravidade da situação que o envolvia. Muito menos que uma entre tantas outras consulentes, Rita, tivesse algo a ver com esse rapaz que tinha diante de si, e com outro homem, seu marido. Para essa cartomante machadiana, nunca há fatos não porque ela os tenha subsumido a uma categoria superior, mas porque, ao retirar de Camilo as últimas preocupações que o ligavam a um fio de realidade, cria nele “uma sensação de futuro, longo, longo, interminável” (Assis, 1967b, p. 24).

É digno de nota que ambos os autores são extremamente breves ao narrar o desfecho trágico de suas estórias. Não porque esse não importe, mas porque é, como desfecho, já acabado, o fim do ato, sua conseqüência e, como tal, nada mais se pode falar, ou acrescentar. Interessa aos autores o desenrolar da relação entre cartomante e consulente. Rosa demora-se no diálogo, que se transforma em revelação quando sua cartomante aos poucos se transmuda em sibila. Machado examina a conseqüência inercial da interação entre Rita e a cartomante, como uma bala desferida em direção ao alvo. Uma ação leva a outra e o envolvimento de Camilo, ao final, é a conseqüência “lógica” da falta de direção que carrega a ambos nessa estória, com a conclusão trágica que conhecemos.

O ESPELHO E A ALMA: TEORIAS

Não é possível ler o conto “O Espelho” de Guimarães Rosa sem ter, de novo, Machado em mente. Não há referência direta e, embora o conto comece com a fórmula

conhecida de Guimarães Rosa de um monólogo desenvolvido frente a um ouvinte, há a mesma suspensão de tempo, a criação de um espaço no qual o narrador possa falar sem ser interrompido. No conto de Machado, amigos discutem enquanto um deles, Jacobina, escuta em silêncio. Não gosta de polêmicas. A um certo momento diz, para a surpresa do grupo, que os seres humanos possuem

“Nada menos de duas almas. Cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro... Espantem-se à vontade, podem ficar de boca aberta, dar de ombros, tudo; não admito réplica. Se me replicarem, acabo o charuto e vou dormir. A alma exterior pode ser um espírito, um fluido, um homem, muitos homens, um objeto, uma operação. Há casos, por exemplo, em que um simples botão de camisa é a alma exterior de uma pessoa; – e assim também a polca, o voltarete, um livro, uma máquina, um par de botas, uma cavatina, um tambor, etc. Está claro que o ofício dessa segunda alma é transmitir a vida, como a primeira; as duas completam o homem, que é, metafisicamente falando, uma laranja. Quem perde uma das metades, perde naturalmente metade da existência; e casos há, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira. de que temos duas almas em vez de uma” (Assis, 1967c, p. 259).

Em Machado, o protagonista desenvolve a sua história sem ser interrompido e, ao terminá-la, vai embora. Em Guimarães Rosa, por força do monólogo, isso acontece mais naturalmente. Em ambas as histórias, o conto deriva para o lado do ensaio. No caso de Machado, ensaio psicológico, nele prevalecendo a demonstração das conseqüências do desenvolvimento de uma personalidade apenas social, do papel social que alija a alma, substituindo-a pela máscara, pelo uniforme, que caracteriza a crise do protagonista. Em ambas as histórias, porém, trata-se de uma teoria da alma. Em Machado, isso se explicita, com sua ironia habitual, no subtítulo do

conto. Guimarães Rosa, entretanto, oferece a sua própria teoria, que propõe que “será esse mundo onde se completam de fazer as almas”: “Será este nosso desengonço e mundo o plano – intersecção de planos – onde se completam de fazer as almas?” (Rosa, 1995g, p. 442). Há aqui uma inversão tanto da teoria platônica da alma, como de sua contraparte cristã. Se o apóstolo Paulo propõe que “*videmus nunc per speculum, in enigmate*” (*Corinthios*, Prima 13:12), esse não é o caso desse narrador, que começa a partir dessa ignorância, na realidade, a partir de uma rejeição: a de sua própria imagem no espelho.

Numa das histórias do Padre Brown, “The Man in the Passage”, Chesterton (2005, p. 212) descreve esse mesmo fenômeno, em que, ao tentar nomear um suposto assassino, alguns dos personagens do conto não conseguem reconhecer suas próprias figuras no espelho. Sir Wilson Seymour vê alguém com cabelos de mulher, corpo com curvas e roupas masculinas, o Capitão Cutler vê um chimpanzé corcunda com bigodes de porco. Cada qual pensa que viu ali a figura do assassino. Esse estranhamento quanto à própria imagem é o inverso da fascinação de Narciso, que, ao olhar sua própria imagem no espelho, dela não pode se afastar. Mas, tanto no caso da rejeição quanto no do fascínio, trata-se do mesmo fenômeno: a incapacidade de um ser de reconhecer-se em sua própria imagem projetada. Se Narciso é tomado pelo fascínio, as figuras no conto de Chesterton e o narrador de Guimarães Rosa são tomados por repulsa e horror.

É conhecido o caso de Borges que, tanto em suas histórias, como em suas entrevistas, escreve e fala de seu medo e de seu fascínio pelos labirintos de espelhos. Segundo ele, em “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, reproduzido no volume XLVI da *Enciclopédia Americana*, lê-se: “Para um desses gnósticos, o universo visível era uma ilusão ou (mais precisamente) um sofisma. Os espelhos e a paternidade são abomináveis (*mirrors and fatherhood are abominable*) porque os multiplicam e os divulgam” (Borges, 1956, p. 14).

Na estória de Guimarães Rosa, é essa repulsa, esse medo estranhado, a mola propulsora que impele o narrador à sua investigação. Note-se que até mesmo o vocabulário e o estilo em que essa estória vem escrita são diferentes do estilo habitual de Guimarães Rosa. A própria estória é escrita com o vocabulário de um ensaio, buscando expressar uma objetividade científica. O narrador apresenta o resultado de sua investigação como empiricamente validada. Para ele, o caso com o espelho tem valor de experiência empírica: “Se quer seguir-me narro-lhe; não uma aventura, mas experiência a que me induziram, alternadamente, séries de raciocínios e intuições” (Rosa, 1995g, p. 437). Entretanto, o leitor, apesar da linguagem racional e científica, espera por uma aventura, e o final da estória aponta para tal. Seria um erro, contudo, tomar a estória como beirando o gênero da ficção científica ou mesmo do fantástico. Assim como o *Retrato de Dorian Gray* é uma alegoria moral, esse conto de Guimarães Rosa é uma estória metafísica.

A despeito de sua linguagem objetiva e, segundo quer o narrador, científica, pois trata-se de um fenômeno que lhe aconteceu e que a ele resta apenas reportar, como observador, a estória não se nos oferece da mesma forma. Ao leitor, toda essa cientificidade não passa de uma cortina de fumaça que esconde o embate e talvez o jogo, com as teorias estabelecidas e tradicionais da alma.

Para Platão, a alma não nasce mas se reencarna e, ao fazê-lo, esquece tudo o que sabia. Portanto, quando uma alma vem a este mundo, ela deve reaprender aquilo que esqueceu. Não há aprendizado, apenas recordação. Na sua acepção cristã, o platonismo perde a idéia de transmigração, mas conserva a idéia de que uma alma perfeita (e individual) encarna num corpo imperfeito. Com maiores ou menores variações, a idéia de pecado original pode macular ou não essa alma, dependendo das doutrinas ortodoxas ou heterodoxas formuladas ao longo da história do cristianismo. Na vertente gnóstica, é para a alma um castigo ver-se aprisionada a um corpo imperfeito num mundo igualmente imperfeito, criado por um demiurgo

maligno. Entretanto, quaisquer que sejam as versões das teorias da alma que tiveram origem no platonismo, há uma constante que se mantém: a idéia de que a alma é mais velha, ou que é superior ao corpo.

É esse paradigma que vai ser reformulado na metafísica rosiana. A descoberta do narrador está em que sua alma passa por momentos de grande instabilidade, mas que, depois, mostra a sua verdadeira natureza que é a de um crescimento quase biológico. De acordo com a sua experiência “científica”, o narrador busca sua imagem no espelho depois de ter tido uma reação de hostilidade e ódio a si mesmo, sem se reconhecer, ao entrever-se num espelho do escritório onde trabalhava. Isso o leva ao paradoxo de não conseguir mais ver sua imagem refletida; depois, descobre sua alma animal. Quando consegue ver-se de novo, a imagem aparecendo aos poucos revela um menino.

O narrador descobre que, depois da instabilidade da repulsa, ele começa a procurar-se – “Desde aí, comecei a procurar-me” – e o faz com imparcialidade – “neutro absolutamente”. E para fazê-lo deve passar além dos marcados momentos das emoções vistas em seu rosto, da descoberta da infinidade dos olhos – “Soube-o: os olhos da gente não têm fim. Só eles paravam imutáveis, no centro do segredo. Se é que de mim não zombassem, para lá de uma máscara. Porque o resto, o rosto, mudava permanentemente” (Rosa, 1995g, p. 439).

Sua aventura com o espelho, portanto, envolve três fases: uma primeira fase de repulsa e rejeição, uma segunda de penetração e desfazimento e uma terceira de renascimento. Na fase de desfazimento, ele se vê como o animal que diz todos os termos dentro de si, sendo o dele, uma onça. Há aqui uma migração (literária) do tema do “Meu Tio, o Iauaretê”, com a questão do ancestral, do espírito animal e do totem. Mas a “máscara” animal é necessária para o “anulamento perceptivo”. Toma-se “o elemento animal, para começo”. O narrador escreve:

“Parecer-se cada um de nós com determinado bicho, *relembrar* seu *facies* é fato.

Constato-o, apenas; longe de mim puxar à bimbalha temas de *metempsicose* ou teorias biogenéticas. De um mestre, aliás, na ciência de Lavater, eu me inteirara no assunto. Que acha? Com caras e cabeças ovinas ou eqüinas, por exemplo, basta-lhe relancear a multidão, ou atentar nos conhecidos, para reconhecer que os há, muitos. Meu sócia inferior na escala, era, porém, a onça” (Rosa, 1995g, p. 440, grifos meus).

Ao prosseguir desse estádio em diante, o que o espelho lhe revela é, agora, não mais o espírito ancestral do animal, mas o ancestral humano. Como lhe é característico, a linguagem científica, repetimos, é uma cortina de fumaça, e o “longe de mim puxar à bimbalha temas de *metempsicose*” é mais uma artimanha nesse discurso, pois a intenção é exatamente essa. Mais ainda, mencionar Lavater e sua conhecida (e falha) teoria de interpretação do caráter individual a partir dos traços físicos é induzir o leitor a duvidar das credenciais científicas e objetivas desse mesmo narrador. É claro que similaridades entre humanos e animais podem, imaginosamente, ser aventadas. Os mestres da caricatura se utilizam precisamente de tais sutis semelhanças, dos seres humanos não apenas com animais mas com frutas e legumes e os mais variados objetos. O que é indiretamente dito, entretanto, é que tivemos uma alma animal da qual algo nos ficou, apesar das sucessivas transmigrações pelas quais passamos. Nessa afirmativa, confluem tanto pitagorismo quanto jainismo. Os pitagóricos eram vegetarianos, pois acreditavam que se comessem carne poderiam estar canibalisticamente comendo antepassados humanos. A doutrina jainista ensina que todos os seres vivos partilham e partilham do grande Ser e que, portanto, se os comermos ou matarmos, estaremos comendo e matando nossos conhecidos.

Com a onça, porém, Guimarães Rosa introduz um elemento marcadamente “americano”, “local”, nessa ancestralidade, para não dizer que, repetimos, esse casulo de idéia migrará para a estória de “Meu Tio, o Iauaretê”. A onça também é um deslocamen-

to, uma “transmigração” do gato, animal cujo simbolismo complexo envolve, entre outros aspectos, uma relação com a alma, como já observado.

O linguajar “científico”, como observamos, é apenas aparente. Ele está para a estória como uma artimanha a mais, aquela que possibilita ao narrador juntar, sob o mesmo guarda-chuva, uma série de hipóteses vindas das mais variadas disciplinas e dar-lhes forma. Assim, ele cita o ioga, os exercícios espirituais dos jesuítas, com a ressalva de que até mesmo “filósofos e pensadores incréus” os utilizavam “para aprofundarem-se na capacidade de concentração, de par com a imaginação criadora” (Rosa, 1995g, p. 440). Isso tudo serve para capacitar e qualificar a seriedade da pesquisa do narrador desse monólogo junto a seu ouvinte. Mas, ao mesmo tempo que mostra a catolicidade dos métodos escolhidos, sua extensão mesma possibilita que o leitor da estória desconfie de toda essa metodologia aparente.

No conto de Guimarães Rosa, a transformação do narrador, em seu monólogo, toca, de novo, na questão do ser. O narrador fala da subjetividade a que estamos sujeitos mesmo ao tentarmos captar o objetivo, como no espelho ou na fotografia. Uma foto tirada logo depois de outra pode parecer a mesma, mas não é. As aparências sucessivas da alma podem parecer as mesmas mas não são.

O pólo do conto vai do científico ao metafísico. Insistimos que a linguagem científica está servindo como ocultamento, como desculpa para a real pergunta metafísica que vem ao fim. Seria prematuro concluir algo religioso por causa do uso da palavra “alma”, tanto aqui como em outros lugares na obra de Guimarães Rosa. Achamos que essa “alma” é fundamentalmente platônica e se ancora mais confortavelmente na metafísica platoniana. É inegável que no mundo metafísico de Guimarães Rosa haja uma garantia cosmológica de “harmonia secreta”: o mundo como “cosmos” no sentido original grego de *ordenamento harmônico*. Se não há cosmos, então se cai no mundo da dualidade do bem e do mal, que é o mundo da constante batalha, o mundo do

sertão e dos jagunços de *Grande Sertão: Veredas*, em que é válido fazer um pacto com o lado do mal. A obra de Guimarães Rosa, entretanto, indica constantemente que é necessário buscar os sinais de que essa “harmonia secreta domina”. Ela se revela nos interstícios das estórias mais como imanência do que como presença: “‘Você chegou a existir?’ Sim? Mas, então, está irremediavelmente destruída a concepção de vivermos em agradável acaso, sem razão nenhuma, num vale de bobagens?” (Rosa, 1995g, p. 442). O narrador da estória nada conclui, espera pela resposta de seu ouvinte – e aqui leitor. “Sim?”.

Assim termina a estória. A colocação é cuidadosa: “agradável acaso”. Há essa

possibilidade e Guimarães Rosa não a descarta, apenas se indaga, com sua metafísica, se um cosmos para ser cosmos e não um “vale de bobagens” não necessita de um ser que lhe dê garantia, que endosse o fundamento de verdade e de existência desse mesmo universo. Uma defesa contra o demônio de Descartes e contra o demiurgo dos gnósticos.

“Dei no sauguão com grupo de acadêmicos. Deles, um, talvez não o mais próximo, endireitou para mim. (‘Um acaso? Uma coincidência?’ – ele é quem indaga, noutra ocasião e por diferente passo, em de seus livros: ‘Melhor é acreditar que uma harmonia secreta domina...’ – conclui)”.

BIBLIOGRAFIA

- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. “Trio em Lá Menor”, in *Obras Completas (Várias Histórias)*. Rio de Janeiro, W. M. Jackson, 1967a.
- _____. “A Cartomante”, in *Obras Completas (Várias Histórias)*. Rio de Janeiro, W. M. Jackson, 1967b.
- _____. “O Espelho”, in *Obras Completas (Papéis Avulsos)*. Rio de Janeiro, W. M. Jackson, 1967c.
- BANZHAF, Hajo. *Tarot for Everyone*. Neuhausen, Agmüller, 2005.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires, Emecé, 1956.
- CHESTERTON, G. K. “The Man in the Passage”, in *Father Brown*. New York, Modern Library, 2005.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Allain. *Dictionnaire des Symboles*. Paris, Lafont, 1969.
- CÍCERO, Marcus Tullius. *De Divinatione*. Libr II. www.thelatinlibrary.com/cicero/dedivinatione.
- DECKER, DEPAULIS & DUMMET. *A Wicked Pack of Cards. The Origins of Occult Tarot*. New York, Palgrave Mcmillan, 1996.
- KERMODE, Frank. *The Gênesis of Secrecy*. Cambridge Mass, Harvard University Press.
- LISPECTOR, Clarice. *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1977.
- ROSA, João Guimarães. “Aletria e Hermenêutica”, in *Ficção Completa (Tutaméia)*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995a.
- _____. “Sobre a Escova e a Dúvida”, in *Ficção Completa (Tutaméia)*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995b.
- _____. “A Menina de Lá”, in *Ficção Completa (Estas Estórias)*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995c.
- _____. “Os Abismos e os Astros”, in *Ficção Completa (Ave, Palavra)*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995d.
- _____. “A Senhora dos Segredos”, in *Ficção Completa (Ave, Palavra)*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995e.
- _____. “Cartas na Mesa”, in *Ficção Completa (Ave, Palavra)*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995f.
- _____. “O Espelho”, in *Ficção Completa (Ave, Palavra)*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995g.
- _____. “Discurso de Posse na Academia Brasileira de Letras”, 16/11/1967, in www.academia.org.br.
- UTÉZA, Francis. *A Metafísica do Grande Sertão*. São Paulo, Edusp, 1994.
-