

Do organizador:

*A Rosa o que é de Rosa:
Literatura e Filosofia
em Guimarães Rosa*

*Fernando Pessoa:
poeta metafísico*

*O drama da linguagem:
uma leitura de Clarice Lispector*

Benedito Nunes

A Rosa o que é de Rosa
Literatura e filosofia
em Guimarães Rosa

Organização
Victor Sales Pinheiro



Rio de Janeiro | 2013

Copyright © Organização Victor Sales Pinheiro, 2013.

Capa: Angelo Allevalo Bottino

Imagem de capa: West Texan Room Tile (ceramic), American School (20th century)/Dallas Historical Society, Texas, USA/ The Bridgeman Art Library.

Editoração: DFL

Texto revisado segundo o novo
Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa

2013

Impresso no Brasil

Printed in Brazil

CIP-Brasil. Catalogação na fonte
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

N923r Nunes, Benedito, 1929-2011
A Rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães
Rosa/Benedito Nunes; organização Victor Sales Pinheiro.
– Rio de Janeiro: DIFEL, 2013.
320p.: 23 cm

ISBN 978-85-7432-126-4

1. Rosa, João Guimarães, 1908-1967 – Crítica e interpretação. 2. Literatura brasileira – História e crítica. 3. Literatura e filosofia em Guimarães Rosa. 4. Filosofia na literatura. I. Pinheiro, Victor Sales. II. Título.

12-8846

CDD – 869.93
CDU – 821.134.3(81)-3

Todos os direitos reservados pela:

DIFEL – selo editorial da

EDITORA BERTRAND BRASIL LTDA.

Rua Argentina, 171 – 2º andar – São Cristóvão

20921-380 – Rio de Janeiro – RJ

Tel.: (0xx21) 2585-2070 – Fax: (0xx21) 2585-2087

Não é permitida a reprodução total ou parcial desta obra, por quaisquer meios, sem a prévia autorização por escrito da Editora.

Atendimento e venda direta ao leitor:

mdireto@record.com.br ou (0xx21) 2585-2002

Impresso no Brasil pelo

Sistema Cameron da Divisão Gráfica da

DISTRIBUIDORA RECORD DE SERVIÇOS DE IMPRENSA S.A.

Sumário

Apresentação

Benedito Nunes e Guimarães Rosa:

um encontro poético – Victor Sales Pinheiro 7

Prefácio

Benedito Nunes, leitor de Guimarães Rosa

– João Adolfo Hansen 23

I

– *O amor na obra de Guimarães Rosa* 37

– *A viagem* 78

– *A viagem do Grivo* 87

– *Guimarães Rosa e tradução* 108

– *Tutameia* 116

O amor na obra de Guimarães Rosa

O tema do amor ocupa, na obra essencialmente poética de Guimarães Rosa, uma posição privilegiada.¹ Em *Grande sertão: veredas*, onde aparece entrelaçado com o problema da existência do Demônio e da natureza do Mal, atinge extrema complexidade e envolve diversos aspectos que compõem toda uma ideia erótica da vida.

O jagunço Riobaldo, de *Grande sertão: veredas*, conhece três espécies diferentes de amor: o enlevo por Otacília, moça encontrada na Fazenda Santa Catarina, a flamejante e dúbia paixão pelo amigo Diadorim, e a recordação voluptuosa de Nhorinhá, prostituta, filha daquela Ana Duzuza, versada em

¹ Nossa análise abrange os livros abaixo relacionados, com as respectivas cifras de citação: *Grande sertão: veredas* — GSV (Rio de Janeiro: José Olympio, 1 ed., 1956); *Corpo de baile* — CB (Rio de Janeiro: José Olympio, 2 ed., 1960); *Primeiras estórias* — PE (Rio de Janeiro: José Olympio, 1 ed., 1962). (Citações atualizadas e paginadas pelas seguintes edições da Editora Nova Fronteira: GSV: 19 ed., 2011; CB: 3 ed., 2009; PE: 49 ed., 2011. Nota do organizador.)

artes mágicas. São três amores, três paixões qualitativamente diversas, que chegam por vezes a interpenetrar-se.

Otacília, “forte como a paz”, é apenas uma lembrança, imagem ideal colhida, de passagem, num pedaço de sertão, e que sobre a alma do jagunço exerce um efeito purificador, levando-o a sonhar com uma vida outra, fora das andanças de guerrear e pelejar. Diadorim infunde-lhe uma paixão equívoca, vizinha do estado de confusão e encantamento atribuído ao Maligno ou ao poder do Destino: “Aquela mandante amizade [fala Riobaldo, referindo-se ao Reinaldo, Diadorim]. Eu não pensava em adiação nenhuma, de pior propósito. Mas eu gostava dele, dia mais dia, mais gostava. Diga o senhor: como um feitiço? Isso. Feito coisa-feita”.² Feitiço, artes e partes do Demo, astúcias do Maligno, que provêm menos de uma potência estranha, exterior ao homem, do que dos excessos, das “demasias do coração”. O encantamento por Diadorim, que perdura durante o périplo da busca do traidor Hermógenes, assassino de Joca Ramiro e encarnação do Diabo, só desaparece quando, no final do romance, ao ser liquidado o autor da felonía, o amigo de tão finas feições, morto em combate, revela-se tal qual era, mulher-moça, que vivera travestida de homem, e cuja sedução emanava de seu ambíguo modo de ser: “Ela era [confessa Riobaldo em sobressalto]. Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível; e levantei mão para me benzer — mas com ela tapei foi um soluçar, e enxuguei as lágrimas maiores”.³ Muito diferente

² GSV, p. 162.

³ GSV, p. 615.

desse estado de encantamento, de sedução diabólica, é o amor por Nhorinhá, simples e natural, que nasceu de um abraço voluptuoso e foi crescendo na memória de Riobaldo, em torno da recordação do prazer sensível que ela lhe proporcionara, até converter-se numa forte paixão, secretamente cultivada e estranhamente parecida com o sentimento mais puro, quase desencarnado e beatífico que a imagem etérea de Otacília nele produzia.

A relação entre essas três espécies de amor, diferentes formas ou estágios de um mesmo impulso erótico, que é primitivo e caótico em Diadorim, sensual em Nhorinhá e espiritual em Otacília, traduz um escalonamento semelhante ao da dialética ascensional, transmitida por Diotima a Sócrates em *O banquete*, de Platão: *eros*, geração na beleza, desejo de imortalidade, eleva-se, gradualmente, do sensível ao inteligível, do corpo à alma, da carne ao espírito, num perene esforço de sublimação, que parte do mais baixo para atingir o mais alto, e que, em sua escalada, não elimina os estágios inferiores de que se serviu, porque só por intermédio deles pode atingir o alvo superior para onde se dirige.⁴

Procuraremos mostrar, neste estudo, que a tematização do amor, na obra de Guimarães Rosa, repousa principalmente nessa ideia mestra do platonismo, colocada, porém, numa perspectiva mística heterodoxa, que se harmoniza com a tradição

⁴ PLATÃO. *O banquete*, tradução de Léon Robin. Paris: Pléiade, 1950. Antes da revelação de Diotima, Aristófanes, em seu discurso, refere-se à fase primitiva da indistinção caótica de Eros: o terceiro gênero da espécie humana, o andrógino, que incluía as duas naturezas, masculina e feminina. V. 189 e a 190b.

hermética e alquímica, fonte de toda uma rica simbologia amorosa, que exprime, em linguagem mítico-poética, situada no extremo limite do profano com o sagrado, a conversão do amor humano em amor divino, do erótico em místico. Tal seria a síntese da visão erótica da vida entranhada na criação literária de Guimarães Rosa.

I

Do contato carnal com Nhorinhá, Riobaldo guarda, a princípio, uma imagem toda sensual e voluptuosa. “Recebeu meu carinho no cetim do pelo — alegria que foi, feito casamento, esponsal.”⁵ A Otacília, o valente Tatarana, depois Urutú Branco, dedica pensamentos enlevados, como se, através da rememoração, às belezas do corpo dela se acrescentasse, imediatamente, um encanto suprassensível, oriundo de uma outra beleza, mais elevada e mais pura. “Minha Otacília, fina de recanto, em seu realce de mocidade, mimo de alecrim, a firme presença.”⁶ Para conquistar essa outra beleza, para alçar-se até aquela imagem de paz, que se assemelha aos remansos do Urucúia, e que dorme

⁵ GSV, p. 49. “Nhorinhá, gosto bom ficado em meus olhos e minha boca”, GSV, p. 116.

⁶ GSV, p. 205. “Otacília sendo forte como a paz, feito aqueles largos remansos do Urucúia, mas que é rio de braveza. Ele está sempre longe. Sozinho. Ouvindo uma violinha tocar, o senhor se lembra dele. Uma musiquinha até que não podia ser mais dansada — só o debulhadinho de purezas, de virar-virar...” (GSV, p. 327-8). “Minha nêiva Otacília, tão distante — o belo branco rosto dela aos poucos formava nata, dos escuros...” (GSV, p. 546).

em sua alma como secreta reminiscência, de quando em quando despertada, Riobaldo deverá pagar tributo à sensualidade de Nhorinhá — sensualidade que não o detém, e que lhe serve de escala, de via de acesso em direção a Otacília.⁷

Mas — repare-se — nos desfiles das recordações do jagunço, as duas imagens, embora sem perder os atributos que lhes pertencem, vão, pouco a pouco, se interpenetrando, uma produzindo a lembrança da outra, e, nesse intercâmbio, enriquecem-se mutuamente. Uma mesma flor branca, que parecia um lírio — a “Casa-comigo” dos namorados — evoca essas figuras femininas tão díspares.

“Indaguei o nome da flor.

— ‘*Casa-comigo...*’ Otacília baixinho me atendeu. [...] Consoante, outras, as mulheres livres, dadas, respondem: ‘*Dorme-comigo...*’ Assim era que devia de haver de ter de me dizer aquela linda moça Nhorinhá, filha de Ana Duzuza, nos Gerais confins; e que também gostou de mim e eu dela gostei.”⁸

⁷ A “firme presença” de Otacília, na memória de Riobaldo, é um equivalente da inspiração e da fortaleza que os cavaleiros andantes encontravam cultuando as suas senhoras e damas, às quais dedicavam a valia de seus feitos. Pois não é o geralista Riobaldo o Amadis de Gaula dos sertões, e Otacília uma transposição de Oriana para a ardência dos Gerais? O paralelo entre o personagem central de *Grande sertão: veredas* e os heróis dos romances de cavalaria já foi estabelecido por mais de um ensaísta. Ver PROENÇA, M. Cavalcanti. Trilhas no *Grande sertão*. Em: *Augusto dos Anjos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959), e CANDIDO, Antonio. O sertão e o mundo. Em: *Diálogo*, nº 8. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1957.

⁸ GSV, p. 206.

Dama inspiradora de Riobaldo, consoladora e mediadora em seu espírito de uma outra vida — *vita nuova* — cheia de calma e paz, apenas vislumbrada, Otacília misto de princesa e castelã,⁹ dona de territórios imaginários, perdura na alma como objeto ideal, fonte de permanente anelo e constante aspiração, como símbolo do termo onde finda a busca amorosa e o destino se completa. Na menina pálida e distante do Paracatú com quem sonhava o vaqueiro Lélío, de “A estória de Lélío e Lina”, repete-se o mesmo símbolo do amor que, sem saber, busca a sua forma completa, a sua realização integral, através de amores passageiros. E o que Mãe Lina, a sábia velhinha, compreende, ao dizer a Lélío, em tom de conselho: “O amor tentêia de vereda em vereda, de serra em serra... Sabe que: o amor, mesmo, é a espécie rara de se achar...”¹⁰

Tenteando de vereda em vereda, de serra em serra, *eros*, em sua perene atividade, impulsiva e sôfrega, mal se detém numa forma, logo abre as asas e prepara-se para voar na direção de outra. Não elimina porém os objetos em que pousa, não suprime as escalas de sua trajetória. O amor carnal conserva-se no espiritual. Essas duas manifestações, embora qualitativamente distintas, e de diferente altura na escalada do impulso erótico,

⁹ “Mesmo com a minha vontade toda de paz e descanso, eu estava trazido ali, no extrato, no meio daquela diversidade, despropósitos, com a morte da banda da mão esquerda e da banda da mão direita, com a morte nova em minha frente, eu senhor de certeza nenhuma. Sem Otacília, minha nôiva, que era para ser dona de tantos territórios agrícolas e adadas pastagens, com tantas vertentes e veredas, formosura dos buritizais.” (GSV, p. 370).

¹⁰ A estória de Lélío e Lina, CB, p. 353.

interpenetram-se, harmonizam-se como as imagens antagônicas de Otacília e Nhorinhá, alcançando o difícil equilíbrio que resulta da superação de uma pela outra. O espírito não suprime a carne, abolindo-a, isto sim, no sentido dialético, em que abolir, sinônimo de superar, é abolir o inferior conservando-o no superior, completar o incompleto, passar de um estado de carência a um estado de plenitude. A harmonia final das tensões opostas, dos contrários aparentemente inconciliáveis que se repudiam, mas que geram, pela sua oposição recíproca, uma forma superior e mais completa, é a dominante da erótica de Guimarães Rosa. Nela o amor espiritual é o esplendor, a refulgência do amor físico, aquilo em que a sensualidade se transforma, quando se deixa conduzir pela força impessoal e universal de *eros*.

Tendo-se em mente essa ideia, que sumariza as relações entre as diferentes espécies de amor, vê-se que certos detalhes da fabulação na novelística de Guimarães Rosa, que poderiam ser levados à conta de notações pitorescas, de pormenores, configuram valores indissociáveis da concepção erótica do romancista. Assim, vale assinalar que, tanto em *Grande sertão: veredas* como em *Corpo de baile*, sobressai o caráter não pecaminoso das relações sexuais, por um lado, e, por outro, a ausência de degradação e de malícia nas prostitutas, que nem sempre são figuras secundárias, circunstanciais.¹¹

¹¹ Ver, a esse respeito, duas sugestivas observações de Luiz Costa Lima, em *A expressão orgânica de um escritor moderno*, estudo sobre Guimarães Rosa: “O sexo e seu impulso aparece como uma prazenteira necessidade, um imperativo que se fez ao homem... As prostitutas são criaturas normais, quanto eu ou você”. Em: *Diálogo*, n° 8. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1957. p. 81.

A união dos sexos é boda, “casamento, sponsal”, momento de celebração, descoberta, iniciação. O prazer sexual, que nada tem de obscuro ou de pecaminoso, marca um começo, o início de uma trajetória. Nesse sentido, a erótica de Guimarães Rosa toca-se com a de David Herbert Lawrence. Para ambos o amor é trânsito, passagem, e as energias primárias do sexo, que lhe dão origem e que o mantêm, ainda subsistem em seus estágios mais elevados.

O romancista de *A serpente emplumada* escreveu num de seus ensaios: “*Love is not a goal; it is only a travelling.*”¹² O Grande Sertão de Guimarães Rosa, espaço mítico onde se desencadeia a luta entre o Bem e o Mal, inseparável das marchas e contramarchas do amor, recebe um nome definitivo: *travessia*. Lawrence vê no sexo uma espécie de fogo, que aquece, atrai e refulge, como flama, na beleza dos corpos.¹³ Nas mulheres que amam e se fazem amar, esse fogo se conserva sem jamais apagar-se de todo. Quando ele falta, desaparece não só a beleza física: o coração esfria e cessa a força do espírito. Rosalina, personagem de Guimarães Rosa, velha que não deixara de ser jovem, sabe disso e segreda a Lélío: “Escuta: mulher que não é

¹² Esse pensamento de Lawrence completa-se assim: “*Likewise death is not a goal; it is a travelling as under into elemental chaos. And from the elemental chaos all is cast forth again into creation*”. LAWRENCE, H.B. *Love*. Em: *Selected Essays*. Londres: Penguin Books, 1954. p. 24-30.

¹³ “*For it always communicate a sense of warmth, of glow. And when the glow becomes a pure shine, then we feel the sense of beauty.*” — “*A good-looking woman becomes lovely when the fire of sex rouses pure and fine in her and flickers through her face and touches the fire in me.*” — LAWRENCE, H.B. *Sex versus Loveliness*. op. cit., p. 45 e ss.

fêmea nos fogos do corpo, essa é que não floresce de alma nos olhos, e é seca no coração...”¹⁴

Paradoxalmente, o amor carnal é e não é tudo. É tudo, se for o começo de uma transformação, o início de uma aprendizagem, o termo inicial de um processo que, de intersubjetivo, entre seres que se amam solitariamente, confinados à dialogação do corpo e da alma, em sua primeira fase, acaba se tornando cósmico, interessando ao universo inteiro. Nesse processo, a prostituta, que ganha um relevo excepcional na fabulação de Guimarães Rosa, tem papel saliente. Ela é sempre a fêmea que tem fogos no corpo, pronta a transmitir, generosamente, o impulso vital que fervilha em seu ser. As amáveis, acolhedoras, alegres, festivas e dadas prostitutas de “A estória de Lélío e Lina”, Tomásia e Conceição, “as tias”, que moram na fazenda de seo Senclér, desempenham a sua função com a dignidade de um rito agrário extinto e servem os fregueses, vaqueiros e empregados da Fazenda, com a mestria de quem exerce uma arte, com o entusiasmo de quem pratica um ato vital, inesgotável, refratário ao enfado e à rotina. “As ‘tias’, a Conceição e a Tomásia, se consentiam à farta, por prazer de artes.”¹⁵ Nada há de pecaminoso nelas, como nada de sombrio perpassa no ato sexual, que o romancista valoriza: assim, a noite de amores de Soropita, ao chegar de viagem, com Doralda, sua mulher, ex-meretriz em Montes Claros, e que oferece ao marido, na alcova familiar, os encantos estudados da cortesã, de profissional do amor.¹⁶

¹⁴ A estória de Lélío e Lina, CB, p. 302.

¹⁵ Ibid. p. 277.

¹⁶ Dão-Lalalão, CB.

A ROSA O QUE É DE ROSA

No entanto, o amor carnal nada é se perde as suas ligações com o todo, com o processo cósmico do qual faz parte, se não é a primeira etapa de uma trajetória ascensional e expansiva, que integra o prazer físico ao dinamismo da alma e converte o desejo sexual, sem extingui-lo, em anelo de identificação com o objeto amado. Em Doralda se operara uma metamorfose.¹⁷ Do amor anônimo, que a todos distribuía, indistintamente, como deusa telúrica, Mãe Terra, Eva carnal, ela ascendeu ao amor-paixão individualizado, romântico, no qual o anelo amoroso se singulariza, concentrando-se numa só pessoa, na beleza de um único corpo, súpula de todos os corpos belos.

Quando porém a metamorfose não ocorre, o ato sexual repetido, acrescentando prazer a prazer e insatisfação a insatisfação, detém o movimento ascensional do amor. É o caso de Jiní, a ardente mulatinha, que consegue aprisionar os ardores juvenis de Lélío na estreiteza de uma volúpia opaca, sem horizontes, sem possibilidade de ultrapassar os limites de monotonia imposta pelo prazer recorrente. “Não via [Lélío] o mingo amor, não sentia que ele mesmo fosse para ela [Jiní] uma pessoa, mas só uma coisa apreciada no momento, um pé de pau de que ela carecesse.”¹⁸

Na sua função cósmica, a *copulatio* constitui um símbolo de renovação, o prenúncio da aurora, da primavera. É o surto da vida, a eterna boda das coisas e dos seres, apagando a velhice

¹⁷ “Dela, dele, da vida que separados tinham levado, nisso não tocavam, nem a solto fio — o sapo, na muda, come a pele velha.”, Dão-Lalalão, CB, p. 455.

¹⁸ A estória de Lélío e Lina, CB, p. 306.

O AMOR NA OBRA DE GUIMARÃES ROSA

e vencendo a morte. Em “Luas-de-mel”, de *Primeiras estórias*,¹⁹ o fogo do sexo que inflama o jovem casal fugido, transmite-se ao velho fazendeiro que lhes dá acolhida, nele reacendendo o antigo amor arrefecido pela sua companheira de muitos anos, Sa-Maria Andreza. O Noivo e a Noiva dessa estória, bem novos, juntam-se ao marido e à mulher, os donos da Fazenda, bem velhos, como a Aurora depois da Noite. “O Nôivo se retirou, com a Nôiva; e mais uns, que com mais sono, já estando soprando nas palhas. [...] Eu, feliz [reflete o fazendeiro], olhei minha Sa-Maria Andreza; fogo de amor, verbigrácia. Mão na mão, eu lhe dizendo — na outra o rifle empunhado —:— ‘Vamos dormir abraçados...’ As coisas que estão para a aurora, são antes à noite confiadas.”²⁰

Entre as duas luas de mel que se comunicam, uma nascendo da outra, uma gerando a outra, *eros* cumpre o seu ciclo cósmico, unindo o princípio e o fim, o primeiro e o último termo de uma trajetória, o amor carnal ao espiritual, as bodas dos corpos às núpcias da alma.

Essa trajetória erótica, que pode ser interpretada no sentido ascendente, conforme vimos, ajusta-se, também, ao simbolismo da *transubstanciação* alquímica. O platonismo de Guimarães Rosa é inseparável da tradição hermético-alquímica.

¹⁹ PE, p. 145-152.

²⁰ Luas-de-mel, PE, p. 150.

II

O conspecto da Alquimia, na sua dimensão mística, tão representativa da ideia do amor, que se impôs com o neoplatonismo, conquistou, nos fins da Idade Média, e manteve, até o século XVI, uma posição em meio às correntes místicas.²¹

Esse aspecto místico está patente no caráter ascético de que se revestiam as operações de mistura ou de combinações praticadas pelos alquimistas. Duas nomenclaturas se entrelaçam na Alquimia: uma real, que nomeia os corpos segundo suas propriedades conhecidas e as reações que se produzem entre eles, por mistura ou combinação; outra figurada, mediante a qual as substâncias adquirem valor simbólico e, juntamente com as operações de que participam, representam diferentes estados, paixões ou transformações da alma.²² Paralelamente ao processo químico ou, seria melhor dizer, pré-químico, instaura-se um processo simbólico, de ascese dos sentidos, do desejo, sobretudo carnal, de purificação do corpo e da alma, indo até o despojamento místico, à autorrenúncia e à expectativa de salvação.

Atente-se para o fato de que o simbolismo alquímico interpreta a parte mística não como aditamento alegórico, sugerido pela analogia dos movimentos anímicos com as reações substanciais, como o sentido oculto e verdadeiro dessas reações. Ele

²¹ "Substancialmente — informa Cirlot — era um processo simbólico destinado a obter o ouro, como símbolo da iluminação e da salvação." CIRLOT, Juan-Eduardo. *Diccionario de simbolos*. Barcelona: Luis Miracle, 1958. p. 78.

²² Esses estados, conforme as fases decorrentes das operações, eram a calcinação, a putrefação, a solução, a destilação, a conjugação e a sublimação. Ver Cirlot, idem.

pressupõe um parentesco entre a alma e a matéria, uma afinidade do homem com o universo.²³ Herdeira da tradição neoplatônica e hermético-mística, a Alquimia, que é também *gnose*, não se contenta em expressar essa afinidade, mas procura traduzir operativamente as correspondências do interno com o externo, do superior com o inferior, do macrocosmo com o microcosmo — correspondências que o famoso documento alquímico, a *Tábua Smaradigna*, estabelece de modo sibilino, ao dizer, lembrando o conteúdo de um fragmento de Heráclito, que tudo o que está em cima também está embaixo.²⁴

Ora, é precisamente através desse princípio que podemos perceber a orientação predominante do misticismo alquímico. O superior — as regiões celestes ou o domínio do espírito — está contido, de modo latente, no inferior e material — a terra, os metais, os corpos. Entre essas esferas que se correspondem, há uma correlação necessária, formulada em termos que não se ajustam inteiramente ao esquematismo platônico da participação, segundo o qual o mundo sensível, inferior, que está embaixo,

²³ "A alquimia simbólica — registra Sherwood Taylor — com efeito, pressupõe que as mudanças na matéria por ela simbolizadas são análogas às mudanças nos seres vivos e essencialmente no homem. Isso decorre da compreensão da Natureza em termos de vida." TAYLOR, Sherwood. *Los alquimistas*. México: Fondo de Cultura, 1957.

²⁴ *Tábua Smaradigna*: documento básico da tradição hermético-alquímista, atribuído à autoria de Hermes Trimegisto e que por ele teria sido gravado numa esmeralda. A versão integral do preceito citado é: "É verdade, sem mentira, certo e muito verdadeiro. O que está embaixo é como o que está em cima, o que está em cima é como o que está embaixo, para cumprir os milagres de uma coisa única". Compare-se com Heráclito, fragmento n° 60: "Um só e mesmo caminho para cima e para baixo."

existe na medida em que reflete as formas arquetípicas, as essências do mundo inteligível superior — *uper ouranos topos* — que estão no alto. Nas relações recíprocas do inferior com o superior, este não somente é participado, como também antecipado por aquele. Como poderiam as essências, idênticas, intemporais e unitárias, refletir-se nas coisas, se já não preexistissem nelas? Os dois mundos separados de Platão, circunscrições topológicas opostas, direções diferentes de um mesmo universo ou macrocosmo indiviso, residem no homem, ser microcósmico, que na sua parte física e anímica abrange o inferior e que está em comunicação com o superior, através de sua parte noética ou espiritual.

Espelha-se na Alquimia, em meio a uma plethora de símbolos, a sùmula do pensamento antigo sobre a condição dúplice da alma, contraposta à unidade do ser. A alma, dizia Aristóteles, é de certa maneira tudo. Mas já Plotino a considera como hipóstase mediadora, que se eleva aos páramos da Inteligência e desce à multiplicidade da matéria sensível, contendo um reflexo, ainda que esmaecido, daquela Unidade primeira, onde tudo teve origem e para onde o homem anseia retornar, captando-a nesta vida, por meio da contemplação extática. Una também em sua essência, transcendente e impessoal, ligada ao corpo pela mesma necessidade interna que forçou a Unidade a irradiar-se em emanações escalonadas que constituem o Todo universal, ela busca incessantemente restaurar a sua integridade, recuperar a sua perfeição originária. Essa vontade de restituição manifesta-se no *élan* amoroso e na ascese mística, duas vias de retorno que se equivalem, pois o homem tenta vencer, por meio delas, a *alteridade*, identificando-se com outrem no amor ou com a divindade, na culminância do êxtase.

A Alquimia exprime simbolicamente a recuperação da alma, como um processo de espiritualização, que passa por etapas sucessivas e depende de determinadas operações, as quais têm por fim reunir o que foi separado, fundir as partes dispersas da unidade primordial que se fracionou, ultrapassar a *diviso elementorum*. Possuindo um sentido erótico e místico, o que a particulariza é que ela visa formar o espiritual por uma ativação da matéria, e alcançar o superior por meio de uma explicitação das potencialidades contidas no inferior, sem quebra do princípio da unidade subjacente de todas as coisas.

Desse modo, a liberação da alma, como volta a si mesma, não resulta jamais de um rompimento com o sensível, do desprezo votado ao corpo e às ligações da carne, mas de um trabalho lento e progressivo de transubstanciação do material, do físico, do carnal, que se vai fazendo graças ao dinamismo de um mesmo impulso gerador, de um mesmo *élan* atuante no homem e na Natureza, que reside nos elementos baixos, obscuros e humildes do micro e do macrocosmo. Podemos identificar esse impulso, que se purifica e se eleva à espiritualidade, mediante a combinação dos princípios contrários — o masculino e o feminino — com o *élan* amoroso, *eros*, em sua existência universal e cósmica, objeto ancestral de meditação e do culto órficos.²⁵ A pedra filosofal, obra máxima dos alquimistas, que

²⁵ “Não se estranhará que a ideia de união mística tenha desempenhado um papel tão importante na alquimia se se considera que a expressão tão frequentemente empregada para designá-la, *conjunctio*, refere-se ao que chamamos hoje combinação química e que aquilo que une os corpos toma atualmente o nome de afinidade. Mas antigamente utilizavam-se diversas denominações,

deveria ser obtida pela síntese dos contrários, representada como boda de sentido físico e espiritual, simboliza o momento em que a alma recupera a sua identidade e se transfigura a si mesma, espiritualizando-se juntamente com a Natureza.²⁶

É nesse contexto da visão alquímica que se integram a transsubstanciação do carnal no espiritual e a relevância do sexo como energia primária que se transforma em espírito, aspectos inerentes à concepção erótica da vida de Guimarães Rosa, delineada no capítulo anterior. Nela cabe a imagem do *eros* completo, em sua função cósmica, que passa pelo cadinho do sexo, nutre-se dos arroubos do prazer sensível, alastra-se pela Natureza inteira, até consumi-la no fogo ardente do espírito que purifica todas as coisas.²⁷ A tessitura simbólica da Alquimia torna-se patente nos elementos metafóricos que expressam as intenções místicas de uma narrativa como “Substância”,²⁸ e que

todas expressando relações humanas e particularmente eróticas, como *nuptiae*, *matrimonium*, e *conjungium*, *amicitti*, *tractio* e *adulatio*. Correspondentemente, caracterizavam-se os corpos que deviam unir-se como *agens* e *patiens*, como *vir* ou *masculus* e como *femina*, *mulier*...” JUNG, C.G. *La psicologia de la transferencia. Esclarecida por medio de una serie de imágenes de la alquimia*. Buenos Aires: Paidós, 1954.

²⁶ Também chamada *rebis*, *lapis*, *hermaphroditus*, representa o ser para cujo engendramento se realiza a obra alquímica. Segundo Jung, o simbolismo da pedra filosofal traduz a ansiada união de *anima* com *animus*, que são o feminino e o masculino.

²⁷ *Eros*, assim concebido, *élan* que reside na alma e nas coisas — “a força produtora de toda força”, a que se refere a Tábua Smaradigna, invocando o Uno. “Seu poder não tem limites sobre a terra.” “Ele sobe da Terra ao Céu, e em seguida volta a descer à Terra, e recolhe a força das coisas superiores e inferiores.”

²⁸ *Substância*, PE, p. 185-190.

imprimem ao ritmo e à estrutura de sua prosa um caráter essencialmente poético.

Em “Substância” o fazendeiro Sionésio deslumbra-se com a beleza de Maria Exita, que para ele trabalhava, quebrando o polvilho nas lajes de uma pedreira. Nasce daí o amor, e vai crescendo, silenciosamente, numa linguagem muda e contemplativa, que os une intimamente quase que por efeito da dupla visão de um pelo outro.²⁹ No momento em que Sionésio aceita Maria Exita, após se dissolverem suas hesitações, a mútua compreensão de ambos funde-os tão completamente, que o amor apalavrado, mais do que um compromisso, é um ato nupcial que os transfigura e que através deles se transmite às coisas circundantes. A Natureza se transforma em paisagem, envolvendo os amantes e sendo envolvida por eles. O encontro do amor, a sua descoberta e consumação, partilhados pelo mundo, fazem translúcidos os corpos dos que se amam e a realidade física. A enxertia simbólica das imagens empregadas, para descrever esse instante, em harmonia com os elementos naturais do cenário, que é uma pedreira, de onde se extrai o polvilho, provém da *pedra filosofal*, como arquétipo da transfiguração da alma e do cosmo, redimidos de suas impurezas e imperfeições. O *alvor*, o brilho solar da ambiência, o polvilho, a brancura das pedras

²⁹ “Demorara para ir vê-la. Só no pino do meio-dia — de um sol do qual o passarinho fugiu. Ela estava em frente da mesa de pedra; àquela hora, sentada no banquinho rasteiro, esperava que trouxessem outros pesados, duros blocos de polvilho” (PE, p. 186). “Sua beleza, donde vinha? Sua própria, tão firme pessoa? A imensidão do olhar — doçuras. Se um sorriso; artes como de um descer de anjos. Sionésio nem entendia. Somente era bom, a saber feliz, apesar dos áspers” (PE, p. 187-188).

como que se desmaterializam, recebendo um significado mítico-poético. “Ele veio para junto. Estendeu também as mãos para o polvilho — solar e estranho: o ato de quebrá-lo era gostoso, parecia um brinquedo de menino.” O polvilho, “coisa sem fim”, tem a refulgência esplêndida em que se transubstancia o brilho físico elementar subsistente. É a alvura com a qual os alquimistas simbolizam o estado de purificação:³⁰

Sionésio e Maria Exita — a meios olhos, perante o refulgir, o todo branco. Acontecia o não-fato, o não-tempo, silêncio em sua imaginação. Só o um-e-outra, um em-si-juntos, o viver em ponto sem parar, coraçõemente: pensamento, pensamôr. Alvor. Avançavam, parados, dentro da luz, como se fosse no dia de Todos os Pássaros.³¹

Como dissemos no capítulo anterior, o verdadeiro amor começa de baixo. E o que nos ensina a reflexão de Riobaldo acerca de Nhorinhá: “Ah, a mangaba boa só se colhe já caída no chão, de baixo...”³² O amor não voa onde quer; para voar é preciso que antes rasteje, e se ponha em contato com as variadas solicitações do mundo sensível, onde o impulso sexual recebe

³⁰ “O alvo (*albedo, dealbatio*) é comparável com o *rotus solis* (saída do sol). É a luz que surge depois das trevas, a iluminação depois do escurecimento.” Vê-se aí a pluralidade simbólica da pedra filosofal, que se relaciona também com o mito solar. A transformação alquímica era também denominada *nuptiae solis et luna*. Vide Jung, *La psicología de la transferencia*, op. cit., p. 142.

³¹ *Ibid.* p. 156.

³² GSV, p. 49.

das coisas, e sobretudo dos corpos belos, a força de que necessita para elevar-se.

Há, sem dúvida, afinidades entre a ideia do amor que predomina na elaboração literária de Guimarães Rosa e o conceito respectivo que se exprime da *Divina comédia* e no *Banquete*, de Dante, súmulas do ideal cristão, sistematizado pela teologia escolástica já vitoriosa no século XIII. Esse parentesco decorre da fonte comum de origem platônica. Tanto em Guimarães Rosa como em Dante, o amor, desejo que se faz anelo, possui uma dimensão cósmica universal. Força atrativa, irradia-se do objeto amado, o qual imanta os seres, seduz as almas e cativa-as em sua substância.

O homem reúne todos os amores, afirma Dante em *Il convitto*.³³ O sertanejo viajor, Riobaldo, expressa, a seu modo, a mesma verdade, ao mencionar o fundo idêntico de seus amores diversos: “Ah, a flôr do amor tem muitos nomes. [...] Confusa é a vida da gente; como esse rio meu Urucúia vai se levar ao mar.”³⁴ Por outro lado, em fortalecimento das afinidades entre o poeta da *Divina comédia* e o criador de *Grande sertão: veredas*, lembremos a figura de Otacília, semelhante a uma Beatriz consoladora, cuja lembrança sossegada guia Riobaldo nas passagens sombrias de sua grande aventura e nele faz nascer a expectativa de um fim plenificador de seus desejos, estado de felicidade quieta, como fecho venturoso de uma sequência de erros e enganos, de casuais descaminhos, que finalmente se retificam, e deixam entrever o caminho que se insinua através deles.

³³ DANTE, A. *El convivio*. Buenos Aires: Espasa, 1948. p. 87.

³⁴ GSV, p. 206.

Extraviando-se em “selva escura”, o florentino, sem o saber, está buscando Beatriz, e é Beatriz quem o conduzirá, pelas mãos de Virgílio, ao Paraíso da vida espiritual.³⁵

Paralelamente, invoquemos o vaqueiro da estória “Sequência”, que, saindo à procura de uma vaca extraviada, descobre, de repente, ao entrar no pátio da fazenda, para onde se encaminhara a fugitiva, qual era o verdadeiro objeto da sua busca: o amor da moça que se debruçava no alpendre da casa. O animal — “rês fujã” — que abandona os pastos, atravessa um rio, e percorre os atalhos, tem a sua razão oculta.³⁶ Apenas um elo mediador, a vaca é signo de objeto amado.

Ela se desescondia dele. Inesperavam-se? O moço compreendeu-se. Aquilo mudava o acontecido. Da vaca, ele a ela diria: — ‘É sua.’ Suas duas almas se transformavam? E tudo à sazão do ser. No mundo nem há parvoíces: o mel do maravilhoso, vindo a tais horas de estórias, o anel dos maravilhados. Amavam-se. E a vaca — vitória, em seus ondes, por seus passos.³⁷

Não obstante tais afinidades entre Dante e Guimarães Rosa, há, na maneira de conceber a natureza do amor, uma diferença

³⁵ Ver DANTE, A. *Divina comédia*, Inferno, Canto II; Purgatório, Canto XXX e ss.

³⁶ “Seguia, certa; por amor, não por acaso.” “Fazia parte de um gado, transportado, de boiadeiros, gado de coração ativo” (PE, p. 108). “Já o rapaz se anorteava. Só via o horizonte e sim. Sabia o de uma vaquinha fugida: que, de alma, marca o rumo e faz atalhos — querenciosa” (PE, p. 108 — ‘A vaca?’ — e avertava o encalço — à boa espora, à rédea larga. Mas a vaca era uma malícia, precipitava-se o logro.” (PE, p. 110).

³⁷ PE, p. 111.

fundamental que os separa. É quanto à perspectiva religiosa. Na *Divina comédia*, o *eros* platônico alça-se, por intermédio da Graça, ao plano da redenção e da vida sobrenatural, transformando-se em *ágape*.³⁸ A alma amorosa desprende-se dos liames terrenos, rompe com o sensível e, custodiada pela Providência, que Beatriz representa, como encarnação poética de Maria, eleva-se aos céus. O amor espiritual nasce somente depois que morre o amor carnal, sem que um se conserve no outro. Em Guimarães Rosa, o amor carnal gera o espiritual e nele se transforma. Por isso, o seu misticismo, platônico quanto à essência, segue uma linha erótica, que ladeia a teologia cristã, tem o encanto secreto e a sedução da heresia contida na ideia do amor como princípio em atividade no mundo e no homem, como força ascendente e descendente, sexo e espírito, que se desenvolve segundo uma dialética imanente.

Essa ideia vetusta, presente nos cultos órficos, na prostituição sagrada e nas práticas purificadoras dos maniqueus, absorvida pela tradição hermético-mística e pela Alquimia, inspirou o erotismo místico dos trovadores³⁹ e se consubstanciou nas figuras

³⁸ Amor cristão a Deus e ao próximo, oposto a Eros, desejo sem fim. Vide ROUGEMONT, Denis de. *L'Amour et l'Occident*. Paris: Plon, 1931, p. 43-52. “Eros c’est le désir total, c’est l’aspiration lumineuse, l’élan religieux porté à sa plus haute puissance, à l’extrême exigence de pureté qui est l’extrême exigence d’Unité.” Ágape introduz um novo símbolo do amor, não mais a paixão infinita, porém o casamento de Cristo com a Igreja.

³⁹ Denis de Rougemont, no ensaio antes citado, afirmou que, após o triunfo do Cristianismo, *eros* renasceu na cortesia, na idealização do amor praticada pelos trovadores. Admite a influência dos cátaros, herdeiros dos maniqueus, sobre o ideário da poesia trovadoresca. Ver ROUGEMONT, p. 59 em diante.

exemplares de Tristão e Isolda — amantes perfeitos, que uniram, num só amor, a sensualidade e a ternura romântica, a volúpia e a espiritualidade.⁴⁰

III

Ao lado de admiráveis figuras de mulher, como Otacília, Doralda e Nhorinhá, avulta, na tipologia literária de Guimarães Rosa, uma curiosa estirpe de personagens, preludiada por Miguilim e Dito, de “Campo geral”,⁴¹ e à qual pertencem infantes de extrema perspicácia e aguda sensibilidade, muitas vezes dotados de poderes extraordinários, quando não possuem origem oculta ou vaga identidade.

Na primeira das *Primeiras estórias*, “As margens da alegria”, aparece um menino, que Menino se chama, dotado de uma sabedoria infusa, que se vai manifestando, passo a passo, por degraus de iniciação, estágios de uma aprendizagem (o menino

⁴⁰ Na lenda de Tristão e Isolda, narrada por Bérout e Thomas, os amantes, que percorrem os estágios da escala erótica, “Connaissent tour à tour la sensualité la plus âpre, la plus exigeante (à laquelle ils reviennent toujours), la tendresse inquiète et vigilante, l’union idéale des âmes que ni le temps, ni la distance, ne peuvent amoindrir. La passion s’épure, l’impérieux désir charnel se transforme ainsi en une affection idéale qui, devenue finalement le sentiment dominant de l’être, n’envahit pas seulement l’âme entière, mais soumet aussi le corps à sa volonté. Le dualisme de la chair et de l’âme disparaît au profit de cette dernière”. LA BAYRAY, Suhey. *Symbolisme médiéval* (Bérout, Marie, Chrétien). Paris: PUF, 1957, p. 51.

⁴¹ Campo geral: CB.

viaja), a começar de cima para baixo, da quietude dos ares durante uma viagem de avião, onde nada altera a proximidade da alma, satisfeita consigo mesma, às primeiras desilusões da vida terrena no lugar onde se erguerá a grande Cidade. No alto, “as coisas vinham docemente de repente, seguindo harmonia prévia, benfazeja, em movimentos concordantes”;⁴² lá embaixo, espaço para a cidade em construção, a discórdia, a desarmonia irrompem. A beleza do peru, avistado pelo menino, no centro do terreiro, é só um instante de deslumbramento. Tanta imponência — “ríspida grandeza tonitruante”, “colorida empáfia” — não dura senão um átimo. O belo e imperial peru cai sob a faca da cozinha, sacrificado à trivial ocorrência do dia de anos do doutor. Então o menino descobre que “entre o contentamento e a desilusão, na balança infidelíssima, quase nada medeia”. Descobre também algo hostil, que escapa à sua compreensão, e que lhe traz a presença do mal e da crueldade. Pois outro peru, de nenhuma beleza, bicava a cabeça da vítima imponente da véspera. “O Menino não entendia. A mata, as mais negras árvores, eram um montão demais; o mundo.”⁴³ Ao menino aturde, por um momento, a negrura em que o mundo parece mergulhar. Mas já do outro lado da tristeza e da ferocidade, no reverso da mesma vida que enegrecera, esplende a luzinha verde do primeiro vagalume — devolução da claridade, da alegria triunfante, recuperação da beleza superando a fealdade, mas a ela unida, como a luz às trevas e o contentamento ao pesar.

⁴² As margens da alegria, PE, p. 49.

⁴³ Ibid., p. 53.

Em *Grande sertão: veredas*, Riobaldo, o jagunço, reclama uma justa separação entre o bem e o mal: que esses opostos se excluíssem e que de um deles nada permanecesse no outro. “Ao que — concluía ele vendo que pedia o impossível — este mundo é muito misturado”.⁴⁴ No menino os opostos se conciliam, e deles, por uma espécie de transubstanciação alquímica da alma, ao cabo da qual a vida se renova, ganhando inéditos esplendores, nasce a harmonia superlativa de que falava Heráclito. O Menino é uma criança qualquer a brincar com o seu macaquinho e é uma espécie de criança mítica, através de quem tudo se ordena, tudo se corresponde, tudo se completa.

Em “Os cimos”, última estória do volume, a iniciação se completa. É a segunda viagem. Mais sábio, passando por uma provação (afastaram-no da mãe enferma, que ficara na outra cidade), o Menino assume o que há de passageiro, de efêmero, de contrastante, na existência. Plana acima do mundo, acima do tempo, vendo-os fluírem juntos, qual rio em crescimento, onde vogam, de companhia, coisas boas e coisas más, coisas que ainda não se completaram, e outras que “a gente sabia que elas já estavam caminhando, para se acabar, roídas pelas horas, desmanchadas...”.⁴⁵ A unidade de tudo, a bondade natural das coisas,

⁴⁴ “Que isso foi o que sempre me invocou, o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom e o rúim rúim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero os todos pastos demarcados... Como é que posso com este mundo? A vida é ingrata no macio de si; mas transfaz a esperança mesmo do meio do fel do desespero. Ao que, este mundo é muito misturado...” (GSV, p. 237.)

⁴⁵ Os cimos, PE, p. 204.

no sentido que lhes deu Plotino, revela-se-lhe no trabalho matinal de um pássaro — o tucano — que visita a árvore fronteira à casa, em horário certo, conseguindo afugentar a mágoa que ele sentia pela mãe enferma, distante. O sol, o dia, a luz, se unificam no pássaro. É impossível separar, tão grande é o poder poético da linguagem ajustada à visão mística do mundo, o voo do tucano do despontar do dia, e a aurora se funde com a emoção do menino, com as saudades do lar materno e com a renovação que nele se opera ao saber que a mãe estava curada. O final dessa narrativa-poema é uma glorificação das coisas e dos seres, um acesso repentino à plenitude do mundo, um êxtase, um rapto da alma.

E era o inesquecível de repente, de que podia traspasar-se, e a calma, inclusa. Durou um nem-nada, como a palha se desfaz, e no comum, na gente não cabe: paisagem, e tudo, fora das molduras. Como se ele estivesse com a Mãe, sã, salva, sorridente, e todos, e o Macaquinho com uma bonita gravata verde — no alpendre do terreirinho das altas árvores... e no jeep aos bons solavancos... e em toda-a-parte... no mesmo instante só... o primeiro ponto do dia... donde assistiam, em tempo-sobre-tempo, ao sol no renascer e ao voo, ainda muito mais vivo, entoante e existente — parado que não se acabava — do tucano, que vem comer frutinhas na dourada copa, nos altos vales da aurora, ali junto de casa.⁴⁶

⁴⁶ PE, p. 208-9.

Em *Grande sertão: veredas*, é Diadorim menino quem introduz Riobaldo no mundo maravilhoso e áspero do sertão, que o Rio simboliza.⁴⁷ Menino diferente, tem a estatura de um ser mítico, fabuloso, que parecia igualar-se ao próprio Rio em sua força e em seus segredos. Possui o conhecimento das coisas e mostra a Riobaldo a beleza das flores e dos pássaros.

Foi o menino quem me mostrou. E chamou minha atenção para o mato da beira, em pé, paredão, feito à régua regulado. — ‘As flores...’ — ele prezou. No alto, eram muitas flores, subitamente vermelhas, de olho-de-boi e de outras trepadeiras, e as roxas, do mucunã, que é um feijão bravo. [...] Um pássaro cantou. Nhambú? E periquitos, bandos, passavam voando por cima de nós. Não me esqueci de nada, o senhor vê. Aquele menino, como eu ia poder deslembrar? [...] Ele o menino, era dessemelhante, já disse, não dava minúcia de pessoa outra nenhuma. Comparável um suave de ser, mas asseado e forte — assim se fosse um cheiro bom sem cheiro nenhum sensível — o senhor represente. [...] Se via que estava apreciando o ar do tempo, calado e sabido, e tudo nele era segurança em si.⁴⁸

⁴⁷ “O menino tinha me dado a mão para descer o barranco. Era uma mão bonita, macia e quente, agora eu estava vergonhoso, perturbado. O vacilo da canoa me dava um aumentante receio. [...] Saiba o senhor, o de-Janeiro é de águas claras. E é rio cheio de bichos cágados.” (GSV, p. 119).

⁴⁸ GSV, p. 120. Vide também o vaqueiro legendário, Menino, que consegue amansar o boi indomável, na estória contada por seu Camilo. Uma estória de amor (festa de Manuelzão).

Diadorim, ambíguo, menino que é também menina, desperta a alma de Riobaldo, infunde-lhe o desassossego, toque de Eros, que mais tarde, nos longes do sertão, se converterá em amor.

Na estória de “Nenhum, nenhuma”, vamos encontrar um terceiro personagem menino. Esse novo exemplar prende-se a uma vaga reminiscência de um passado longínquo, ao desejo de romper a obscuridade, de clarear o que há de enigmático no começo de ser individual, quando impressões indeléveis gravam-se na memória, formando uma primeira versão das coisas vividas, que o tempo dilui e afunda na irreabilidade. A infância, aqui, é mais do que a etapa inicial da vida; é também uma tentativa de retorno à origem. O menino encontra-se numa casa de fazenda, descrita nebulosamente — mansão estranha em lugar incerto, em “indescoberto rumo”. E tenta recordar-se, despertar reminiscências; lembra-se de lembrar uma infância ignota, mais longínqua, princípio em que se agita a “porção escura de nós mesmos”. “*Se eu conseguir recordar, ganharei calma, se conseguisse religar-se: adivinhar o verdadeiro e real, já havido. Infância é coisa, coisa?*”⁴⁹

O Menino de “Nenhum, nenhuma” vive em companhia de um Moço, de uma Moça e de um homem triste. Num dos quartos da casa está uma “velhinha [...] velhíssima” da qual a Moça não pode separar-se. É o espectro da morte interposto entre ela e o Moço que a ama. O menino compreende o amor, que deverá perpetuar-se na memória dos namorados, e também a Morte, que só aparentemente se opõe ao amor. Ele é a frágil união dos

⁴⁹ Nenhum, nenhuma, PE, p. 94.

extremos que deveriam tocar-se. “Atordado, o Menino, tornado quase incôncio, como se não fosse ninguém, ou se todos uma pessoa só, uma só vida fossem: ele, a Moça, o Moço, o Homem velho e a Nenha, velhinha — em quem trouxe os olhos.”⁵⁰

Só o Menino consegue vislumbrar a unidade, conciliar os opostos, apagar as diferenças transitórias. Nenha, na sua extrema velhice, regride ao estado de infância. O fim assinala um novo começo. Da morte sai a vida, como na dialética da geração recíproca dos contrários. Ele não esquece o que os pais já esqueceram; detém a sabedoria que eles perderam, jazente na memória. Ao voltar da casa estranha, entrevista em sonho ou reminiscência, na companhia do Moço apaixonado, que obteve o amor da Moça somente para efeito de recordá-lo, volta como se fosse uma alma desgarrada do cortejo dos espíritos puros da alegoria platônica de Fedro, que não tivesse de todo perdido suas asas. Encontra o Pai e a Mãe, e os desconhece: “*Vocês já se esqueceram de tudo o que, algum dia, sabiam!...*” De súbito sente-se entre estranhos, entre corpos divididos, prisioneiros do tempo, já embotados para sentir o apelo uníssono de Eros e Tanatos. “Porque eu desconheci meus Pais — eram-me tão estranhos; jamais poderia verdadeiramente conhecê-los, eu; eu?”⁵¹ O menino sente-se outro, um estrangeiro também, que pertence a si mesmo e ao mundo ilimitado, não preso a uma topologia terrestre, mas viajor que percorre estações de passagem —, descido à terra por descuido ou desígnio insondável. Destino semelhante

⁵⁰ Idem, p. 99.

⁵¹ Idem, p. 100.

é do rapaz enigmático, de “Um moço muito branco”, que veio não se sabe de onde, aparecendo na Comarca do Serro Frio após um terremoto que se deu na noite de novembro de 1872, em Minas Gerais. Comparável a um anjo, o Moço cândido e distante, que em todos acende confiança e afeição repentinas, impõe-se como ser superior em relação ao qual “nós todos, comuns, temos os semblantes duros e o aspecto de má fadiga constante”. Depois de operar prodígios, o Moço desaparece. “Com a primeira luz do sol, o moço se fora, tidas asas.”⁵²

Pelos seus dons divinatórios e encantatórios, a esquisita Nhinhinha, de “A menina de lá”, pode ser filiada à estirpe de que estamos tratando. Quieta, de olhar vago, de palavras poucas e extravagantes, desligada deste mundo, contemplativa, meio imbecil, fala com as estrelas, o vento, o sabiá, em resumidas frases, sempre reticente. Adivinhou o seu dia de morrer, pediu “um caixãozinho cor-de-rosa, com enfeites verdes”, como se pedisse um brinquedo. Nhinhinha era milagreira, e dessa capacidade a família guardava silêncio, prevenindo escândalos da vizinhança. “O que ela queria, que falava, súbito acontecia. Só que queria muito pouco, e sempre as coisas levianas e descuidosas, o que não põe nem quita.”⁵³

Esses personagens — o Menino, a Menina, o Jovem — dados a encantamento e sortilégios, munidos de dons extraordinários, e que podem ter das coisas uma visão mais completa do que a comum, pertencem a uma só família mítica. A infância

⁵² Um moço muito branco, PE, p. 141.

⁵³ A menina de lá, PE, p. 67.

ou a juventude é neles um estado de receptividade, de sabedoria inata, e tem duplo sentido: por um lado, remoto e nebuloso passado, que se confunde com as origens, e, por outro, prenúncio de um novo ser, ainda em esboço, que advirá do que é humano e terrenal. Sob o primeiro aspecto, essa infância simboliza a alma que nasceu da Unidade primordial que, por isso, ainda participa da indistinção caótica, anterior à separação dos elementos e ao conflito dos princípios opostos do mundo sensível. É, por esse lado, potência obscura, indefinida, cuja natureza oscila entre o divino e o diabólico. Mas se assim é em seu aspecto noturno, ancestral, o símbolo da infância, desentranhável dos personagens a que nos reportamos, exprime, em sua face luminosa, a ideia de um novo nascimento, da reintegração da alma dividida, a qual deverá recuperar a sua unidade congênita e ingressar num estado de plena harmonia consigo mesma, harmonia que superará os contrários — o masculino e o feminino — que a dividem no estágio terreno de sua peregrinação.

O infante de Guimarães Rosa, pelos seus atributos míticos, pelo seu caráter peregrino, abrange simbolicamente esses dois nascimentos. Por isso é que a estirpe do Menino, com seus muitos avatares, da Menina encantada e do Rapaz alado, é espécie representativa de um padrão mitológico, de uma essência arquetípica, inserta nas formas religiosas arcanas, e que tem servido de conduto à imaginação poética: a Criança Primordial.

A Criança Primordial ou Criança Divina ocupa, segundo Jung, um campo mitológico versátil.⁵⁴ Apesar de corresponder

⁵⁴ Essas formas são também peculiares à simbologia onírica. Vide Jung, *La psicología de la transferencia*, op. cit., p. 45-6.

a certas formas significativas, arquetípicas, as suas manifestações fenomênicas variam: menina algumas vezes, menino de ouro outras e, ainda, jovem, efebo alado, semelhante à representação pictórica do divino Eros, tal como o rapaz da estória “Um moço muito branco”, que se retira desse mundo movido só pela força de suas próprias asas renascentes. Natureza proteica, ambivalente quanto ao sexo, é, mitologicamente, idêntico ao *andrógino*. É devido a essa identidade que se constitui em teofania primitiva, uma vez que a androginia caracteriza a divindade nas religiões arcaicas.⁵⁵ Como explica Eliade, a androginia divina, fenômeno religioso complexo, “é uma fórmula arcaica e universal para exprimir a totalidade, a coincidência dos contrários”, *coincidentia oppositorum*.⁵⁶ Liga-se ao mito da origem divina da alma e de seu final retorno à Unidade da qual foi desapossada.

O andrógino, a que se refere Platão em *O banquete*, é a espécie primitiva da humanidade, que se teria dividido em dois seres incompletos que se buscam, movidos pela força original de Eros, cada qual ativado por um princípio complementar do outro. Da união deles resultaria a *coincidentia oppositorum*.

A Criança Primordial ou Divina pertence, pois, a um domínio que é comum à simbologia erótica e mística, porque representa

⁵⁵ “Encontramos traços de androginia (diz Eliade) tanto nos deuses — como Atis, Adonis, Dioniso — quanto nas deusas, como Cibele. E se compreende por que: a vida jorra de uma plenitude, de uma totalidade.” ELIADE, *Mircea. Mythes, rêves et mystères*. Paris: Gallimard, 1957. p. 234.

⁵⁶ “Mais do que uma situação de plenitude e de autarquia sexual, a androginia simboliza a projeção de um estado primordial, não condicionado. É por essa razão que a androginia não é limitada aos seres supremos.” *Ibid.*, p. 233. São andróginos os gigantes cósmicos, e Adão é considerado *hemaphroditus*.

a final restituição do homem à divindade ou, numa interpretação mais condizente com o ensino das correntes ocultistas, que admitem a androginia, da final conversão do humano ao divino.⁵⁷

O andrógino, desse modo, comporta os mesmos aspectos retrospectivos e prospectivos do infante mítico, da Criança Divina, que Guimarães Rosa recriou poeticamente com seus Meninos sábios e extremamente sensíveis — um dos quais devassa o passado imemorial, chegando ao domínio fugidivo das reminiscências —, como seu jovem alado, prenúncio de um novo ser, tal como aquele que, na operação alquímica, destinada a produzir a pedra filosofal, resultaria da conjugação dos opostos, encarnando a própria natureza da alma purificada.⁵⁸ Reminiscência de um estado originário que foi perdido, a Criança Divina é também a superior excelência de um estado

⁵⁷ Nesse sentido é que Jorge de Sena assinala a presença do mito da Divina Criança, andrógina, na obra de Fernando Pessoa, manifestada por três figuras que compõem um verdadeiro ciclo: Menino Jesus, Antínoo, Dom Sebastião. O Menino Jesus, no oitavo poema de *O guardador de rebanhos*, é, para Alberto Caeiro, “a Eterna Criança, o deus que faltava”. SENA, Jorge de. “Nietzsche, Pessoa e outras coisas mais”. Em: *O poeta é um fingidor*. Lisboa: Ática, 1961. p. 41 e 59 (nota 47).

⁵⁸ A Teosofia encara o hermafroditismo dos deuses e heróis como a plenitude de um estado espiritual efetivo do qual a humanidade foi desapossada. A perda da androginia significa a perda da espiritualidade. BLAVATSKY, H. P. *La doctrina secreta*. Buenos Aires: vol. 364, Kier, s/d. Esse ensinamento deita raízes na tradição neoplatônica e hermética. Para a Teosofia, o centro, o interior daquilo que comumente se chama alma, é a própria divindade (Espírito, Atmã). “Para nós — sentenciava Blavatsky — o homem interior é o único Deus que podemos conhecer.” BLAVATSKY, H.P. *La clave de la teosofia*. Buenos Aires: Saros, s/d, p. 60. A conquista da essência íntegra da alma é o momento da identificação do homem com o princípio divino que nele reside e que é o seu verdadeiro, antigo e novo ser, origem e fim do humano.

ideal a conquistar.⁵⁹ Além dessa ambivalência no tempo, ela possui o caráter ambíguo das teofanias primitivas, peculiar à dialética do sagrado, do *numinoso*.⁶⁰ Seduz e fascina, aterroriza e inquieta. Força ambígua, seus efeitos ora são benéficos ora maléficis, podendo ser fonte do Bem ou causa do Mal. Possui um polo luminoso, amável e propício, e outro sombrio, repelente e hostil — um polo divino e um polo demoníaco, reversível, pois que o diabo fascina e Deus é, por vezes, sombrio e tortuoso.⁶¹

Diadorim, ser andrógino, é, ao mesmo tempo, divino e diabólico. É ele quem, ainda menino, ensina Riobaldo a ver a beleza que vai pelo mundo.⁶² Mas no instante em que ilumina

⁵⁹ O andrógino inclui simbolicamente esses dois aspectos, retrospectivo e prospectivo. Enfatiza-se no “remoto passado platônico” e projeta-se no futuro. Cirlot, *Diccionario de símbolos*, op. cit., p. 83. Igualmente Jung, em sua *Psicología de la transferencia*, op. cit., p. 80: “É o homem redondo, isto é, perfeito dos tempos primigêneos e últimos, princípio e fim do homem.”

⁶⁰ CAILLOIS, Roger. *L'Homme et le sacré*. Paris: Gallimard, 1950. p. 43.

⁶¹ Dessa polarização é que nos fala Roger Caillois. O polo demoníaco sintetiza os aspectos “terríveis e perigosos” do sagrado, mas que são atraentes, tentadores. “O diabo, por exemplo, não é só aquele que castiga cruelmente os condenados ao inferno; é também aquele cuja voz tentadora oferece ao anacoreta as doçuras dos bens da terra.” CAILLOIS, Roger. op. cit., p. 43.

⁶² “O Reinaldo [nome ajagunçado de Diadorim] mesmo chamou minha atenção. O comum: essas garças, enfileirantes, de toda brancura; o jaburú; o pato-verde, o pato-preto, topetudo; marrequinhas dansantes; martimpescador; mergulhão; e até uns urubús, com aquele triste preto que mancha. Mas, melhor de todos — conforme o Reinaldo disse — o que é o passarim mais bonito e engraçadinho de rio-abaixo e rio-acima: o que se chama o manuelzinho-da-crôa.

Até aquela ocasião, eu nunca tinha ouvido dizer de se parar apreciando, por prazer de enfeite, a vida mera deles pássaros, em seu começar e descomeçar dos voos e pousoação.” (GSV, p. 159).

a alma do companheiro, marca-lhe sombriamente o destino. Na amizade com Diadorim-menino estaria a antecipação daquele pacto com o demônio, que Riobaldo se decidiu a firmar. Pois na infância já se emaranham fios de incerta origem, que tecem a vida de um homem, em seu direito e avesso.⁶³

Diadorim é um outro modo de amor, incomparável com o de Otacília e Nhorinhá — amor que tinha um quê de paradisiaco, de idílico,⁶⁴ e algo de ameaçador, escondendo o encanto noturno e proibido de uma felicidade enganosa, que se enfumou, em meio ao sangue das guerras de vingança, como se evaporam as simulações do Maligno.⁶⁵ Nele o divino e o diabólico são permutáveis e simbolizam dois momentos da aventura que se realiza no homem — o momento ancestral, do velho ser

⁶³ “Mal que em minha vida aprontei, foi numa certa meninice em sonhos — tudo corre e chega tão ligeiro —; será que se há lume de responsabilidades? Se sonha; já se fez...” (GSV, p. 41).

⁶⁴ “Os afetos. Doçura do olhar dele me transformou para os olhos de velhice da minha mãe. Então, eu vi as cores do mundo. Como no tempo em que tudo era falante, ai, sei. De manhã, o rio alto branco, de neblim; e o ouricuri retorcia as palmas. Só um bom tocado de viola é que podia remir a vivez de tudo aquilo.” (GSV, p. 164). “Era, era que eu gostava dele. Gostava dele quando eu fechava os olhos. Um bem-querer que vinha do ar de meu nariz e do sonho de minhas noites.” (GSV, p. 165).

⁶⁵ “Então — o senhor me perguntará — (indaga Riobaldo, referindo-se à sua paixão por Diadorim) — o que era aquilo? Ah, lei ladra, o poder da vida. Direitinho declaro o que, durando todo tempo, sempre mais, às vezes menos, comigo se passou. Aquela mandante amizade. Eu não pensava em adiação nenhuma, de pior propósito. Mas eu gostava dele, dia mais dia, mais gostava. Diga o senhor: como um feitiço? Isso. Feito coisa-feita.” (GSV, p. 162). “Gostava de Diadorim, dum jeito condenado; nem pensava mais que gostava, mas aí sabia que já gostava em sempre.” (GSV, p. 110).

humano dividido, que permanece presa das forças elementares, materiais e sensíveis, e o momento por vir, que lentamente se prepara, da transformação do humano em divino, e em relação ao qual a vida constitui uma iniciação e uma aprendizagem.⁶⁶

O problema da existência de Deus e do Demônio e o das relações entre o Bem e o Mal, plano de fundo de *Grande sertão: veredas*, pode ser enquadrado nessa perspectiva que nos foi possível traçar, arrimados à simbologia erótica e mística da obra de Guimarães Rosa. É a perspectiva alquímica da transubstanciação do humano em divino, uma vez libertado aquele centro imóvel da alma, partícipe da Unidade. Em abono dessa conclusão, nada melhor do que as últimas reflexões de Riobaldo, terminando o relato da epopeia do sertão. “Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia.” Ao dizer que o que existe é homem humano, Riobaldo não somente estaria dando ênfase ao seu pensamento, por essa feliz redundância poética, mas talvez lhe passasse no espírito a suspeita de que o humano contém só um dos lados da natureza do homem, e que a vida é uma tentativa de travessia — para o outro lado, divino.

⁶⁶ “Explico ao senhor: o diabo vive dentro do homem, os crespos do homem — ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum. Nenhum! — é o que digo.” (GSV, p. 26). “Deus é paciência.” (GSV, p. 33). “Que Deus existe, sim, devagarinho, depressa. Ele existe — mas quase só por intermédio da ação das pessoas: de bons e maus. Coisas imensas no mundo. O grande-sertão é a forte armá. Deus é um gatilho?” (GSV, p. 359).

IV

Diadorim, que pertence à família do infante mítico, representa a fase caótica, ambígua de *eros*. Mas *eros* é extremamente versátil e suas encarnações são múltiplas. A galeria dos tipos femininos criados por Guimarães Rosa estaria incompleta, se não colocássemos ao lado de Nhorinhá, Jini, Doralda e Otacília, a figura ímpar dessa velhinha extremamente sábia, Dona Rosalina, de “A estória de Lélío e Lina”,⁶⁷ velha-moça, que é muito mais do que o símbolo da eterna fluência da vida, renascendo das cinzas da velhice. Pois se trata da última encarnação de *eros*, culminância de sua trajetória, limite extremo de suas metamorfoses.

A singularidade de Dona Rosalina, quanto ao físico, reside no apelo resguardado, que nela não se extinguiu, da juventude, ainda viva no “acêso rideiro dos olhos” e nos gestos, por onde se traduz uma “vontade medida de movimentos”. “Velhinha como-uma-flôr. O rastro de alguma beleza que ainda se podia vislumbrar.” Logo entre ela e o vaqueiro Lélío, jovem de “coração lavradio e pastoso”,⁶⁸ se estabelece firme entendimento recíproco, como se de há muito se conhecessem e apenas estivessem renovando antigo laço de amizade ou amor. Ele é, para Dona Rosalina, desde o primeiro instante, “Meu Mocinho”. Em torno dela reinava uma quietude, um sossego remansoso

⁶⁷ CB, p. 287.

⁶⁸ “[...] rapaz moço, bôa cara e comum jeito, sem semelho de barba nenhum, ar de novidade [...]” (CB, p. 231).

que nada podia perturbar, a modo de atmosfera familiar que nos protege. “Tão à vontade, Lélío achava estúrdio que o conhecimento dela tivesse sido só daquela mesma hora, parecia poder puxar lembrança comprida.” Encontrou-a por acaso, numa volta do caminho: “E, vai, a solto, sem espera, seu coração se resumiu: vestida de claro, ali perto, de costas para ele, uma moça se curvava, por pegar alguma coisa no chão. Uma mocinha.”

Assim a velhinha aparece, vez primeira, como mocinha, e só essa pura visão, que logo se desfaria, toca a alma de Lélío, levando-o a um estado de súbito encantamento: “Era um estado — sem surpresa, sem repente — durou como um rio vai passando”. Como se estivesse passando por um transe, Lélío é arrebatado pela repentina visão. “A gente pode levar um bote de paz, transpassado de tranquilo por um firo de raio.” Findo o êxtase, a mocinha desaparece. Surpreso, Lélío distingue a vera forma da pessoa que recolhia gravetos no mato: “Mas: era uma velhinha! Uma velha... Uma senhora”. De pronto ele se esquece da esquisita sensação que o dominara. Mas ao carregar os gravetos que ela tinha juntado, ouve-lhe a voz, e lembra-se da velhinha lendária, fraca e desamparada do conto infantil, na qual Nossa Senhora se disfarça para experimentar a caridade dos passantes. “Porque aquela voz acordava nele a ideia — próprio se ele fosse o rapazinho da estória: que encontrava uma velhinha na estrada, e ajudava-a a pôr o atilho de lenha às costas, e nem sabia quem ela era, nem que tinha poderes...”

O encontro de Lélío e Lina tem, assim, um contorno folclórico e mágico. Dona Rosalina (Mãe Lina ou simplesmente

Lina) é, de fato, dona de muitos poderes, os quais se manifestam menos por efeitos visíveis do que pela generosidade maternal que ela irradia. “Às vezes, olhado para aqueles olhos, homem destremia da banzeira da vida, se livrava de qualquer arrocho e ria de si mesmo um pouco, respirando mais.” Maternal, ela se doa a Lélío e dele recebe filial dedicação: “Assim Dona Rosalina tinha gostado dele, como mãe gosta de um filho: orvalho de resflôr, valia que não se mede nem se pede — se recebe.”

De seu passado, a velhinha fala, sem aversão ou desmedida saudade. Havia amado muito, no mundo; e em sua velhice não renega a mulher cortejada que tinha sido.⁶⁹ O tempo de amor que se fora lhe pertencia, integrado em uma outra espécie de vida e de amor. “Já fui mesmo rosa [dizia ela]. Não pude ser mais tempo. Ninguém pode... Estou na desfôr. Mas estas mãos já foram muito beijadas. De seda... Depois, fui vendo que o tempo mudava, não estive querendo ser como a coruja — de tardinha, não se vòa...”

Dessa experiência evocativa de Dona Rosalina sobressai o seu grande conhecimento do amor — do amor realizado que ela podia rever, como quem recapitula as fases de uma trajetória. Poderia ter amado Lélío. Noutra vertente do tempo a singular amizade que tem por ele seria ligação amorosa. “Agora é que você vem vindo [diz-lhe Dona Rosalina] e eu já vou-m’bora. A gente contraverte. Direito e avesso... Ou fui eu que nasci de

⁶⁹ “Gostei de muitos homens... Nunca eu queria que nenhum deles sofresse... Ah, como eu sabia...” (CB, p. 307).

mais cedo ou você nasceu tarde demais. Deus pune só por meio de pesadelo. Quem sabe foi mesmo por um castigo?...”

Na verdade, Dona Rosalina dá ao seu Mocinho uma forma de amor mais completa, mais ampla, que sumariza os seus passados amores, e que tem o poder de sublimar o impulso amoroso do vaqueiro, disperso em paixões várias, a ela confidenciais. “O amor tentêia de vereda em vereda, de serra em serra... Sabe que: o amor, mesmo, é a espécie rara de se achar...” Lina oferece-lhe a espécie rara e ardentemente buscada por ele nas mulheres que amava.⁷⁰ O fogo do sexo, que nela ardera, se transformava na chama de uma beleza reminiscente e se tornava em “vida ensinada”, capaz de infundir no vaqueiro amoroso “outro poder inteiro de se viver”. *Eros* converte-se, em Dona Rosalina, naquela fruição de si mesmo — no amor do amor que inspirava os trovadores e que os místicos conhecem.⁷¹ Por isso é que ela não sente o coração envelhecer: “Um dia você ainda vai ver, meu Mocinho: coração não envelhece, só vai ficando estorvado... Como o ipê: volta a flor antes da folha”.

⁷⁰ Lélío, tal como Riobaldo, experimenta diferentes espécies de amor. Tem a sua Otacília na mocinha de Paracatú, imagem ideal, angélica, mas obsessiva e alienante — um “madrastio”, como diz a velhinha em sua profunda sabedoria das coisas do amor (CB, p. 200). Também ama Jini, mulata cor de violeta, que é sensualidade pura, o extremo oposto de Sinhá Linda do Paracatú (CB, p. 301). E há duas outras, Manuela e Mariinha, namoradas românticas (CB, p. 268), além do amor incomum de Dona Rosalina.

⁷¹ Esse amor seria também o de Tristão e Isolda. “Ce qu’ils aiment, c’est l’amour, c’est le fait même d’aimer” —, observa Denis de Rougemont, em *L’amour et l’Occident*, op. cit., p. 27.

Ela é a vitalidade do amor consumada em sabedoria, a experiência erótica transformada em experiência contemplativa.⁷² Eis a razão por que a sua velhice física exprime uma nova juventude, e por que, na aparência de anciã se escondia a mocinha, que Lélío vislumbrou numa curva do caminho.

Na figura dessa velha jovem ressurgem uma antiga imagem da literatura universal, frequentemente utilizada pelos escritores da Alta e da Baixa Idade Média.⁷³ Então, a dupla “anciã e menina” se ajustava à experiência de uma época de transição em que o velho e o novo se achavam confundidos. No século II d.C., o símbolo da Igreja é uma anciã rejuvenescente. Boécio, mais tarde, representa a Filosofia como respeitável matrona, cheia de vitalidade, embora muito velha, quando essa imagem já tinha decaído em chão retórico. Ela constituiu porém um arquétipo, arraigado no inconsciente, podendo renascer com o vigor de verdadeiro mito.

Na escala da simbologia amorosa em que devemos situá-la, a Rosalina de Guimarães Rosa, na qual renasce a imagem arquetípica da velha-jovem, que tem simbolizado a espiritualidade da

⁷² A sabedoria de Rosalina é sentenciosa, de caráter popular, folclórico mesmo. Mas tem as profundezas da sabedoria mística: “Carregar peso leve é que cansa homem...” (CB, p. 286). “Homem é criatura de diversos lados, desparelha” (CB, p. 290). “[...] mulher que não é fêmea nos fogos do corpo, essa é que não floresce de alma nos olhos, e é seca no coração...” (CB, p. 302). “Tudo está certo, meu Mocinho. Tudo vale é no fim” (CB, p. 307-8). “Ruindade é pressa, meu Mocinho. Pressa de qualquer coisa...” (CB, p. 333). “[...] Tira-se leite é onde há pasto...”

⁷³ CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura europeia e Idade Média latina*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957. p. 106-10.

Religião e a inteligência da Filosofia, merece o lugar de *Sofia*, *Sapientia*, última etapa da cultura de *Eros*.⁷⁴

Expressão do eterno feminino, Sofia, que não é objeto de amor carnal como Eva, nem de amor-paixão como Helena, aproxima-se da função religiosa preenchida por Beatriz ou por Maria. Ela representa a divina sabedoria.⁷⁵ Mas como vimos que a tradição mais condizente com o erotismo místico de Guimarães Rosa é a que deflui do platonismo e se insere na sabedoria alquímica, e que esse erotismo místico nos leva à ideia da imanência da divindade no homem, não podemos interpretar Sofia no sentido de sabedoria celestial, supraterrânea, e sim como aquela que splende da própria alma convertida em si mesma, nos movimentos de retorno ao núcleo do seu verdadeiro ser.

No final da estória, Lélío e Lina seguem juntos, em demanda do lugar por nome Peixe Manso. Essa viagem, travessia do sertão, é como que a boda mística em que termina o idílio do rapaz com a velha-jovem. Em Rosalina, rosa mística, floração tardia de *eros* — o sexo se cristalizara, e a seiva do *élan* amoroso se convertera em anelo da divindade.

⁷⁴ Jung, C.G., op. cit., p. 36.

⁷⁵ “Sofia é a quarta etapa da cultura de *eros*.” A primeira é biológica e é representada por Eva como esposa-mãe que deve ser fecundada. A segunda refere-se a um *eros* predominantemente sexual, mas num nível estético e romântico, em que a mulher já possui alguns valores individuais. A terceira etapa (representada por Maria, infinitamente distante de Helena ou Margarida, símbolo da segunda) sublima o *eros* na devoção religiosa, espiritualizando-o... A quarta etapa, por fim, ilustra algo que ultrapassa a terceira etapa, a qual se diria insuperável: é a *Sapientia*. Ver Jung, op. cit., p. 36.