

Primeiras estórias, de Guimarães Rosa: da autorreferência textual à alegoria da vida

Primeiras estórias, by Guimarães Rosa: from textual self-reference to the allegory of life

David Lopes da Silva¹

Resumo

Esforço de interpretação de Primeiras estórias, como texto que explora a autorreferência, instrumento de coesão entre os diversos contos. A escolha de um universo semântico que remete à própria literatura permite ler a coletânea enquanto compêndio metapoético crivado de “sorrisos e enigmas” endereçados aos leitores. Por fim, cruzando alegoricamente vida e obra do autor, vê-se a escritura do livro como purgante do “ranço da vaidade”, facultando a Rosa, inclusive o ingresso na Academia Brasileira de Letras, no ano seguinte à publicação.

Palavras-chave: Guimarães Rosa. Primeiras estórias. Metaliteratura. Academia Brasileira de Letras

Abstract

An effort to interpret the Primeiras estórias as a text that explores self-reference as an instrument of cohesion between the diverse tales. The choice of a semantic universe that refers to literature itself allows to read the compilation as a metapoetic compendium sifted with “smiles and enigmas” addressed to the readers. Lastly, crossing allegorically through the author's life and work, we see how the writing of the book may have served as a purgative of the “rancidity of vanity”, even allowing Rosa to enter the Brazilian Academy of Letters in the year that followed the publishing of the book.

Keywords: Guimarães Rosa. Primeiras estórias. Metaliterature. Brazilian Academy of Letters

Recebido em: 31/07/2020.

Aceito em: 20/10/2020.

¹ Bacharel em Filosofia pela UNICAMP, Mestre e Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). É professor da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), campus Arapiraca.

Introdução

“[...] sorrisos e enigmas, seus. E vinha a vida.”
(JGR, “Os cimos”, final)

Apesar de o próprio Graciliano Ramos ter deposto que os capítulos de *Vidas Secas* foram escritos sem ordem,² o romance de 1938 pode ser lido como um conjunto coeso em que os capítulos se espelham, dois a dois, tendo o sétimo, central, como divisor das águas:

Os 13 capítulos estão dispostos segundo rigorosa simetria, tendo ao início e ao fim o quadro dramático da seca e no centro exato (cap. 7) a época das chuvas torrenciais. Partindo das extremidades, os capítulos se dispõem por pares (não só no tema como na técnica de construção), possuindo cada qual seu correspondente. Assim, a chegada à fazenda (1 – Mudança) vem correlata ao êxodo final (13 – Fuga); o monólogo de Fabiano, animado com a recuperação da família após a seca (2 – Fabiano), correlato ao monólogo em que contempla assustado a iminência de uma nova seca (12 – O mundo coberto de penas); o episódio do conflito com o soldado amarelo, que leva Fabiano à prisão (3 – Cadeia), correlato ao episódio do reencontro com o mesmo soldado, na caatinga (11 – O soldado amarelo); e assim por diante. Além disso, os capítulos se interligam por um processo sistemático de reiteração temática (temas recorrentes), de forma tal que qualquer modificação na disposição das partes afeta diretamente o simbolismo e a ideia de *ciclo*, nuclear para o romance, envolvendo não apenas a realidade telúrica, mas a condição humana daqueles que nela vivem (ALMEIDA, 1999, p. 294, grifo do autor.).

Assim também, muitos contos da obra *Primeiras estórias*, de Guimarães Rosa, foram publicados antes em periódicos, fora da ordem que viriam a tomar na coletânea. Outrossim, é já um truísmo anotar que o conto central divide o conjunto que tem como margens o espelhamento entre o primeiro e o último. Adotamos, por certo, o mesmo ponto de vista, especialmente trabalhado em Faria (2004). No entanto, interessa-nos, para além da correspondência entre os pares de contos, enxergar a coesão do livro como um todo, principalmente orientado no sentido de um compêndio metapoético com inúmeras referências ao universo das Letras e da Literatura.

Quanto à coesão simbólica dos contos, tomemos, por exemplo, o advérbio “lá”, presente em cada uma das 21 estórias:³ é o “terreirinho” (p.48)⁴ onde o menino vê o peru; a Serra de onde vem o famigerado (p.52); a “esplanada da estação” (p.54) em que Sorôco espera o vagão do trem que levaria a filha e a mãe; Nhinhinha que vive para além da Serra do Mim (p.58); o lugar em que Liojorge aguarda a hora de ir ao velório do Dagobé que

² “A narrativa foi composta sem ordem. Comecei pelo nono capítulo. Depois chegaram o quarto, o terceiro etc. Aqui ficam as datas em que foram arrumados: Mudança – 16 de julho de 1937; Fabiano – 22 de agosto; Cadeia – 21 de junho; Sinha Vitória – 18 de junho; O Menino Mais Novo – 26 de junho; O Menino Mais Velho – 8 de julho; Inverno – 14 de julho; Festa – 22 de julho; Baleia – 4 de maio; Contas – 29 de julho; o Soldado Amarelo – 6 de setembro; O Mundo Coberto de Penas – 27 de agosto; Fuga – 6 de outubro.” Graciliano Ramos, Rio – junho 1944 (*O Cruzeiro*. RJ, 23 de abril de 1953. A partir de SANT’ANNA, 1979, p. 168-169).

³ Para uma análise desse advérbio na obra, remetemos a Spera (2010).

⁴ As citações foram retiradas da versão digitalizada do livro (ROSA, 2001a), após cotejo com Rosa (2001b). Quando constar apenas o número entre parênteses, refere-se à página de Rosa (2001a).

matou (p.64); a terceira margem do rio (p.69); a caixa de ponto do dr. Perdigão (p.76);⁵ a casa-de-fazenda onde vive a Nenha (p.79); o arraial de onde vem José Centralfe e a esposa, fugindo do Herculinão (p.87); para onde vai a vaquinha vermelha (p.93); os olhos por detrás da máscara (p.96); a fazenda de Tio Man'Antônio (p.101); a casa do “homem estrangeiro” (p.109); onde o moço muito branco conhece a moça Viviana (p.117); o oratório em que a “linda Moça” (p.121) reza sob o carinho de Sa-Maria Andreza; para onde se vai o “aldaz navegante” (p.132); de onde surge o cego Retrupé acudindo ao chamado da Mula-Marmela (p.135); o alto da palmeira de “Darandina” (p.145); onde fica Nhatiaga (p.156); a festa do filho de Tarantão (p.163); de onde o Menino vê o tucano toda madrugada (p.169).

Passemos, então, a enumerar algumas referências ao universo das Letras e da Literatura. Primeiramente, apenas expressões explicitamente abertas sobre esse campo: “margens” (p.45); “folha a cair” (p.45); “espaço em branco” (p.45); “revistas, de folhear” (p.45); “fase hieroglífica” (p.48); “pingo no i” (p.51); “o legítimo – o livro que aprende as palavras” (p.52); “verivérbio” (p.52); “frase” (p.52); “palavra” (p.52); “termo” (p.52); “preâmbulos” (p.52); “linguagem de em dia-de-semana” (p.52-53); “Escritura” (p.53); “redigiu seu monologar” (p.52); “tese” (p.53); “partes de um texto, sem decifração” (p.106); “quinaus” (p.112); “Esta vida tem de ser declarada e assinada” (p.124); “Ciganinha lia um livro; para ler ela não precisava virar página” (p.127); “— ‘Sem saber o amor, a gente pode ler os romances grandes?’” (p.127); “poetista” (p.127); “Não pode inventar personagem novo, no fim da estória, ful” (p.130); “eu escrevi — ‘Fim!’” (p.131); “E a estória? Haverá, ainda, tempo para recontar a verdadeira estória?” (p.131); “Brejeirinha ri sem til” (p.132); “autor” (p.145); “tinha ele o verbo bem adestrado” (p.146); “épico” (148); “nosso latim perdido” (p.150); “peripécias” (p.160); “farsalhaça” (p.160); “sílaba” (p.168); “borrão” (p.168).

Também nomes próprios: Herculinão (p.34); Tio Terêncio (p.90); Aquiles (p.88); Empédocles (p.146); professor Dartanhã (p.143); dr. Enéias (p.146); Ulisses (p.147); Dante (p.150); Virgílio (p.150); Palas Ateneia (p.145). E, curiosamente, diversos vocábulo que pertencem, segundo dicionários, às Artes Gráficas: “margem” (p.45); “cabeça” (p.46); “tamborete” (p.61); “alça” (p.65); “cordas” (p.65); “canoa” (p.66); “jacaré” (p.67); “ponta” (p.62); “largo” (p.66); “fio” (p.76); “emenda” (p.87); “espelho” (p.94); “dobadoura” (p.103); “tambor” (p.146); “lombos” (p.166).

Já a palavra “arte” está presente em dez dos vinte e um contos do livro, mais três com termos assemelhados: Nhininha comia com “artística lentidão” (“A menina de lá”, p.59); “artes” (“A terceira margem do rio”, p.66); “Longa é a arte e breve é a vida” (“Pirlimpisquice”, p.73); “arte” (“Nada e a nossa condição”, p.104); “arte” (“Um moço muito branco”, p.118); “arte” (“Luas-de-mel”, p.120); “artes” (“Partida do audaz navegante”, p.126); “Tem arte...”; “nossa má-arte” (“Darandina”, p.142; p.145; p.146); “artes” (“Substância”, p.154); “arquivo” (“Os cimos”, p.165); “destarte” (“A benfazeja”, p.137); “outrarte” (“Sequência”, p.92); “esmarate” (“Tarantão, meu patrão”, p.157; p.163). (Cf. MARINHO, 2002). Por outro lado, uma leitura do conto “Desenredo”, de *Tutameia* (ROSA, 1968b), revelou seu irreverente viés metapoético, uma vez que o campo lexical enfeixa-se abertamente no âmbito das práticas literárias: “desenredo”, “narrador”, “ouvintes”, (su)“frágio”, “fábula”, “ata”, “reticências”, “rascunho”, “célebre”, “respeitado”, “capas”, “notório”, “pseudopersonagem”, “à conta inteira”, “platonizava”, “Ulisses”, “Aristóteles” (MARINHO; SILVA, 2019a, p. 810). Ademais, em seu discurso de ascensão à

⁵ Marcelo Marinho, em comunicação privada, informa que a empresa Perdigão, tradicional produtora de perus, foi criada em 1934. Chiste de Rosa?

imortalidade, Rosa denuncia a brevidade da vida empírica, nestes termos: “Esta horária vida não nos deixa encerrar parágrafos, quanto mais terminar capítulos” (ROSA, 1968a, p. 75). Com relação à pervivência na eterna reinterpretação da obra de arte, Rosa assim descreve seu projeto biopoético: “Tinha de pensar, igualmente, na palavra ‘arte’, em tudo o que ela para mim representava, como corpo e como alma; como um daqueles variados caminhos que levam do temporal ao eterno, principalmente” (ROSA, 2015, p. 21).

Todavia, uma dica de leitura para os contos é fornecida por Rosa mesmo:

Quase cada palavra nele [*Primeiras estórias*] assume pluralidade de direções e sentidos, tem uma dinâmica espiritual, filosófica, disfarçada. Tem de ser tomado de um ângulo poético, antirracionalista e antirrealista. (...) É um livro contra a lógica comum, e tudo nele parte disso (ROSA, 1996 [1963]).⁶

E é assim que o texto se criva de enigmas, de passagens secretas, e nos leva a uma segunda leitura. Por exemplo: em dois parágrafos seguidos de “Sequência” aparecem as palavras “Antônios” (p.90), “Gonçalves” (p.90) e “dia” (p.90), o que alude ao poeta romântico, ainda mais porque logo no início do parágrafo seguinte está a expressão “primeiro canto” (p.90), a qual, no plural, é o título do primeiro livro do maranhense, que inclui a famosa “Canção do Exílio”. Além disso, em “Darandina” há tanto “sabiá” (p.142) como “palmeira” (p.142), além de muito presente o jogo entre “lá” e “cá”, característico também do celebrado poema.⁷

Mais: logo no primeiro conto da coletânea de Rosa, há a expressão “Belo, belo” (p.46), título do livro de Manuel Bandeira de 1948;⁸ também “mundo maquinal” (p.48), que lembra o poema de *Claro enigma* de Drummond. E, se formos um pouco a nota, essa mesma história contém ainda, em um mesmo parágrafo (p. 48), um “machado” (de Assis?) e “ramos” (Graciliano?), apontando para a dimensão metaliterária de todo o conjunto. Seria demasiado encontrar ainda os românticos Manuel Antônio de Almeida, sob Tio Man?Antônio, e Joaquim Norberto de Souza Silva - o historiador que pregava a participação de mulheres no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, que ele presidia, ainda no século XIX, no Joaquim Norberto, narrador de “Luas-de-mel”?⁹

E quanto às menções a anjos (junto à arte!) como talvez alusões¹⁰ ao poeta Augusto dos Anjos?¹¹ “Ele já meu companheiro sendo — por *artes* dos *anjos*-da-guarda.” (de “Luas-de-mel”, p.120, grifo meu); “Se um sorriso;¹² *artes* como de um descer de *anjos*.” (de

⁶ Trecho de carta a Jean-Jacques Villard, escrita em 14/10/63. A carta se encontra no arquivo Guimarães Rosa do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. Está disponível na Internet no acervo do jornal *Folha de São Paulo* (30 jun. 1996).

⁷ Noutra passagem em que aparece também um “sabiá”, Nhinhinha diz, logo na frase seguinte, que “*Tou fazendo saudade*.” (Itálico do original).

⁸ Já em “Belo belo II”, Bandeira cita, por sua vez, uma “rosa que floresceu”. E Rosa, em “Partida do audaz navegante”, diz que “Um ventinho faz nela [em Brejeirinha] bilo-bilo.”

⁹ No século seguinte, quando das candidaturas de Rosa à imortalidade, a desejada Academia Brasileira de Letras ainda não suportava mulheres (Cf. SILVA; VILAR, 2017; MARINHO; SILVA, 2019a).

¹⁰ Relembremos a etimologia de “aludir”, do latim “*alludo*”: “brincar, folgar, gracejar; fazer alusão” (HOUAISS, 2001).

¹¹ Cf.: “Nesse sentido, o leitor encontrará algumas *alusões* a autores reais nos nomes dos jagunços [em *Grande sertão: veredas*], como é possível ver no par Selorico-Odorico [Mendes] ou em José-Joyce Babel. Seria o jagunço Drumão uma *alusão* a Carlos Drummond de Andrade? Dos Anjos, talvez Cyro, amigo próximo de Guimarães? Ou Augusto dos Anjos [...]?” (MARINHO, 2001, p. 184, grifos meus.).

¹² Cf. “De arte que inventava outro sorrir” (“Nada e a nossa condição”, 104). “Sorrir” ou “sorriso” aparecem em dezesseis dos vinte e um contos: “Margens da alegria” (45), “Famigerado” (51), “A menina de lá” (59, 60,

“Substância”, p.154, grifo meu)? Compareceria o paraibano, também, ao enterro de Nhinhinha: “Agora, precisavam de mandar recado, ao arraial, para fazerem o caixão e aprontarem o enterro [de Nhinhinha], com acompanhamento de virgens e *anjos*.” (p.61, grifo meu)? O “Poeta da Morte”, cujo único livro publicado intitulava-se “*Eu*” (1912), era manifestamente admirado por Rosa: citado nominalmente uma vez em *Tutameia* (“*Que o homem é a sombra de um sonho, referia Píndaro, skías ónar ánthropos; e – vinda de outras eras ... – Augusto dos Anjos.*”),¹³ e no material do contista ainda inédito é encontrado por Suzi Sperber (1976, p. 141-142) em uma curiosa “Lista dos melhores livros da literatura brasileira, para Guimarães Rosa”, manuscrita pelo autor, “lista, desigual quanto ao nível”, “um apontamento sem compromissos”, segundo a estudiosa: dos quatorze títulos elencados, o último é justamente o “*Eu, A. dos Anjos*”. Érico Melo (2019, p. 526) informa que, em 4 de julho de 1948, Rosa “responde enquete de José Condé no *Correio da Manhã* sobre os dez maiores poetas do Brasil”: dentre eles está Augusto dos Anjos. Em um ensaio também inédito de Guimarães Rosa, intitulado “Liquidificador”, e dividido em 44 seções, a sexta e a sétima são dedicadas a uma análise do poeta paraibano, conforme Frederico Camargo (2012, p. 196). Por outro lado, se “Guimarães Rosa é, ao que tudo indica, o personagem único de **Grande sertão: veredas**” (ARAÚJO, 1996, p. 121), toda a obra de Rosa poderia levar também essa sucinta designação: *Eu...* (Cf. MARINHO; SILVA, 2020).

Autorreferente também é a presença de títulos de contos do livro em estórias diversas, como: “benfazeja” (em “As margens da alegria”, 45), “substância” (em “Os irmãos Dagobé”, 64), “famigerara” (em “Fatalidade”, 87), “os cimos” (em “Nada e a nossa condição”, 102), “nenhum, de nenhuma” (em “O cavalo que bebia cerveja”, 109), o que serve para acentuar a organicidade do livro.

De mais a mais, vejamos que o autor insiste em dispersar seu sobrenome (e a palavra “flor”, por extensão) como rubrica (cf. SILVA, 2010) em vários contos,¹⁴ como, por exemplo, o peru, da primeira estória, que “Tinha qualquer coisa de calor, poder e flor” (p.46); ou Nhinhinha, “inábil como uma flor” (p.59),¹⁵ que, “sob o arco-da-velha, sobressaído em verde e o vermelho — que era mais um vivo cor-de-rosa” (p.60), “queria um caixãozinho cor-de-rosa, com enfeites verdes brilhantes...” (p.61); ou o Menino, que “cheirava a vem de verde e a rosa, mais meigo que as rosas cheiram, mais grave” (“Nenhum, nenhuma”, p.81); ou os olhos cor-de-rosa, do moço muito branco (p.116); ou “rosa-amor-espinhos-saudade” (p.131), que se agitava em Ciganinha e Zito; “Nosso homem [o personagem de “Darandina”], diga-se que ostentoso, em sua altura inopinada, floria e frutificava: nosso não era o nosso homem. — *Tem arte...*” (p.142, grifo do original); ou Maria Exita, “pobrinha flor” (p.153), mas “feliz pelas pétalas” (p.154).¹⁶

Por conseguinte, prosseguiremos na interpretação do livro tomando-o então como

61), “Os irmãos Dagobé” (p.65), “Pirlimpsiquice” (p.72), “Nenhum, nenhuma” (p.81, p.82, p.83, p.84), “Fatalidade” (p.88), “Nada e a nossa condição” (p.103), “O cavalo que bebia cerveja” (p.112), “Um moço muito branco” (p.115), “Luas-de-mel” (p.120, p.121, p.123, p.124), “A partida do audaz navegante” (p.127), “Darandina” (p.149), “Substância” (p.153), “Tarantão, meu patrão...” (p.157), “Os cimos” (p.165, p.170, p.171).

¹³ No prefácio “Aletria e hermenêutica”, em Rosa (1968b).

¹⁴ Cf.: “ladinamente, aqui está o escritor João Guimarães Rosa, atravessando, hitchcockianamente, a tela/página [...]” (MORAIS, 2006, p. 205).

¹⁵ Rosa também chama a si mesmo de “inábil”, no Discurso de Posse na ABL, “O verbo & o logos” (ROSA, 1968a).

¹⁶ E mesmo eludindo seu nome, ele está lá presente, como em “*Uma palmeira é uma palmeira ou uma palmeira ou uma palmeira?*” (p.142. Itálico do original), de “Darandina”, que aponta diretamente para o famoso verso de Gertrude Stein (“Uma rosa é uma rosa é uma rosa é uma rosa”).

compêndio metaliterário:¹⁷ assim, quando se diz, no conto inicial, que “A grande cidade apenas começava a fazer-se” (“Margens da alegria”, p.45),¹⁸ lemos essa cidade como referência ao próprio *Primeiras estórias*, como sinédoque;¹⁹ o “caso sem comparação” (p.57) da “chirimia” (p.56) da “cantiga, mesma, de desatino” (56), “canto sem razão” (p.56) que Sorôco, acompanhado da multidão, entoava, como metáfora, também, para o livro, já descrito como “antirracionalista e antirrealista” pelo autor; o “esquisito do juízo ou enfeitado do sentido [...] [Nhinhinha] referia estórias, absurdas, vagas, tudo muito curto” (p.58), o estilo das próprias primeiras estórias (O LIVRO OU OS PRIMEIROS CONTOS?); a canoa de “A terceira margem do rio”, que “teve de ser toda fabricada, escolhida forte e arqueada em rijo, própria para dever durar na água por uns vinte ou trinta anos” (p.66) – como os livros de JGR, que escrevia “para setecentos anos”;²⁰ o “caroço de árvore” (“várias flores numa época”; “da mais rara e inesperada”) que o moço muito branco deu para o cego (p.116) como a própria obra de JGR; “Não pode inventar personagem novo, no fim da estória, fu!”, diz Pele para Brejeirinha (p.130), e no último conto do volume retornam o Menino e seu tio, que abriram a coletânea.

Aprofundemos na mesma senda, agora buscando ler as estórias reunidas em 1962 como alegorias de um evento crucial da vida de JGR que aconteceria no ano seguinte: a eleição para a Academia Brasileira de Letras.²¹ Em “Darandina” há a frase: “Tinha-se de protelar. Ou produzir um suicídio reflexivo — e o desmoroamento do problema?” (p.146). Digamos que essa protelação antecipa já o período de quatro anos que haveria de transcorrer entre o resultado da eleição e a posse na Academia;²² de Liojorge (Li o Jo Ge R), que “Já era alma para sufrágios!” (p.64); o “caixãozinho cor-de-rosa, com enfeites verdes brilhantes...” (p.61), que Nhinhinha pediu, com a explicação de Rosa de que queria entrar na Academia para que a instituição cuidasse de seu enterro;²³ em “Nada e a nossa condição”: a “quadraginta escada” (p.108) representando os quarenta imortais; “Senão quando vinha, constante, serra acima, a retornar viagem, galgando caminhos frágios” (p.102), retorno que seria a nova candidatura, em 1963; o “rigoroso traje” (p.102) de Tio Man? Antônio como o desejado fardão.

Em Silva (2017/2018), procuramos demonstrar como a possibilidade de sucesso na candidatura à ABL em 1963 foi devedora da escritura do conto “Os chapéus transeuntes”,

¹⁷ Em Silva (2017/2018) e Silva (2020), procuramos ler a estória “Os chapéus transeuntes” (pouquíssimo trabalhada pelo aparato crítico de Rosa), como uma “performance autoficcional”: “*performance*”, porque “supõe uma exposição radical de si mesmo” (KLINGER, 2012, p. 51), e “*autoficcional*”, “enquanto *reinvenção de sua própria vida*” (NASCIMENTO, 2017, p. 621).

¹⁸ A expressão “grande cidade” volta no último conto do livro, quando o Menino agora já está retornando para casa (“Os cimos”, p.165).

¹⁹ Uma das acepções de “polvilhar”, termo importante na estória “Substância”, é “entremear [um texto] com figuras de linguagem” (HOUAISS, 2001).

²⁰ Carta de JGR ao tradutor alemão, de 09 fev. 1965, a partir de Rowland (2019, p. 40).

²¹ Desde 1956, antes mesmo de lançar *Grande sertão: veredas*, o pressuroso Rosa se mostra interessado em entrar para a instituição (SILVA; VILAR, 2017; MARINHO; SILVA, 2020).

²² Para atingir o antirracionalismo e o antirrealismo exigidos, abramos mão de cronologia; aliás, produzamos um “anacronismo deliberado”: por exemplo, em “Margens da alegria” aparecem as palavras “Senhor” e “pulso”. A primeira foi a revista em que Rosa publicou várias das estórias do livro, e a segunda é o nome da revista em que seriam publicadas, mas a partir de 1965 apenas, as “terceiras estórias” de *Tutameia*.

²³ Cf.: “Antonio Callado busca extrair do autor [Rosa] uma confissão qualquer que pudesse justificar, por parte do consagrado romancista, tanta diligência para ingresso na Academia; e obtém a humorada resposta: ‘O enterro, meu querido, os funerais. Vocês, cariocas, são muito imprevidentes. A academia tem mausoléu e quando a gente morre cuida de tudo’” (apud MARINHO, 2012, p. 189). No entanto, permanece o mistério: ao pedir o “caixãozinho cor-de-rosa”, Nhinhinha sabia que iria morrer em breve, ou estava ela mesmo chamando a morte para si? Isto é, ela provocava os eventos com sua fala, ou meramente os antecipava como em premonição?

publicado pela primeira vez em 1964 (e incluído no póstumo *Estas estórias*), mas cujo datiloscrito foi finalizado em abril de 1963.²⁴ Defendemos que em tal texto, sobre o pecado capital da Soberba, Rosa teria realizado uma *contrição* desse que seria o principal mal no espírito do escritor, que chegara a confessar publicamente sua própria soberba.²⁵ A candidatura anterior, em 1957, falhara por próxima demais do glorioso ano da publicação de *Grande sertão: veredas* e *Corpo de baile*, quando Rosa estava ainda possuído pela “doença danosa” da vaidade, devido a seus grandes livros.²⁶

No entanto, avançando na hipótese então ensaiada (da importância crucial da obra “Os chapéus transeuntes” para a vida do autor mineiro, em seu esforço em direção à Humildade), talvez a mudança interior de Rosa tenha começado já com as *Primeiras estórias*, em 1962: a Moça (de “Nenhum, nenhuma”) “*sorria – muito – flor, limite de transformação*” (p.83, grifo meu).²⁷ Se o peru do início “Tinha qualquer coisa de calor, poder e flor” (p.46), era “um transbordamento” (*hybri*), com “Sua ríspida grandeza tonitruante. Sua colorida empáfia” (p.46),²⁸ no que parece uma autodescrição de Rosa (SILVA, 2020),²⁹ algumas passagens do livro de 1962 podem conter chaves para o problema.

Se a morte do peru de “Margens da alegria” pode metaforizar a castração, numa perspectiva psicanalítica (p. ex. WISNIK, 2002, p. 179), esse mesmo peru tem como significado, segundo o dicionário, “indivíduo enfatuado, presumido, vaidoso, com porte de

²⁴ Pelo menos um parágrafo de “A benfazeja” poderia constar em “Os chapéus transeuntes”: “Notem que o cego Retrupé mantém sempre muito levantada a cabeça, por inexplicado orgulho: que ele provém de um reino de orgulho (...). E ele traz um chapéu chato, nem branco nem preto. Viram como esse chapéu lhe cai muitas vezes da cabeça, principalmente quando ele mais se exalta, gestilongado abarbarado e maldoso, reclamando com urgência suas esmolos do povo. Mas, notaram como é que a Mula-Marmela lhe apanha do chão o chapéu, e procura limpá-lo com seus dedos, antes de lho entregar, o chapéu que ele mesmo nunca tira, por não respeitar a ninguém?” (p.136).

²⁵ “O Ênio (Silveira) falou: - Eu quero fazer um livro sobre os sete pecados capitais, vocês escolhem os pecados - Guimarães Rosa escolheu a Soberba, levantou e disse: - Eu quero fazer Soberba.- Aí o Silveira falou assim: - Mas por quê? - *Porque eu sou soberbo.*- Eu peguei a Luxúria, e foi por aí. Uma obra de encomenda que teve sucesso editorial” (CONY, s/d. grifo meu). Esse depoimento de Cony estava hospedado no site da Academia Brasileira de Letras, mas inexplicavelmente foi retirado de toda a Internet. Apenas uma tese de Doutorado, defendida por Chiara di Axox em 2013 na PUC-Rio, também o menciona.

²⁶ Cf.: “Já estou entusiasmado com o número do ‘Diálogo’ [número especial da revista dedicado todo a Guimarães Rosa]. (Avisar-me, quando for para sair, quero adquirir logo uns 30 exemplares.) Depois, terei de fazer um mês de penitência, para purgar venenos e ranço da vaidade – doença danosa – que vocês estão injetando em mim. Ô, diabo!” (Carta para Paulo Dantas de 10-VIII-57). Cf.: “esperança e expiação, sacrifícios, esforços – à flor” (“Nada e a nossa condição”, 102).

²⁷ Cf. o belo artigo de Rodrigo Salles, que chama a atenção também para “Moça e Nenha como *cifras* uma da outra e ambas como símbolo do *devir*: ‘flor, limite da transformação’” (SALLES, 2019, p. 81, grifos meus.). Esse trecho é citado três vezes no artigo de Salles: em duas, o autor utiliza o itálico para destacar as quatro últimas palavras, e, na terceira, negrito.

²⁸ “Empáfia”: “orgulho vão, arrogância, insolência, presunção” (HOUAISS, 2001). Cf., de um dos primeiros textos de *Tutameia* a vir à luz, ainda em 14/01/1961: “*À neologia, emprego de palavras novas, chamava Cícero ‘verborum insolentia’.* Originariamente, insolentia designaria apenas: singularidade, coisa ou atitude desacostumada, insólita; mas como a novidade sempre agride, daí sua evolução semântica, para: arrogância, atrevimento, atitude desaforada, petulância grosseira.” (ROSA, 1968b, p. 68, grifo do original). Em Silva (2011), lemos a “petulância grosseira” desse prefácio, como rubrica de JGR. No entanto, haveria em curso uma releitura dos que eram chamados “pecados” (SILVA, 2020)? Cf.: “As qualidades (ou o que se denominava até então defeitos) mais duras da humanidade, como egoísmo, crueldade, arrogância, ganham [a partir de *Para além de bem e de mal*, de Nietzsche] ascendência sobre a simpatia, a lealdade, a caridade e a humildade, e são consideradas necessárias pelo código da nova aristocracia. É nesse ponto que principia a *Transmutação dos Valores*, que se completará na *Vontade de Domínio*” (MARTINS, 1965, p. 73, grifo da autora).

²⁹ Cf. o que Rosa teria dito a Paulo Dantas: “Um dia, brincando, (eu, Dantas) chamei-o de o ‘pavão misterioso do meu sertão’, ao que, Rosa, retrucou-me, afetuosamente: - Sinto-me, com tanta colorida empáfia, igual a um peru” (DANTAS, 1975, p. 38).

ridícula afetação” (HOUAISS, 2001). É esse o peru que morre no conto (e, sugerimos, na vida de Rosa), e o que veio substituí-lo não possuía *recacho*: “postura, porte elegante, com tendência para a arrogância; aprumo” (HOUAISS, 2001).

Insistamos: o segundo peru agora não tem “recacho”, símbolo da vaidade. Da mesma forma, em “Nenhum, nenhuma”, “O rumor da tesoura grande podava as roseiras” (p.82). E, no final desse conto, quando volta para casa, o Menino chora e grita com seus pais, que, então, “abaixaram as cabeças” (p.85). É por isso que Tio Man’Antônio “de cada vez, se curvava, de um jeito, para entrar” (p.102), como JGR se curvando ante os acadêmicos, cumprindo as visitas de praxe e os rapapés todos, para entrar na ABL. E Liojorge, diante da ameaça de ter as orelhas cortadas pelo perverso Damastor Dagobé, tem “que fazer sua parte: ter as orelhas baixadas” (p.65). É assim que vai para o enterro, “de alma entregue, uma humildade mortal” (p.64). Finalmente, o que resta é o herói de “Darandina”: “E quem e que era? Por ora, agora, ninguém, nulo, João, nada, sacripante, quidam” (p.148).³⁰

Referências

ALMEIDA, J. M. G. de. **A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

ARAÚJO, H. V. **O roteiro de Deus**. 1. ed. São Paulo: Mandarim, 1996.

AXOX, C. O. C. C. di. **Solve et coagula**: dissolvendo Guimarães Rosa e recompondo-o pela ciência e espiritualidade. 2013. 248f. Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, Rio de Janeiro.

CONY, C. H. [Entrevista] [Rio de Janeiro?] [s/d]. Disponível em: <http://www.machadodeassis.org.br/abl/outros/rachel/pales19.htm>. Acesso em: 14 out. 2016.

DANTAS, P. **Sagarana emotiva**: cartas de J. Guimarães Rosa. São Paulo: Duas Cidades, 1975.

FARIA, M. L. G. de. A originalidade das Primeiras estórias e a estrutura arquitetônica do livro. **Garrafa**, vol. 2, n. 3, mai.-ago. 2004, p. 31-50.

HOUAISS, A. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 3.0**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

KLINGER, D. **Escritas de si, escritas do outro**: o retorno do autor e a virada etnográfica. 3. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

³⁰ Cf. Silva (1999), que lê “nonada” como a “ninharia da personalidade” borgiana. Nas palavras de Riobaldo: “— ‘E eu sou nada, não sou nada, não sou nada... Não sou mesmo nada, nadinha de nada, de nada... Sou a coisinha nenhuma, o senhor sabe? Sou o nada coisinha mesma de nada, o menorzinho de todos. O senhor sabe? De nada. De nada... De nada...’” (ROSA, 1985, p. 328).

MARINHO, M. Traduttore, Traditore: a supressão das 65 ocorrências da palavra “arte” nas traduções de Grande Sertão: Veredas. In: SOARES, Maria Elias (org.). **Revista do GELNE**. Fortaleza, vol. 4, n. 1/2, 2002. s/p.

MARINHO, M. João Guimarães Rosa, “autobiografia irracional” e crítica literária: veredas da oratura. **Letras de hoje**. Porto Alegre, v.47, n.2, p. 186-193, abr.-jun., 2012.

MARINHO, M.; SILVA, D. L. “Desenredo”, de João Guimarães Rosa: prosaema, metapoesia, necrológio prévio ou “autobiografia irracional”? **Remate de males**, Campinas-SP, v. 39, n. 2, jul.-dez. 2019a, p. 799-829. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8655681>. Acesso em: 16 out. 2020.

MARINHO, M.; SILVA, D. L. Anastasia e pervivência em João Guimarães Rosa: *vita brevis, ars longa* (Sêneca). **O eixo e a roda**. Belo Horizonte, v. 28, n. 1, 2019b, p. 253-281. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/13411. Acesso em: 16 out. 2020.

MARINHO, M.; SILVA, D. L. De Ramayana a Sagarana: a “bela morte” em João Guimarães Rosa. **Terceira margem**. Rio de Janeiro, v. 24, n. 42, 2020, p. 8-28. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/30897/0>. Acesso em: 16 out. 2020.

MARTINS, Maria. **Deuses Malditos: I – Nietzsche**. Capa de Eugênio Hirsch. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

MORAIS, M. M. de. O romance se fez letra – a metaliteratura em **Grande sertão: veredas**. O eixo e a roda. Belo Horizonte, v. 12, 2006, p. 202-214.

NASCIMENTO, E. Autoficção como dispositivo: alterficções. **Matraga**, Rio de Janeiro, vol. 24, n. 42, p. 611-634, set.-dez. 2017. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/viewFile/31606/23295>. Acesso em: 31 mar. 2020.

ROSA, J. G. O verbo & o logos. In: ROSA, João Guimarães (et al). **Em memória de Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968a, p. 55-87.

ROSA, J. G. **Tutameia** – terceiras estórias. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968b.

ROSA, J. G. Os chapéus transeuntes. In: ROSA, João Guimarães. **Estas estórias**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976. p. 34-65.

ROSA, J. G. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ROSA, J. G. **Carta de 14 de outubro de 1963 endereçada a Jean-Jacques Villard**. Folha de São Paulo, 30 jun. 1996. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/6/30/mais!/10.html>. Acesso em 16 jun. 2020.

ROSA, J. G. **Primeiras estórias**. 15. ed., 3. impressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001a (edição digital).

ROSA, J. G. **Primeiras estórias**. 15. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001b.

ROSA, J. G. Carta a João Condé revelando segredos de Sagarana. In: ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

ROWLAND, C. Escrever para setecentos anos. **Brasiliana** – Letterature D’America. Roma, ano 39, n. 175, 2019. p. 29-46.

SALLES, R. Disjunção, conjunção e enarmonia: análise do conto “Nenhum, nenhuma”, de João Guimarães Rosa. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 23, n. 47, p. 75-85, 1º quadrimestre de 2019. Disponível em <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/19353>. Acesso em: 11 jun. 2020.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. **Análise Estrutural de Romances Brasileiros**. 5ª. ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 1979.

SILVA, D. L. Enciclopédia jagunça. **Anuário de Literatura**. Florianópolis, n. 7, 1999, p. 147-165. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5300>. Acesso em: 16 out. 2020.

SILVA, D. L. Releitores de Rosa. 2010. **Leitura**. Maceió, n. 45, jan./jun. 2010, p. 23-38. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/244>. Acesso em: 16 out. 2020.

SILVA, D. L. **Enciclopédia Jagunça**. Maceió: EDUFAL, 2011.

SILVA, D. L.; VILAR, F. Guimarães Rosa “Ad Immortalitatem”: la mort et l’immortalité dans “Le verbe & le logos”. **Nonada**, Porto Alegre, v. 2, n. 29, 2017, p. 76-88. Disponível em: <https://seer.uniritter.edu.br/index.php?journal=nonada&page=article&op=view&path%5B%5D=1588>. Acesso em: 16 out. 2020.

SILVA, D. L. da. Tirando o chapéu: o capítulo de Guimarães Rosa para o livro coletivo Os sete pecados capitais (1964). **Cenários**, Porto Alegre, v. 2, n. 16, 2017/2018, p. 242-262. Disponível em: <https://seer.uniritter.edu.br/index.php?journal=cenarios&page=article&op=view&path%5B%5D=1652>. Acesso em 16 out. 2020.

SILVA, D. L. da. Um Rosa cor-de-rosa? **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 27, n. 51, set./dez. 2020, p. 550-568. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/49782>. Acesso em: 16 out. 2020.

SPERA, J. M. S.. A expressividade dos dêiticos espaciais em Guimarães Rosa. **Miscelânea**. Assis, vol. 7, p. 308-319, jan.-jun. 2010.

WISNIK, J. M. O Famigerado. **Scripta**. Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 177-198, 1º. sem. 2002.