

A pedagogia ascensional das *Primeiras estórias*

Maria Lucia Guimarães de Faria*

As *Primeiras estórias*, de Guimarães Rosa, são atos inaugurais de um viver. Compõem um projeto po-ético-existencial em que o cotidiano sobreviver demasiado humano é superado, abrindo-se a clareira vital na qual o homem, animado pela vontade de ser e pela potência do querer, anuncia-se como o inventor do seu próprio destino, único e inimitável, e lança os alicerces de um autêntico existir, alheio e estranho aos modelos e normas de conduta instituídos e canonizados, seguindo apenas a sua própria intuição e os singularíssimos ditames do seu coração. As estórias marcam o instante fundamental em que se diz “Não!” ao anonimato, à mediania e à mediocridade, e se celebra o nascimento de um si próprio, pronto a manejar as rédeas de sua vida e a decidir os rumos de seu futuro.

As duas estórias que se interpretam a seguir, além de ilustrarem com muita sensibilidade a pedagogia ascensional do magistério rosiano do verdadeiro existir, permitem que, a seu propósito, se delineie uma visão de conjunto do livro e que se destaquem várias notáveis correlações que as estórias urdem entre si, compondo um todo arquitetônico, que se propõe harmônico e coeso. Ao longo do livro, os temas, as imagens e os motivos que aqui se apontam são retomados reiteradas vezes, numa estrutura fugata, que confere poesia e musicalidade à obra.

* Professora substituta de Teoria da Literatura (UFRJ).

1. Muito branco-de-todas-as-cores: “Um moço muito branco”

Um moço muito branco, mas não branquicelo, antes “figurando ter por dentro da pele uma segunda claridade” (Rosa, 1978, p. 86), chega à comarca de Serro Frio, saído do nada, no simbólico dia de São Félix. Como está gravado no nome do santo padroeiro do dado dia, o moço “de distintas formas” vem para outorgar alegria a todos os que se “engraçam” (p. 87) dele, vale dizer, os que se deixam tocar pela graça que gratuitamente esbanja a sua figura singular. O moço “fazia para si outra raça” (pp. 86-7). Entretanto, não era o único espécime dessa raça especial. A ela pertencem alguns outros personagens emblemáticos das *Primeiras estórias*. Em primeiro lugar, o Menino de “As margens da alegria” e “Os cimos”, companheiro no abençoado dom da alegria. O moço, “claro como o olho do sol” (p. 91) e o Menino, mestre-aprendiz na pedagogia do diário levante do ímpeto ascensional, inserem-se na fulgurante mitologia solar, com tudo o que se lhe associa: a clarividência, a transcendência, a leveza, a capacidade de voar, a força de existir. O moço se fora de partida “com a primeira luz do sol” (p. 91), assim como o tucano ia e vinha com “a fina primeira luz da manhã” (p. 154) para anunciar o advento do sol. Em segundo lugar, Nhinhinha, a menina de lá, residente, como ele, “nas altas atmosferas” (p. 88). Assim como ela “fazia saudade” (p. 18) de um “lá” que ela mesma não sabia precisar, ele conseguia, em si, uma “saudade inteirada” (p. 88), que o levava a “olhar sempre para cima, o mesmo para o dia que para a noite” (pp. 89-90). Ela “apreciava o casacão da noite”, particularmente as “estrelinhas pia-pia”; ele era “espiador de estrelas”. Ela possuía “olhos muito perspectivos” (p. 19) com os quais podia ver através das coisas; ele surpreendia, assaz observando, “até espreitasse por miúdo os vezos de coisas e pessoas” (p. 87). Em terceiro lugar, o Pai de “A terceira margem do rio”. Em ambos, a “liberdade vaporosa” que praticam é consequência direta do “espírito de solidão” (p. 89) que cultivam. A conquista da terceira margem é a superação de todos os obstáculos que cerceiam o livre desempenho da faculdade humana de criar mundo e inventar destino. Nesse sentido, é também “terceira margem”, o “lá” a que se refere Nhinhinha, o “alhonde” em que se movimenta o moço muito branco (p. 89), o “transcendente” a que se reporta o narrador de “O espelho” (p. 61), o “alhures” em que se suspendia, por vezes, “alheio”, Tio Man’Antonio (p. 73), a “mansão estranha fugindo atrás de serras e serras, sempre”, de “Nenhum, nenhuma” etc. Em quarto lugar, integra essa raça o narrador de “O espelho”: o “quanto como uma luz que se nublava, aos

poucos tentando-se em débil cintilação, radiância” (p. 67) é como a “segunda claridade” sob a pele que o narrador adquire após a metamorfose existencial. Pertence a essa raça, também, Tio Man’Antonio, “serafim”, eternamente transitando entre o aqui, agora, e o “outro lugar, outro tempo” (p. 88), no suspenso limiar entre o ser e o nada. Também o rapaz de “Seqüência”, impulsionado, não por um desígnio lógico, mas por uma “oculta, súbita saudade” (p. 59), insere-se nessa casta. E, ainda, Brejeirinha, cujo “audaz navegante” é o símbolo de uma infatigável transcensão de limites, o louco de “Darandina”, encarapitado no “páramo empíreo” onde praticava, também, a liberdade vaporosa, e Maria Exita, que trabalhava a própria substância da alvura. O anelo último das *Primeiras estórias* é que todos cheguem a compor essa “raça” de “personagens” (p. 124), após o ponto de conversão vital que constitui justamente o teor das estórias.

Quem do moço mais gostou foi o preto José Kakende, “escravo meio alforriado de um músico sem juízo, e ele próprio de idéia conturbada” (p. 87). Como é habitual na obra rosiana, o “delirado varrido” é o único capaz de escutar o recado do sobrenatural e de perceber a “movidada e muda matéria” (p. 74) que se esconde por detrás da realidade aparente. Os marginais da razão, como não têm os sentidos viciados pela lógica nem o espírito amestrado pelo bom senso, pegam aviso das coisas e enxergam, para além do visível, toda uma dimensão invisível palpitante de acontecimentos. Escravo de um músico meio aluado, Kakende tinha sua loucura de certa maneira duplicada pela do patrão, e tinha, ainda, trato com a arte, que é outra forma de desautomatização da sensibilidade, de modo que era ele o indicado para uma percepção mais ampla dos “fatos de pavoroso suceder” (p. 86). Assim é que as suas “desorbitadas sandices” (p. 87) de “nuvem, chamas, ruídos, redondos, rodas, geringonça e entes” (p. 91) constituem, na verdade, uma visão profética, toda calcada em Ezequiel I, 4-28, conforme demonstra Heloísa Vilhena de Araújo (Araújo, 1998, p. 145). A apropriação da visão bíblica dá uma dimensão religiosa à estória, e os atos do moço muito branco ganham uma maior profundidade e relevância. Anunciado pelo profeta, o moço surge como o “bem-chegado” (tal qual o rapaz de “Seqüência”), cuja vinda, semelhante à de Cristo, opera milagres, promovendo conversões inimagináveis. De inspiração bíblica é também a expressão “o filho de nenhum homem” (p. 87), que se reporta, por contraste, à profecia de Ezequiel, onde se emprega recorrentemente a perífrase “filho do homem” para representar a fraqueza humana perante a majestade divina. O filho de nenhum homem, por-

tanto, é aquele que transcendeu a condição meramente humana e entabulou uma conexão mais direta com Deus, realizando-se na dimensão intermediária entre as esferas divina e humana. Com efeito, de acordo com as “altas e despauteradas falas” do preto, que viu descerem “os Arcanjos” de dentro de “uma artimanha amarelo-escura”, o moço desempenha-se como um arcanjo, cuja função resolve-se numa *mediação*, que libera os homens para transcensões insuspeitas, evitando que eles se imobilizem em acontecimentos definidos e definitivos. A mediação do anjo nos protege de um duplo impasse: tanto do fracasso em transcender que nos paralisa num estado de imanência bruta, quanto do mal-entendido de uma transcendência teísta que cria uma distância intransponível e nos condena ao ascetismo com todas as suas fúrias e rejeições. O anjo propõe a idéia de teofanias, como inesgotáveis advenços da alma (Corbin, 1969, p. 292). A ligação do moço com os anjos confirma-se na ocasião de sua partida, quando, auxiliado pelo preto José Kakende, ele acende “de secreto, com formato, nove fogueiras”, para as nove hierarquias angélicas (Araújo, 1998, p. 148).

Toda espécie de transformação passa a acontecer com a chegada do moço muito branco. O próprio terreno “muda de feições” (p. 86) após os cataclismos provocados pelo fenômeno luminoso que se projetou no espaço. Hilário Cordeiro, comportando-se de acordo com a cordialidade e a alegria configuradas em seu nome, recebe-o de coração, e de seu zelo iria, mais para diante, ter melhor razão, pois “tudo lhe passou a dar sorte” (p. 89). Duarte Dias, “maligno e injusto, sobre prepotências”, em cujo coração “não caía nunca uma chuvinha” (pp. 87-8), encontra, guiado pelo moço, uma grupiara de diamantes ou um painelão de dinheiro, e, por arte desse prodígio, converte-se, bem no dia da vigília da Transfiguração, em “homem sucinto, virtuoso e bondoso” (p. 91), para estupefação geral. O cego Nicolau desperta a atenção comovida do moço, de quem recebe uma semente desconhecida, que produz “um azulado pé de flor, da mais rara e inesperada, com entrespecto de serem várias flores numa única” (p. 89). Esse pé de flor azulado traz à memória, como agudamente observa Heloísa Vilhena de Araújo, a “Flor de um azul etéreo”, do *Heinrich von Ofterdingen*, de Novalis, símbolo de uma busca iniciática da origem, por intermédio da poesia. A Flor, ao redor da qual se reuniam milhares de flores de todas as cores, entre cujas pétalas “nadava um terno rosto”, é a precursora da “flor pelágica”, que anuncia o nascimento abissal do rostinho de menino (Araújo, 1998, pp. 146-7). Mas o acontecer mais bem-vindo e notável patrocinado pelo moço foi a metamorfose da

moça Viviana. Esta, desmentindo o seu nome, não vivia; antes encerrava-se numa “vagarosa tristeza” que a consumia e não fazia lustrar a grande “beleza do feitio” (p. 90). A ela chegou-se o moço, “gentil e espantoso”, pondo-lhe a palma da mão no seio, delicadamente. O gesto curou-a de qualquer dor ancestral que a paralisava, e ela “despertou em si um enfim de alegria, para todo o restante de sua vida”, finalmente concordando com o desempenho inscrito no próprio nome e com o dom de formosura que a distinguia.

Também ao moço muito branco o dom de alegria e benevolência dispensado aos moradores do Serro Frio traz benefício e paz. Ele, que em sua chegada era “o moço, pasmo” (p. 86), transforma-se em “o moço, plácido” (p. 91), depois de propiciar a conversão existencial aos que o acolheram, e, inclusive, conquista as asas com que retorna à sua pátria estelar. Em “Nenhum, nenhuma”, estória que se defronta com “Um moço muito branco” na simetria desenhada pela colocação de “O espelho” no centro do livro, o Moço parte da casa-de-fazenda, perdida na bruma do “indescoberto rumo”, em estado de grande comoção, de alma conturbada, “falido, ido, noutra confusão” (p. 50), porque não pudera compreender a atitude da Moça em querer “esperar até à hora da morte”, nem alcançara elucidar o sentido da interrogação que ela lhe dirigira: “Será que você seria capaz de se esquecer de mim, e, assim mesmo, depois e depois, sem saber, sem querer, continuar gostando?” (pp. 48-9). Da mesma forma que ressoam na estória “Seqüência”, os ecos daquela interpelação longínqua fazem-se ouvir aqui, autorizando a suspeita de que Viviana, a “mais bela moça” (p. 87), seja uma espécie de figuração imanente daquela imagem transcendente, a Moça, “a mais formosa criatura que jamais foi vista” (p. 45), a quem o Moço dera as costas, deixando-a, “lágrimas em olhos”, “linda já de outra espécie”, chorando abraçada à Nenha velhinha (p. 49). Ao depositar a palma da mão no seio da moça Viviana e despertar-lhe um enfim de alegria, o Moço não estaria redimindo-se daquela incompreensão originária e conquistando uma expansão de alma – simbolizada pelas asas subitamente “tidas” – capaz de apaziguar-lhe o espírito e levá-lo de volta para perto da Moça, cuja “maravilhosa luz” é a mais perfeita expressão do “que está por trás da palavra ‘paz’” (p. 43)? A alegria despertada na moça de cá cura a tristeza da Moça de lá. A conversão do moço branco de “pasma” em “plácido” traz à recordação o “limite de transformação” que a Moça, “flor”, representava (p. 48), e a metamorfose que ele precisava cumprir para preparar-se para a grande hora. A “saudade inteirada” que

sentia, o seu sorriso referido a “outro lugar, outro tempo”, indicam precisamente que o seu amor tinha pouso certo: “coração de cão com dono” (p. 88). Sua “estranha memória” (p. 89) consistia em não ter-se esquecido da Moça, apesar de “perdida a completa memória de si, sua pessoa” (p. 87), vencendo a prova proposta por ela e obtendo resposta afirmativa para a tremenda indagação que fizera a si mesmo, ao partir, junto com o Menino: “Será que posso viver sem dela me esquecer, até à grande hora? Será que em meu coração ela tenha razão?” (p. 50). O que antes não pudera entender com a razão viera a compreender com a saudade, “a salvo do entendimento”. Agora era a grande hora: o moço estava pronto para desnascer e retornar, dando seqüência ao que ficara interrompido.

Agora, observe-se a seqüência das estórias: seguindo-se a “Um moço muito branco” vem “Luas-de-mel”, que celebra as núpcias do Moço e da Moça. Não se diz que o Moço e a Moça de “Luas-de-mel” sejam os mesmos Moço e Moça de “Nenhum, nenhuma”, como se o livro *Primeiras estórias* fosse uma brincadeira de esconde-esconde ou uma grande charada a ser decifrada. O Moço e a Moça, quando assim mencionados, sem nomes que os particularizem, encenam as arquissituações e os arquissentimentos envolvidos nos encontros e desencontros amorosos. Na origem, há uma Moça, que é simultaneamente a jovem donzela e a anciã, o eterno feminino unindo as duas pontas da vida. Essa Moça tem o seu Moço, o eleito do seu coração, que, no entanto, se rebela e recua diante do limite de transformação que a Moça simboliza. Esse retrocesso, recusa de ser, medo de dar o salto no nada – que é o mesmo pavor vivido pelo narrador de “A terceira margem do rio” – ocasiona um desenraizamento, que conduz a um desgarramento, que produz um esquecimento, que se traduz como errância. A alma errante não sabe o que é. Suas palavras não têm voz, o que ela diz não é mais do que texto decorado, seu rosto não é um vero semblante, mas um disfarce externo, seus passos não constroem um rumo, antes denunciam um descompasso com a sintonia cósmica que rege o universo. Essa alma precisa – como condição de possibilidade de chegar a existir – “desdeslembrar-se” (p. 47), religar-se à origem, ir buscar-se por detrás de si mesma, dar o salto catabático em sua própria intimidade, ousar a travessia para o silêncio e a solidão, encontrar o seu eu abissal, que brota, do fundo de sua angústia e de sua carência, como a flor pelágica que finalmente irrompe ante o estremecer dos prados. O amor é o caminho para o religamento. Eros, o deus cosmogônico, cria mundo, ao celebrar as bodas de dois

destinos que se completam. Nesse mundo que finalmente adquire sentido, pode a alma humana vicejar e crescer. Esta é a Estória. Por isso, o Moço e a Moça muito aparecem, encenando as tantas faces de uma Estória que nunca termina, e que, sendo a Mesma, nunca é a mesma. A seqüência, portanto, que articula as *Primeiras estórias* não é a de peças num quebra-cabeças de cujo encaixe dependesse a elucidação do todo. Assemelha-se, antes, ao “azulado pé de flor, da mais rara e inesperada, com entreaspecto de serem várias flores numa única, entremeadas de maneira impossível, num primor confuso, e, as cores, ninguém a respeito delas concordou, por desconhecidas no século” (p. 89). Raras e inesperadas, as primeiras estórias oferecem precisamente o aspecto de serem várias estórias numa única Estória, entremeadas de maneira impossível, porque inovadora e imprevisível, num primor confuso de cores singulares e inéditas, valendo “primor” em todos os sentidos da palavra – o que ocupa o primeiro lugar, qualidade superior, perfeição, excelência, delicadeza, beleza, encanto (Holanda, 1986) –, além de outros que lhe cabe atribuir – primordial, primitivo, original e originário –, e compreendendo-se “confuso” como aquilo em que estão fundidos, em reunião festiva, sem o jugo de um método ou a coerção de uma lógica, todos os passos do itinerário das almas em seu trajeto ascendente. Esses passos compõem a *via crucis* do homem em demanda de sua re-generação, que constitui o seu autêntico nascimento como “o filho de nenhum homem”, gerado de sua própria decisão de ser e de sua vontade de acontecer. Vale lembrar que, no frontispício do livro, o título *Primeiras estórias* acha-se disposto de maneira cruciforme, prefigurando o percurso transcendente-transdescendente que está prestes a se iniciar.

“Um moço muito branco” é conduzida por um narrador não presente aos eventos narrados, que narra o que veio sendo contado e recontado pelo “decorrer do tempo” (p. 87), por narradores que tampouco presenciaram os fatos narrados, mas se fiaram em relatores que eram porventura meninos, quando travaram conhecimento com o moço, por ocasião dos extraordinários fatos “referidos nas folhas da época e exarados nas Efemérides” (p. 86). Isso significa que o narrador é destituído de onipotência e desprovido de onisciência, e espera extrair, do próprio narrar, o sentido do que narra. Assim de fato ocorre, pois mesmo não podendo corrigir o que foi “transtornado incerto” (p. 87), nem esclarecer certas imprecisões que pairam sobre a estória – “Do que adveio, justo, o caso da moça Viviana, sempre mal contado” (p. 90) –, é do narrador a conclusão final, que ilumina a natureza do

moço muito branco: “Ele cintilava ausente, aconteceu. Pois. E mais nada” (p. 91). “Cintilar ausente” significa brilhar sem se deixar ver, realizar-se como uma fonte luminosa que projeta a luz, mas a si mesma se esconde, desocultar todos os entes, permanecendo sempre oculto, ser a branca matriz de todas as cores, cujo anulamento cromático garante e sustenta o inesgotável colorir, exatamente como o “nenhum” é a possibilidade intrínseca do aflorar de todos os entes. Cintilar ausente é existir conforme ao ser, que se desempenha como um desvelar auto-velante. “Acontecer” é não se deixar subjugar pelo manifesto e desvelado, mas incessantemente propiciar o advento do novo, favorecer o devir, inspirar-se do nada, ocasionar ser. O cintilar ausente patrocina o acontecer emergente. Só acontece quem se afeiçoa à movida e muda matéria do nada, e apenas almeja ser, e mais nada. Para este cintilar ausente, imagem frisante do moço-muito-branco-de-todas-as-cores, que aconteceu do alto do infinito a fim de despertar um enfim de alegria no coração das pessoas, conduz o narrador a narrativa, como dádiva que outorga ao leitor, à guisa de “rápida partícula” que, plantada em solo fértil e receptivo, fornecerá um pé de flor da mais rara e inesperada, e, se cultivada na solidão e no sigilo da alma que se encanta, não definhará com pouco, nem secará sem produzir outras sementes ou mudas.

2. Taran-tão: “Tarantão, meu patrão”

“Tarantão, meu patrão” é uma narrativa em primeira pessoa, cujo narrador sofre uma metamorfose existencial no decurso dos formidáveis sucessos que se narram. A relação formal patrão-empregado muda durante a empreitada maluca e fabulosa para uma de mestre-discípulo, à medida que Vagalume se conscientiza da seriedade da aventura e passa a encarar o patrão não mais como “um traste ancião” (p. 141), cujas manias e esquisitices atazanam os empregados da fazenda, mas como alguém que abre uma nova dimensão vital, roubada ao tempo e ao espaço, em que o maravilhoso e o inesperado têm permissão para acontecer. Para Vagalume, cuja narrativa bem revela que ele compreendeu a grandeza da experiência compartilhada e a solenidade do instante final do patrão, a vida, após o transe hiperbólico, nunca mais seria a mesma. Muito mais do que coisa de gente “zureta” (p. 139), a jornada desatinada revela-se-lhe a oportunidade única de perceber que ele próprio não era “um porqueira” (p. 145), e de acrescentar-se, expandindo e aprofundando o seu horizonte existencial.

A princípio, tudo lhe parecia pura maluquice, sem eira nem beira, acontecida só para lhe desarrumar o sossego. Na narração exa-

gerada de Vagalume, as freqüentes interjeições e deprecações concretamente mostram o seu hercúleo esforço para se haver com os excessos do patrão, e os verbos escolhidos, além de emprestarem um colorido especial ao relato e marcarem o ritmo da ação, comunicam a viva e cômica impressão do jovem empregado esfalfado e atarantado atrás do seu velho patrão, que, embora “aprazado de moribundo”, não se dava por morto antes da hora e continuava “fazendo das dele” (p. 139):

Oi, tenho de sair também por ele, já se vê, lhe corro todo atrás. Ao que, trancei tudo, assungo as tripas do ventre, viro que me viro, que a mesmo esmo, se me esmolambo, se me despenco, se me esbandalho: obrigações do meu ofício. – Ligeiro, Vagalume, não larga o velho! – acha ainda de me informar o caseiro Sô Vincêncio, presumo que se rindo, e: – Valha-me eu! – rogo, ih, danando-o, epa! e desço em pulos passos esta velha escada de pau, duma droga, desta antiqüíssima fazenda, ah... (p. 139).

Resignado, Vagalume se prepara para “pajear o caduco” (p. 141). Logo de início, contudo, já percebe que a situação não se pautava pelo despauterado usual, “pelo peso das palavras” que o patrão lhe dirige: “Que, o que é, menino, é que é sério demais, para você, hoje!” (p. 139). Ainda assim, é com enfado e desgosto que ele o acompanha: “E eu – arre a Virgem – em seguimentos” (p. 140). No entanto, os lances vão-se sucedendo tão espantosos, as fabulosas coisas vão-se agenciando tão certeiras, e o Velho, repimpado em seu eixo extraordinário, inventa-se tão em apogeu, que as certezas de Vagalume começam a vacilar: “Se boto o reto no correto: comecei a me duvidar” (p. 143). O Velho mais o punha em espantos, e ele menos se achava, tendo-se todo em admirações: “Posso fartar de suar; mas aquilo tinha para grandezas” (p. 145).

Já a essa altura, estava formado o desengonçado “exército” do Velho, reunido para as sinistras façanhas anunciadas. Todos, por uma mágica de alma operada por ele, saíam de suas nulidades para atos super-humanos e, por uma vez, faziam e aconteciam, transfigurando a insignificância em um sentido inédito e grandioso. Os que o seguiam naquela experiência tão estapafúrdia quanto memorável estavam recebendo mais alma e a possibilidade irrepetível de darem um salto na escala espiritual. Contagiados pelo entusiasmo do Velho, que, “num outro assomo ao avante se lançava” (p. 143), eles “retumbavam”, como o galope dos cavalos. O impulso vital que arrebatava o Chefe arrastava-

os para frente. Um sopro do espírito amplificado do Velho, iluminado, naquele limiar, pelo influxo conjunto da vida e da morte, os “assoprava”, “desembaraçando-os” das amarras que cotidianamente emperram o florescimento da alma e inserindo-os na “espraiança” da corrente da vida, que flui adiante, “por cima de quaisquer idéias”:

Todos vindos, entes, contentes, por algum calor de amor a esse velho. A gente retumbava, avantes, a gente queria façanhas, na espraiança, nós assoprados. A gente queria seguir o velho, por cima de quaisquer idéias. Era um desembaraçamento – o de se prezar, haja sol ou chuva. E gritos de chegar ao ponto: – *Mato mortos e enterrados!* – o velho se pronunciava (p. 145).

Em observação importante, Heloísa Vilhena de Araújo reúne todos os “assoprados” que seguem intuições reveladoras ao longo das *Primeiras estórias*:

O grupo segue o *excessus mentis* do velho, “por cima de quaisquer idéias”, como os colegas seguiram a representação inventada em “Pirlimpisquice”, como os habitantes da vila seguiram o canto da mãe e da filha de Sorôco, em “Sorôco, sua mãe, sua filha”, como o vaqueiro seguiu a vaquinha de “Seqüência”, como Joaquim Norberto remoçou com o amor dos noivos em “Luas-de-mel”, como as crianças embeveceram-se com a estória inventada por Brejeirinha em “Partida do audaz navegante”, como a multidão, debaixo da palmeira, enlouqueceu com a loucura do homem de “Darandina”. Estão “assoprados”, inspirados pelo Espírito Santo (Araújo, 1998, p. 200).

Quem *segue* está inserido numa *seqüência*. A seqüência que se persegue durante todo o livro é a da própria vida, que, sem cautela, “ao avante se lança”, fluida, impetuosa, borbulhante, a custo contida no sempre renovado ímpeto de ultrapassar-se, transmitindo, a quem sintoniza com o seu obscuro engrossar-se, a sensação tonificante de “crescer e desconter-se” (p. 3). Quando a intuição aguda do puro fluir da vida – como “o rio-rio-rio, o rio – pondo perpétuo” (p. 31) – superpõe-se às preocupações de superfície que normalmente distraem a nossa atenção do nosso eu profundo e subterrâneo, o resultado é um *páthos* avassalador, que inclui e arrasta em seu bojo quem se deixa contagiar pelo sentimento da total sintonia. Não sem razão a última

frase do livro diz: “E vinha a vida”. Assim, além dos seguidores assoprados nomeados acima, inserem-se nessa seqüência a menina de lá, que referia estórias absurdas, vagas, que assimilavam “só a pura vida”; o Pai, que executa a invenção de se permanecer fundido com a terceira margem de um rio que nunca acaba; a Nenha, em quem “a vida vibrava, em silêncio, dentro de si, intrínseca, só o coração, o espírito da vida, que esperava”; o narrador de “O espelho” que, desescondendo a sua vera forma, compreende que “a vida consiste em experiência extrema e séria”; Tio Man’Antonio, transitando na eterna passagem da vida e da morte; Seo Giovânio e Reivalino, que celebram a vida no farto espumear da “quanta” cerveja; as pessoas da comarca do Serro Frio, que se deixam influir pelo dom de alegria prodigalizado pelo moço muito branco; Sionésio e Maria Exita, que aderem materialmente à substância do polvilho, que os integra na ampla vida cósmica do universo; o Menino de “As margens da alegria” e “Os cimos”, que percebe nitidamente, no “desmedido momento”, a duração da sua vida, que se avoluma com o novo instante incorporado, como uma nota acrescentada a uma melodia que jamais se interrompesse. E mais Damázio das Siqueiras, que persegue uma palavra e encontra a si mesmo; os Dagobé sobrevividos e o moço Liojorge, que começam a viver, como a chuva cai; Zé Centeralfe, que suplanta a fatalidade e se arregala de desperto; e a Mula-Marmela, cuja obra altíssima favorece a vida de toda a comunidade.

Vagalume consoma o seu alto desempenho na estória ao atinar com o epíteto que evidencia o verdadeiro ser do patrão. No “trupitar” entusiasmado da marcha dos cavalos, Vagalume tem a iluminação a respeito do *quem* do Velho. O nome diferente, intensivo, retumbante e onomatopaico – Taran-TÃO – assoma da própria estrupida desbestada dos cavalos. Os ensaios em que o nome gradualmente se pro-põe – tapatrão, patrapão, tampantrão, tarantão – fazem soar o próprio alarido do bater das patas no chão. Da matéria bruta do tropeado estrépito, a forma do nome se evolui e se enforma, e Vagalume, “reespiritado” (p. 54), a pega no ar. O nome de família, apesar das “sumas grandezas e riquezas” passadas (p. 140), nada diz acerca da singularidade inimitável de cada indivíduo: “João é João, meu Patrão...”, divulga Vagalume, com a mesma disposição anímica que fizera Riobaldo proclamar: “Eu sou é eu mesmo, divêrjo de todo mundo” (Rosa, 1970, p. 15). Curiosamente, no título da estória a palavra “Tarantão” é precedida de um como que hífen, indicando porventura a síncope de alguma letra. Assim, Tarantão poderia ser o atarantado que se “tarantou”, por queda do

alpha privativum, vale dizer, o desorientado que se orientou, o desnor-teado que encontrou seu norte, o anônimo que se nomeou ao “assu-mir-se” no formidável fecho de sua vida:

Súspe-te! que eu não era um porqueira; e quem não entende dessas seriedades? Aí o trupitar – cavalos bons! – que quem visse se perturbasse: não era para entender nem fazer parar. Fechamos nos ferros. – *Vigie-se, quem vive!* – expandogue-se. Não era. Num galopar, ventos, flores. Me passei para o lado do velho, junto – ... *tapatrão, tapatrão... Tarantão... Tarantão...* – e ele me disse: nada. Seus olhos, o outro grosso azul, certos, esses muito se mexiam. Me viu mil. – *Vagalume!* – só, só, cá me entendo, só de se relançar o olhar. – *João é João, meu Patrão...* Aí: e – *patrapão, tampantrão, tarantão...* – cá me entendo. Tarantão, então... – em nome em honra, que se assumiu, já se vê. Bravos! Que na cidade já se ia chegar, maiormente, à estrupida dos nossos cavalos, desbestada (pp. 145-6).

É interessante comparar os neologismos onomatopaicos “trupitar” e “campampantes” (p. 141). Campampantes, com a aliteração do “p” e a reiterada nasalização, reproduz a marcha lenta, trotada e compas-sada, do início da jornada, quando a aventura apenas se ensaiava. O trupitar, à estrupida, em marcha desbestada, com as aliterações combinadas do “t”, do “d” e do “p/b”, desenha sonoramente a crescente velocidade, o ritmo infrene, a aceleração da galopada externa e do tropel interno, o crescendo das emoções, com as importantes revela-ções e descobertas. Para Vagalume, o mundo foi rodando nas patas do seu cavalo, e, galopando ventos e flores, dando patas à fantasia, ele também “se nasceu” e se assumiu: “Súspe-te! que eu não era um porqueira; e quem não entende dessas seriedades?” A interjeição pro-move o instante, conferindo um tom ascensional à auto-revelação de Vagalume. A descoberta precede por pouco o *insight* acerca da gran-deza insuspeita do patrão, aquele homem que ele “conhecia, que desconhecia” (p. 147). Aliás, foi por ter-se posto à altura de si mesmo que Vagalume pôde ombrear com o Velho e, pela primeira vez, conhecê-lo: “Me passei para o lado do velho, junto”. Este, também, somente agora, após os lances transfiguradores, enxergava o empregado: “Me viu mil”. Nesse transe hiperbólico, que corrigia o grotesco e o ridículo, até levá-los ao sublime, Vagalume tomava posse simultaneamente do seu nome e do seu cognome: João, felizardo dos seus pés que o tinham

levado nessa empresa maluca e divina (João Dosmeuspês Felizardo), finalmente luzia e brilhava (Vagalume). Perceber que não era um porqueira, passar-se para o lado do Velho e intuir a magnitude dos portentosos fatos que se davam são acontecimentos solidários, que reciprocamente se afiançam.

Iô João-de-Barros-Diniz-Robertes é a versão rosiana do nobre fidalgo e cavaleiro andante Dom Quixote de La Mancha. Igualmente cavaleiro andante, não lhe faltam o acólito estouvado, o discurso inflacionado, a presença imponente, nem os meneios de grande e renomado paladino. Não lhe falta, tampouco, a dama, que ele enaltece, galante, com mimos de rainha. Tem o seu momento de moinhos de vento tomados por gigantes, quando considera homenagem à sua ilustre pessoa a Festa de Santo que se celebrava no Breberê. Mas, enquanto Quixote estava mais para anjo-da-guarda dos desvalidos, o Tarantão queria-se o próprio demo, com pacto e tudo, para vingança infernal e fim de não deixar pedra sobre pedra, matando sujos e safados, pobres e coitados, vivos e enterrados. Já se vê que, com tanto “tresbulício” (p. 130), o Velho, em seu funil de final, não se conforma de “aprazado de moribundo”, mas inventa de “volumar suas presenças”, dando-se de “o mor valentão, com todas as sertanejices e braburas” (p. 141). Para além do aspecto cômico dessas bravatas extemporâneas, uma noção muito mais fundamental, e profunda, se impõe, que suscita o verdadeiro sentido da estória. A velhice não é a decrepitude senil, a decadência do espírito, o declínio da vitalidade, mas, ao contrário, a apoteose da vida. O Velho, “encostado, em maluca velhice, para ali, pelos muitos parentes” (p. 140), “ressuscitava” (p. 146), num último alento, e “impava” (p. 144), o que significa, simultaneamente, que ele crescia em altanaria e alçava-se ímpar, singular em seu gesto insólito. Em vez de achacoso e frouxo, declinado para “nãoezas” (p. 92), o Velho se propunha de rei e guerreiro (p. 145), e, com “o espírito de pernas-para-o-ar” (p. 146), invertia a lei segundo a qual a velhice é o ocaso da vida, e renascia, ascensionalíssimo (p. 119), para a graça de um “monumental desfecho” (p. 132).

Se a velhice é a grande “sazão do ser” (p. 60), então a morte é o mais consagrador dos acontecimentos vitais. A morte é uma culminância, mas só para aqueles que se portentam no instante final. Quem não chega a existir não morre, perece. Ao “julgamento-problema” sobrevivendo na simples pergunta “Você chegou a existir?” (p. 68) corresponde o juízo final anunciado na indagação essencial “Você é capaz da sua própria morte?” Chegar a existir consuma-se num morrer

a própria morte. O homem não deve ser tomado de assalto pela morte, como um títere cujo fio subitamente se arrebenta, mas tecê-la com a mesma linha com que trama o enredo de sua vida, entrelaçando uma na outra, na confecção de um tecido que se continua em qualquer sentido. A morte não deve colher de surpresa, mas acolher em cumplicidade. Ela não nos deve acometer de fora, como estrangeira e alheia à nossa matéria íntima, mas brotar da nossa própria interioridade abissal, como a possibilidade mais verdadeira de cumprirmos a promessa de ser que somos. É este o sentido do nome aumentativo Tarantão, que bem condiz com a atitude superlativa de magnificar toda uma vida no despropósito de um derradeiro gesto grandioso: “O Velho só se crescia. Supremo sendo” (p. 147). Quem se sobressai às portas da morte é, de fato, capaz de morrer. Toda a vida do Velho se resume e se portenta naquele gesto extremo, em que a sua natureza dá saltos, e o cômico dá um pulo ao excelso. À nossa morte, não devemos voltar as costas, mas viver com os olhos postos nela, discernindo-a, por detrás da catadura sombria e terrível, como a benfazeja, que recebe e abraça em noturnidade, e semeia para um novo começo. A morte do Tarantão coincide com o batismo da filha do Magrinho, de modo que uma mesma festividade acaba por celebrar o início e o fim, a vida e a morte, tal como o faziam os rituais das antiqüíssimas religiões de mistério. Realizar o que Heidegger chama de “o ser para a morte” é a única maneira de autenticar a vida. A morte, então, não é fim, mas início. Por essa razão, na seqüência das estórias, ao Velho de “Tarantão, meu patrão”, segue-se o Menino de “Os cimos”, reiniciando o ciclo vital. Como este é o mesmo Menino de “As margens da alegria”, o livro, em seu fim, retoma o seu começo, gerando um contínuo e ininterrupto movimento circular e confirmando a solidariedade intrínseca, a continuidade íntima da vida e da morte, que constitui o supremo ensinamento do livro.

Em versos célebres, Shakespeare diz: “Quantas vezes, no limiar da morte, / Um homem fica alegre! É o que chamam / De fulgor antes da morte” (*How oft when men are at the point of death / Have they been merry, which their keepers call / A lightning before death*) (Shakespeare, 1986, p. 364). Em sua última claridade vital, o Velho se pronunciava:

Ah, e o Velho, meu Patrão para sempre, primeiro tossiu: *bruba!* – e se saiu, foi por aí embora a fora, sincero de nada se entender, mas a voz portentosamente, sem paradas nem definhezas, no ror e rolar das pedras. Era de se suspender a cabeça. Me

dava os fortes vigores de chorar. (...) O Velho, feroso, falava e falava. Diz-se que, o que falou, eram baboseiras, nada, idéias já dissolvidas (p. 147).

O fundamental, nesse instante de con-junção da vida e da morte, não é o que ele diz, mas o dizer, o falar, no ímpeto de um último arrojo vital, em consonância com o fluir da vida, que se exacerba às portas do fim, acontecer vertente concretamente traduzido na expressão “ror e rolar das pedras”. Também em “Sorôco, sua mãe, sua filha” e em “Pirlimpisquice”, importa não o conteúdo do que se canta ou recita, mas o próprio cantar ou dizer, como expressão de uma premência de ser que transcende quem canta ou fala. Em momentos de alma, o homem pode coincidir de tal maneira com a vida que ela fala através dele. As palavras não têm sequer o tempo de se organizar em sentido. O advento do que irrompe diretamente do abismo não passa pelo crivo do intelecto, mas se desprende do próprio corpo, em estado bruto, na pureza de sua brotação espontânea. O nexa que está em jogo não é o do rigor, mas o do vigor. E o sentido, ilógico, é o passaporte para as grandes verdades, que são mais afeitas ao silêncio do que à retumbância dos grandes discursos. Depois da folia da fala, o Velho se cala “em suspensão” e se recolhe “sozinho em si”. O narrador, totalmente aderido ao seu “patrão para sempre”, percebe agudamente a passagem do ser ao não-ser, o retorno ao nada, que ele exprime materialmente na imagem eloqüente e serena: “Assaz assim encolhido, em pequenino e tão em claro: quieto como um copo vazio” (p. 147). A intimidade cúmplice entre a vida e a morte, a exata noção de que o fim é o início, a complementaridade dos contrários, constituem a grande lição que Vagalume extrai dos excessos vividos, e que ele resume na ambigüidade altamente esclarecedora da palavra “exceltriste”:

Aquele meu esmarte Patrão, com seu trato exceltriste – *Iô João-de-Barros-Diniz-Robertes*. Agora, podendo daqui para sempre se ir, com direito a seu inteiro sossego. Dei um soluço, cortado. Tarantão – então... Tarantão... Aquilo é que era! (p. 147).

Com esta derradeira estória, completa-se o percurso existencial do Homem que se emancipa da tutela das sombras e abre para si a vereda original de um caminho singular. De Damázio das Siqueiras a Iô João-de-Barros-Diniz-Robertes, seguindo o exemplo do narrador de “O espelho” e desdobrando a lição aprendida pelo Menino de “As

margens da alegria” e “Os cimos”, o homem evolui de personagem a personagente e sagra-se como o psiquiatrista que desinventa a história de uma vida banal para inventar a estória de uma existência que, pela primeira vez, acontece como fenômeno próprio e autônomo. Esse advento do homem é contado em cada estória individualmente e por todas as estórias coletivamente. No conjunto, cada estória aduz um elemento novo a essa trajetória em que o homem desembaraça-se da lei da fatalidade e, gaio, assume-se como o prodigalizador do seu próprio destino, doravante comprometido apenas com a graça de existir, na conjunção movente da liberdade sério-jocosa dos transe hiperbólicos e da vertiginosa solidão da terceira margem do rio. Da infância à velhice, e da velhice rumo a uma nova infância, suspendem-se no pérvio as primeiras estórias, transitoriantes e transitoriadoras, construindo a eterna ponte entre o ter sido e o vir a ser, na qual o homem deve manter-se em trânsito, jamais se resignando ao péssimo, mas procurando infatigavelmente a inopinada altura do seu eixo extraordinário.

Referências bibliográficas

- ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. *O espelho. Contribuição ao estudo de Guimarães Rosa*. São Paulo: Mandarim, 1998.
- CORBIN, Henri. *Creative Imagination in the Sufism of Ibn'Arabi*. Tradução de Ralph Manheim. Princeton: Princeton University Press, 1969.
- HOLANDA, Aurélio Buarque de. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 7ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.
- . *Primeiras estórias*. 11ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- SHAKESPEARE, William. *Romeo and Juliet*. In: ———. *The Complete Works*. Oxford: The Clarendon Press, 1986, pp. 335-66.

Resumo

As *Primeiras estórias*, de Guimarães Rosa, são originais em dois sentidos: porque nenhuma outra se lhes assemelha e porque contêm sua origem em si mesmas. Como tais, suscitam a constituição de um homem novo e patrocinam a abertura de um mundo inédito. Sob as vinte e uma primeiras estórias, uma *mesma* estória abissalmente se conta, que diversamente se encena. Arvorando-se em torno da pergunta essencial que se propõe na estória central do livro – “Você chegou a existir?” –, as estórias são atos genesíacos primordiais a partir dos quais forja o homem um *si próprio*, estabelecendo um “pacto de puro entusiasmo” com a vida, que é incessante invenção de novidade. As duas estórias escolhidas para interpretação – “Um moço muito branco” e “Tarantão, meu Patrão” – ilustram a pedagogia ascensional da poética rosiana e oferecem a oportunidade de se apresentar uma visão geral do conjunto do livro.

Palavras-chave: auto-superação · alegria · transcendência · metamorfose · amor

Abstract

Guimarães Rosa’s *Primeiras estórias* [*Prime Stories*] are original in two ways: they are unique and their origin dwells in themselves. As such, they suggest the constitution of a new man and promote the opening of an unheard-of world. Beneath the twenty-one prime stories, a *sole* story is subterraneously told and variously presents itself. Gathering around the essential question that is proposed in the central story of the book – “Did you even exist?” – the stories are primordial birth acts that enable man to forge a *own self* in a “pact of sheer enthusiasm” with life, which is pure invention of novelty. The two stories selected for interpretation – “*Um moço muito branco*” [“A very white man”] and “*Tarantão, meu Patrão*” [“Tarantão, my Master”] – illustrate the ascensional pedagogy of the rosian poetics and offer the opportunity of displaying an overall view of the book as a whole.

Keywords: self-surpassing · gaiety · transcendence · metamorphosis · love

