



Alea: Estudos Neolatinos

ISSN: 1517-106X

ISSN: 1807-0299

Programa de Pos-Graduação em Letras Neolatinas,
Faculdade de Letras -UFRJ

Faria, Maria Lucia Guimarães de

Mito, literatura e o boi rosiano

Alea: Estudos Neolatinos, vol. 21, núm. 1, 2019, Janeiro-Abril, pp. 135-156

Programa de Pos-Graduação em Letras Neolatinas, Faculdade de Letras -UFRJ

DOI: 10.1590/1517-106X/211135156

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33059142008>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em redalyc.org

UFRJ
redalyc.org

Sistema de Informação Científica Redalyc

Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal

Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto

MITO, LITERATURA E O BOI ROSIANO

MYTH, LITERATURE AND GUIMARÃES ROSA'S OX

Maria Lucia Guimarães de Faria

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro, RJ – Brasil

ORCID 0000-0002-6644-1293

Resumo

No universo poético-simbólico de Guimarães Rosa, o boi ou touro tem assento privilegiado. A obra do escritor é atravessada pelos berros e urros do gado, seu comportamento e existência, sua estranha sabedoria imemorial. O boi de Rosa vem de longe. Oriundo do substrato religioso das mais antigas civilizações – Assíria, Babilônia, Egito, Índia – o boi aporta ao sertão rosiano munido de sua milenar herança mítica e sagrada. Igualmente, o vaqueiro que se lhe devota é muito mais do que o homem no pastoreio. Ele é o *bukólos* ou *bubulcus*, descendente dos pastores primigênicos da Creta egeia, que é investido da função sacerdotal e dotado de vocação poética. O presente ensaio movimenta estas questões por meio da interpretação de duas histórias de *Tutamêia*, último livro do escritor: “Os três homens e o boi dos três homens que inventaram um boi” e “Hiato”.

Palavras-chave: Boi/Touro; Vaqueiro; Mito; Poesia; Irrupção Sagrada.

Abstract

In Guimarães Rosa's poetic-symbolic universe the ox or bull has a privileged seat. The writer's work is traversed by the moo, roaring and bellowing of the cattle, their mood and peculiar existence, their immemorial wisdom. Rosa's ox comes from afar. Sprung from the religious substratum of the most ancient civilizations – Assyrie, Babylon, India, Egypt – the ox makes its appearance in Rosa's mythopoetic environment, supplied with its sacred and long-lived heritage. Likewise, the shepherd devoted to it is not simply the man who pastures the cattle. He is the

Résumé

Dans l'univers poétique et symbolique de Guimarães Rosa, le bœuf ou taureau a un siège privilégié. L'œuvre de l'écrivain est traversée par les cris et meuglement du bétail, leurs mœurs et leur existence, leur étrange sagesse immémoriale. Le bœuf de Rosa vient de lointain. Originaire du substrat religieux des civilisations les plus anciennes – Assyrie, Babylone, Inde, Egypte – le bœuf fait sa rentrée dans l'espace mythopoétique de Rosa pourvu de sa millénaire héritage sacrée. Également, le berger qui le paît n'est pas simplement l'homme au service du pâturage. Il est



bukólos or *bubulcus*, descending from the primordial shepherds of Aegean Crete, who is invested with priestly functions and endowed with poetic gifts. To put these issues in evidence the present essay interprets two stories of *Tutaméia*, Rosa's last published book: "The three men and the ox of the three men who made up an ox" and "Hiatus".

Keywords: Ox/Bull; Shepherd; Myth; Poetry; Sacred Irruption.

le *bukólos* ou *bubulcus*, descendant des bergers primitifs de la Crète égéenne, qui est investi de la fonction sacerdotale et doté de vocation poétique. L'essai que nous proposons met ces questions en évidence à l'aide de l'interprétation de deux récits de *Tutaméia*, le dernier livre de l'écrivain: "Les trois hommes et le bœuf des trois hommes qui ont créé un bœuf" et "Hiatus".

Mots-clés: Bœuf/Taureau; Berger; Mythe; Poésie; Irruption Sacrée.

"O móo dos bois"
 " – Eh, boi pra cá, eh boi pra lá!"
 " – Esse boi sapecado não tem éra?"
 "Boiada que veio de longe,
 olerê-olerê, o-le-rá..."
 "... gado que não perdeu as memórias de
 donde veio"
 (GUIMARÃES ROSA, 2001a)

No universo poético-simbólico de Guimarães Rosa, não menos do que o sujeito humano, são agentes a Natureza e elementos a ela associados, como os animais. Dentre estes, destaca-se o touro ou boi como o animal rosiano por excelência. Desde "Conversa de bois", de *Sagarana*, a presença bovina se impõe. Ali, dera o narrador como "certo e indiscutível" que "já houve um tempo" em que os bois "conversavam entre si e com os homens", conforme "bem comprovado nos livros das fadas carochas", fato que motiva a interrogação lançada na abertura da estória: "Mas, hoje-em-dia, agora, agorinha mesmo, aqui, aí, ali, e em toda parte, poderão os bichos falar e serem entendidos, por você, por mim, por todo o mundo, por qualquer um filho de Deus?" (GUIMARÃES ROSA, 2001b, p. 325).

Falar, decerto, falam. A novela "Cara-de-Bronze", de *Corpo-de-Baile*, por exemplo, de que foram tiradas todas as epígrafes iniciais,

é atravessada pelo “mão dos bois” (GUIMARÃES ROSA, 2001a, p. 108), seus urros e berros, sua movimentação e sua existência, sua estranha sabedoria imemorial. Mas a fala dos bois não se transmite como sistema de signos previamente configurados. Afinem-se, então, os ouvidos, já que “tudo é recado. Coisas comuns comunicam, ao entendedor, revelam, dão aviso”, como garante o enigmático texto “*Quemadmodum*”, de *Ave, Palavra* (GUIMARÃES ROSA, 2001c, p. 217). Com tantas “misteriousanças” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 148) que se arriscam e se prometem pelas páginas rosianas, é preciso lançar “malhas para captar o incognoscível”, e a isso se apresta “o mecanismo dos mitos, sua formulação sensificadora e concretizante”, ensina o primeiro prefácio de *Tutaméia*, “Aletria e hermenêutica” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 5)

O gado rosiano “não perdeu as memórias de donde veio” (GUIMARÃES ROSA, 2001a, p. 144). Por sua vez, “o homem entre os bois – acompanha-o o lendário, margeia-o o noturno” (GUIMARÃES ROSA, 2001c, p. 190).

O vaqueiro rosiano não é apenas o homem na lida do gado. Os textos poético-ensaísticos “Pé-duro, chapéu de couro”, de *Ave, Palavra*, e “Entremeio: com o vaqueiro Mariano”, de *Estas estórias*, estabelecem o estatuto mitopoético que lhe pauta o ser e a conduta. “Pé-duro, chapéu de couro” não só associa o vaqueiro a *Apollo Kereatas*, deus dos pastores, e a *Bubona*, deusa protetora dos bois, como o filia à linhagem dos “domadores dos bois primigênios, gigantes, esmochados, às manadas”, da “Creta egeia, taurina e taurólatra” (GUIMARÃES ROSA, 2001c, p.189; 185). No “Entremeio”, “sob o vulto de requieto e quase clássico boieiro” do vaqueiro Mariano, Rosa evoca o *bukólos* ou *bulbulcus*, “o mais adulto e comandante dos pastores” (GUIMARÃES ROSA, 1985, p. 97).

Ronaldes de Melo e Souza esclarece que “[...] no mito grego, vaqueiro poético se diz *boukólos*, plural *boukóloi*, que são boieiros iniciados nas religiões de mistérios a que se reportam as Bucólicas, de Virgílio” (SOUZA, 2008, p. 99). Valendo-se do livro *Dioniso. Imagem arquetípica da vida indestrutível*, do helenista e historiador das religiões Carl Kerényi, o estudioso elucida a envergadura sacerdotal do boieiro:

Kerényi assinala que um boiadeiro (*bukólos*) comparece como recitador de preces, cantor e ofertante de sacrifícios no *Livro dos hinos órficos*. Acrescenta o mitólogo que o boieiro desempenha uma função hierática no Santuário do Touro em Atenas (*Boukoleiôn*), na medida em que se apresenta como titular de um cargo que o reveste da dignidade litúrgica de “boiadeiro chefe” (*arkhiboukólos*) (SOUZA, 2008, p. 160).

Kerényi enfatiza que “[...] onde quer que tenha sido introduzido um culto de mistérios de Dioniso, sagrados ‘Boiadeiros’ assumiam a função desempenhada em Atenas no *Boukoleiôn* e presidida pelo *árkhon basileús*” (KERÉNYI, 2002, p. 303). Muito mais do que o pastoreio, têm, portanto, estes vaqueiros, como ocupação, o ofício religioso e o culto sagrado, aos quais se associam a poesia e o canto como forma de celebração da vida e de consagração da natureza.

E donde veio o boi, “mamífero voador, não terrestre”, de acordo com a seção II do quarto prefácio de *Tutaméia* (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 148)? Animal ritual milenar, egresso do universo religioso oriental e presente no substrato mítico das mais antigas civilizações de que se tem notícia como a hindu, a súmero-acadiana, a egípcia, a minoica, além da grega, o boi, com efeito, “não tem era” e “veio de longe”, de muito longe (GUIMARÃES ROSA, 2001a, p. 110; 132). Transitoriante, ele atravessa espaços e tempos e se encorpa em carne, osso e mistério no sertão rosiano, onde, em peripécias e reviravoltas mirabolantes – mirem-se e vejam-se –, movimentam estórias inúmeras e fabulosas. Duas delas, de *Tutaméia*, por menos conhecidas, se tomam por objeto de interpretação nos dois tópicos que se seguem. Um pouco da ancestralidade sempre adveniente do boi rosiano nelas se aclara.

1. Mundo das invenções: “Os três homens e o boi dos três homens que inventaram um boi”

A mitologia nasce poeticamente. O seu nascimento é o trânsito do drama ao poema, do mito sob forma ritual, ao mito sob forma verbal. A celebração dramática, em que participam deuses e homens, passa a narrativa poética de uma ação divina sobreposta a

uma ação humana, explica o helenista Eudoro de Sousa (SOUSA, 1973, p. 106-107).

Imagine-se uma cifrada linguagem muda em que o cosmos fala. Suponha-se que esse falar é movimento, dança. Ponha-se que o homem numa “tarde aprazível tão quieta, perfeita, em beira de um campo”, numa plácida ocasião “sem destaque de acontecer” sintoniza com essa fala, que é dança, de tal maneira que o movimento se torna audível. O cosmos “se espirita”, e se estabelece uma conexão entre o divino e o humano. Nasce o mito em sua forma dramática. Considere-se, agora, que o movimento cósmico cessa de súbito, e o homem, munido de palavras, assume o movimento interrompido e o coreografa verbalmente. As suas palavras, brotadas do escuro, roçam o incognoscível, e traduzem, por um triz, a realidade movente e inaparente, que, até então, jazia na sombra. O mistério abre os olhos, e aquela fala, que é dança, aos jatos se propõe em imagens, que desenham palavras, que se fiam em estórias, que tramam realidades e urdem mundos. Nasce o mito, em sua forma poética.

“Atrás da ingenuidade dos fatos” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 105), uma dimensão bulhosa se esconde. Do *outro* lado das coisas, o mistério anseia mostrar-se. O que se inventa não sai do nada. Ou melhor, sai, *sobrevém*. Só que o nada não é carência, mas plenitude. O nada não é coisa alguma, mas alguma coisa ainda informe, que solicita informar-se.

“Três *vaqueiros* dos mais lustrosos”, “à *barra do campo*, de tarde, para descanso”, “*sábios* com essa *tranquilidade*”, “só apreciavam o *se-espiritizar da aragem* vinda de *em árvores repassar-se*”, quando receberam “a *informação* do Boi”, “*sobrevindo*, de *nada*, na mais rasa *conversa*, de *felicidade*” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p.111; 113). Os termos grifados abrangem os elementos, interiores e exteriores, que propiciam o acontecer: a) o homem em acordo de alma com a natureza; b) a serenidade como um estado de resistência zero ao sobrenatural, um desobstruir dos canais de comunicação com o outro lado, que flui para o lado de cá, sem entraves; c) a sabedoria do silêncio, que se revela cheio de mais outras músicas; d) o se espiritar da aragem, sopro de deus, que se repassa em árvores e se passa para o homem, compondo uma concordância entre o divino, o humano e o natural; e) o só apreciar esse sortilégio, numa concentração de alma,

corpo e espírito; f) a felicidade ou alegria, estado rosiano da graça; g) a presença de vaqueiros, os *boukóloi*, de que se falou na introdução; h) o nada, conjunção de um espaço vazio e de um tempo suspenso, que se abrem para o eclodir do irrevelado; i) a conversa, que, nessas condições extraordinárias, é um diálogo com o Logos; j) e a informação que sobrevém, como o nonato requisitando a poesia de um formar-se em lenda, legenda para ser lida, colhida, ouvida e cantada.

O “mundo das inventações” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 111) é uma dimensão intermediária entre o material e o espiritual, o sensível e o suprassensível. Lá, os espíritos se encorpam e os corpos pairam. Este mundo é regido pela Imaginação, cuja função é fazer uma ponte entre o mistério, reino da invisibilidade, e a revelação, esfera da visibilidade. Desempenha-se, assim, o mundo das inventações como uma estação de troca em que o suprassenso – obscuro, inapreensível – assume um corpo, uma luz, um nome, e se torna, por instantes – enquanto perduram o êxtase e o encantamento – sensível, capturável em imagens, comunicável como poesia. Nesse cenário das aparições, uma aragem sagrada, recado do divino, adquire forma como um boi.

Tudo começa com um chamamento que, naquelas condições propiciatórias, executa-se como uma invocação ritual: “ – ‘Boi...’ ” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 111). Conforme os vaqueiros o concitam, como num jogo propositivo, o Boi vai exsurgindo do oculto e existindo como verdade. Ao ritmo do acontecer, como uma canção que se alenta nota a nota, gradualmente a legenda se enforma. O primeiro ato é “quebrar o ovo do silêncio” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 111), imagem material e dinâmica do nascer como um botar-se para fora. O que se apresenta para a vida ganha corpo e existência: “o mote se encorpou” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 111). Saindo da sombra, o Boi vai-se dando a ver em cor e forma: “‘*Sumido...*’ [...] ‘*O maior*’ [...] ‘*erado de sete anos...*’ [...] ‘*Um pardo!*’ [...] ‘*... porcelano*’ ” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 111).

Inicialmente, os vaqueiros “falavam separadamente”, como se a esmo pincelassem, sem um sentido de integração. “Entanto, por arte de logo, concordaram em verdade”, quando o Boi se lhes depa-rou como coisa viva: “[...] seria quase esverdeado com curvas escuras rajas, *araçá*, conforme Jelázio, *corujo* para o Jerevo, pernambucano” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 111). Por arte do imaginar conjunto

dos três, unidos por um mesmo entusiasmo e congoçados na alegria e no prazer de criar, o Boi ia-se especificando, ganhando envergadura, apropriando-se do espaço e do tempo:

– ‘*Que mais?*’ – distraía-os o fingir, de graça, nhenganhenga. De toque em toque, as partes se emendavam: era peludo, de desferidos olhos, chifres descidos; o berro vasto, quando arruava – mongoava; e que nem cabendo nestes pastos... (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 111).

Fingir, usado pelo narrador com duplo sentido, tanto significa “fazer de conta”, “inventar”, “fantasiar”, como, principalmente, “[...] modelar em barro, formar com qualquer substância plástica, esculpir, fazer, criar, produzir, compor” (de *fingerere*, *fingo*, *finxi*, *fic-tum*) (TORRINHA, 1942). Os dois sentidos potencializam um ao outro. Fazer de conta, inventar, é modelar, produzir, plasmar o real. A palavra “nhenganhenga”, plasticamente auxiliada pela expressão “de toque em toque”, registra material e fonicamente o remexer de uma massa informe, que se fosse esculpindo aos poucos, ganhando feitio e contornos, à medida que a conversa “se fiava” e “as partes se emendavam”. A conversa era “fiada” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 112) no sentido estrito do termo, porque tecida fio a fio, na ardilosa tessitura das tramas e malhas que fabricavam o mito. É este o jeito de ser da poesia. O grego *poieo*, de que provém *poiesis*, como o latino *fingo*, significa “fazer, fabricar, produzir, imaginar, inventar, compor” (ISIDRO PEREIRA, 1976).

Um as palavras intensas, diferentes, abrem de espaços a vastidão onde o real furta à fábula”, diz o narrador do “Entremeio” (GUIMARÃES ROSA, 1985, p. 95). A poesia é um fazer concreto, que compõe realidade e se dispõe a um confronto: “Assim o boi se compôs, ant’olhava-os” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 111). Composto, o Boi se impõe definitiva e desmedidamente: “[...] então por vantagem o Jerevo e o Jelázio afirmaram: de vero boi, recente, singular, descrito e desafiado só pelos três” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 112). A “invenção” ganha tamanha força e vigor que os vaqueiros se gabam de *desafiar* o *fiado*. O parentesco etimológico e a proximidade semântica entre o “fiar” e o “desafiar” demonstram que o criador é enredado em seu próprio enredo, revelando que o inventado suplanta

os inventores. O Vaqueiro Mariano, aliás, já manifestara a “divisa do Pantanal”: “– Aqui, o gado é que cria a gente...” (GUIMARÃES ROSA, 1985, p. 96).

“O mito”, ensina Eudoro de Sousa, “[...] é a pura expressão do encontro de homens com deuses, em um mundo que é, para cada encontro, o cenário em que o mesmo decorre” (SOUSA, 1973, p. 118). A irrupção do Boi é fruto de um encontro dessa monta, convergência entre as dimensões divina e humana, simultaneamente uma teofania, o aparecer de um deus, e uma antropofania, o revelar-se do homem perante si mesmo. O sentido mais profundo do mito é esse comparecimento mútuo, que celebra um instante único e inaugural, que o homem deve conservar em si mesmo, como chama viva, capaz de reacender-se em renovados adventos. O Boi era, agora, uma realidade mítico-religiosa que cobrava respeito e louvor.

No entanto, o que se passou? Desconhecendo esse suprasentido, a mulher do Jerevo, que o traía com Jelázio, sem nenhuma percepção do “mundo serpenteante” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 107), achou de desfazer do Boi: “– *Sai, boi!*” – ela troçava mistério deles, do que fino se bosquejava. *O Boi bobo* – de estatura” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 112). Influenciado pela amante, Jelázio comete delito ainda mais grave e renega a própria criação: “Vai, caprichou Jelázio de arrenegar essa lembrança, joça” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 112). À palavra “bosquejar” associa-se uma noturnidade, um ar de mistério e sigilo, que a forma corrente, “esboçar”, não comporta. O emprego do imperfeito, por sua vez, mantém a composição em andamento, para além dos vaqueiros, a envolvê-los numa quase ameaça.

Enquanto os dois escarneciam, “o Boi tomava vulto de fato, vice-avesso” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 112). A arrevesada formação “vice-avesso” adivinha no Boi uma índole oculta, um outro perigoso lado, uma face voltada para as trevas. Intuindo a gravidade da afronta, Nhoé e Jerevo reprovam o comportamento dos amantes: “Sisudos, os outros dois se olhavam, comunheiros, por censuração” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 112). O Boi, agora, seguia seu curso, o sortilégio se irradiava, a estória por si mesma se fiava. Pelo desrespeito, a mulher do Jerevo “de febres faleceu”. Jelázio morreu, “o espírito vertido” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 113), morte

punitiva por crime de sacrilégio. Ele próprio percebeu as pegadas do Boi no incidente: “ – *Só a palma do casco...*’ – e riu, sem as recorridas palavras”. Nhoé e Jerevo, atinando com “os altos rastros do Boi”, se riram também (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 113).

Às mortes de Jelázio e da amante seguiram-se outros fatos insólitos. Primeiro, sobreveio a peste “no gado de todas as partes” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 113). Depois, fenômenos inexplicáveis surtiram de acontecer: “Tão cedo aqui as coisas arrancavam as barbas. O fazendeiro ensandecendo, diligenciou em vão de matar filhos e mulher, cachorros, gatos” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 113). Uma nota dionisíaca permeia essa loucura, e as mulheres, como mênades, assumem o poder na fazenda Pintassilga.

No entrecruzamento solidário das estórias que compõem o livro *Tutaméia*, a denominação da fazenda Pintassilga se comunica com o nome do cigano que protagoniza a estória “O outro ou o outro”, colocada duas posições antes da estória do Boi. “Prebixim” é uma ave passeriforme, também conhecida como tié-tinga, pipira-cancã, pintassilgo-do-mato-virgem, sabiá-tinga e sanhaço-tinga. O personagem, misterioso e adivinhador, “de muita iluminação”, “capta e emite”, “fagulhoso”, “da providência ou da natureza”, e exerce o seu cifrado ofício de oráculo no “mundo serpenteante” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 107). O nome coincidente “puxa” da estória anterior para esta o patrimônio mitopoético que compartilham. Expressões daquela estória de que lancei mão para clarificar esta – “atrás da ingenuidade dos fatos”, “mundo serpenteante” – buscam evidenciar este confeioamento semântico-simbólico que entrelaça as estórias e constitui um engenhoso expediente de coesão do livro. As pegadas de Prebixim ainda se deixam surpreender na ambiguidade do Boi, anunciada no dito que parafraseia o título e cifra o teor da estória anterior: “Outras coisas eram boas; outras, de nem não nem sim, mas sendo” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 113).

De todos os vaqueiros, o mais fiel ao advento do Boi é Nhoé. Quando, por bazófia, Jerevo e Jelázio mencionam o Boi “descrito e desafiado só pelos três”, os companheiros duvidam do “reconto”: “Se alguém ouviu o visto, ninguém viu o ouvido – tinham de desacreditar o que peta, patranha, para se rir e rir mais” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 112). Contudo, a seriedade da presença de Nhoé, “certifi-

cativo homem, de severossilhanças”, corrige a desconfiança: “Ante ele, mudaram de dispor, algum introduzindo que quiçás se aviesse de coisa esperta, bicho duende, sombração; nisso podiam crer, o vento no ermo a todos concerne” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 112).

O Boi, no entanto, era maior do que o pouco em que podiam crer, e a “fê” – palavra da mesma família etimológica de “fiar” – em que se “aviava” Nhoé em muito contribuiu para que ele avultasse (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 113). Dos três vaqueiros da cena inicial, ele é “o tércio”, o que lhe associa a simbologia do número três, nuclear nas *Terceiras estórias*. Três é a unidade superior, que triunfa das desigualdades e celebra o acordo de complementaridade já inscrito no título *Tutaméia* em que se coadunam o tudo e o nada. Nhoé é o mais dotado de memória e o mais dado à saudade. De certa forma, a saudade é a memória tornada poesia. No enterro da mulher do Jerevo, o surto primitivo do Boi é magnificado em sua lembrança, que torna a ocasião passada mais-que-perfeita, “reperfeita” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 113). Mais tarde, na partida do Jerevo, “saudoso” ele se recorda “[...] daquele dia do enterro, dela, os três, a chuva, a lama, à congraça, em entremeio de sofrimento” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 113). No nome “Nhoé” ressoa a memória do grito festivo com que se invocava Dioniso, o deus tauriforme – “Evoé, Baco!” – por ocasião das celebrações.

Sempre, em seu mais fundo coração, invocando e cultivando aquele aparecer emergente, Nhoé é guiado pela trilha do Boi, quando, voltando para “conturva distância”, chega “a uma estranhada fazenda”, “ao enoitecer” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 113), e se depara com um grupo de vaqueiros em animada prosa. “Nova saudade” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 114) o anima. Muito antes dele, o Boi lá chegara, agora efetivamente consolidado como mito:

Refalavam de um boi, instantâneo. Listrado riscado, babante, façanhiceiro! – que em várzeas e glória se alçara, mal tantas malasartimanhas – havia tempos fora. Nhoé disse nada. O que nascido de chifres dourados ou transparentes, redondo o berro, a cor de cavalo. Ninguém podia com ele – o Boi Mongoavo. Só três propostos vaqueiros o tinham em fim sumetido... (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 114).

A sua própria estória “refalada” se metamorfoseia mas, simultaneamente, se *metaformoseia*, e, *reperfeita*, adquire um “revalor”. Com este qualificativo, o narrador de “Lá, nas campinas” saúda a recuperação da memória de Drijimiro, assinalando que a recordação é um reforçoamento que ativa a reminiscência e lhe confere um valor renovado, existencialmente mais eficaz. O dito do narrador, lá naquela estória, bem quadra à estória do Boi, no intercâmbio de iluminação que as estórias prestam umas às outras: “Tudo e mais, trabalhado completado, agora, tanto – revalor” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 87). Nhoé partira numa viagem de volta, “recurvado”, “pobre”, “pedindo perdão aos lugares” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 113). O reencontro com o Boi, em seu recém-adquirido estatuto mítico, o “*reespirita*”. A viagem de volta pode ser uma “antiperipleia”, título da primeira estória de *Tutaméia*, um “voltar, para fim de ida”, como ali se instrui (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 16). O retorno, impresso no prefixo *re* – de desempenho seminal em *Tutaméia* –, não anuncia uma repetição, mas divulga uma transformação inauguradora.

Elevado a mito, o Boi ressurge, nomeado. “Mongoavo” é o nome que se lhe pega a partir de seu desempenho retumbante – “o berro vasto quando arruava – mongoava”, segundo a intuição dos três vaqueiros. Nilce Sant’Anna Martins aventa que a invenção verbal de Rosa deriva da onomatopeia *mom*, equivalente a “mugir” (MARTINS, 2001). Talvez algo do peludo gado mongol também se insinue no verbo, em que o som – nasais, oclusão do /o/, larga abertura do /a/ – se corporifica plasticamente para entificar uma criatura portentosa de exótica e longínqua linhagem.

Nhoé sente que sua missão estava cumprida: “Tossiu firme o velho Nhoé, suspirou se esvaziando” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 114). O Boi, seu alto rastro fora letreado e espalhado, e o vasto mundo ainda fornecia espaço para sua expansão. Numa disposição anímica bem diversa da que motivara sua partida, o vaqueiro “se praziz”, afinal, “o mundo era enorme” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 114). “Que é que faz da velhice um vaqueiro?”, indagara o narrador, refletindo o pensar desacorçoado de Nhoé antes da partida (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 113). Doravante, “naquele certo lugar em ermo notável”, lugar certo, aonde enviadamente viera ter, ele se dedicaria ao “outro ofício”: o ofício sacerdotal do culto ao Boi.

Irene Gilberto Simões observa que o longo título da estória “sugere três aspectos distintos que se relacionam entre si”: o caráter de fábula da estória (Os três homens e o boi), a invenção da estória (O Boi dos três homens) e a narrativa da narrativa (Os três homens que inventaram um boi), em que um narrador de fora inventa uma estória sobre a invenção de uma estória (SIMÕES, 1988, p. 90). Narrar o narrar-se é uma operação hermenêutica duplamente importante, porque reúne o poetar e o pensar num mesmo impulso criativo. Mas a estória dos três homens e do boi dos três homens que inventaram um boi, mais do que uma narrativa sobre o narrar-se, é uma narrativa sobre *o ser possível* narrar uma estória, no instante exato em que esta possibilidade se assume, no preciso momento do trânsito do escuro para o claro, do inexistente para o existente, do nada para o ser, quando o silêncio abre a boca para falar e diz o inaudito.

O narrador dos narradores é um “supra-narrador”, que narra em sintonia com os vaqueiros, solicitando do leitor que “mire e veja” o brotar da estória – e o da estória dentro da estória – sobrevivendo do nada, “para fora do caos pré-inicial, feito o desenglobar-se de uma nebulosa”, para tomar emprestada a imagem material e dinâmica de “Os cimos” (GUIMARÃES ROSA, 1981, p. 155). A abertura da narrativa é um gesto teatral: “Ponha-se que estivessem, à barra do campo, de tarde, para descanso”. De “suponha-se” para “ponha-se”, o imperativo adquire urgência e dinamismo, comanda materialidade e concreção, e a cena se compõe, viva, diante dos olhos do leitor, intimado a colaborar em sua configuração. *Supor* é um ato mental. *Pôr* convoca os sentidos corporais. O leitor é chamado a ver, ouvir, sentir, quase tocar, *experimental*, e é nessa proporção que literatura realmente é vida. Se “o escritor deve ser o que ele escreve”, como disse Rosa (LORENZ, 1973, p. 341), o leitor pode transformar-se no que lê, dessa forma assimilando o grande ensinamento que o livro propõe e atingindo “[...] o *satori*, iluminação, estado aberto às intuições e reais percepções” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 8).

2. Os ocos da máscara: “Hiato”

O título da estória anuncia o acontecer. Hiato: na clareira que se abre, o ingenerado se enforma. Quando o homem é tomado

de assalto pelo nada, ele é sacudido em seus alicerces mais profundos, e, nem que por um triz, percebe-se tal qual é: sem fundamento, suspenso sobre o abismo do não-ser. Hiato é o intervalo em que o nada é. O touro “de imaginação medonha” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 62) tem o bafo de Dioniso, e Dioniso significa a inextricabilidade da vida e da morte.

Desde o princípio, o cenário se prepara para um desmedido sobrevir. Um hiato espacial irrompe na paisagem, antecipando o hiato temporal que a chegada do touro ocasionará: “Rompiam-se por dentro de ervas erguidas um raso de vale” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 61). Atenção ao gesto do verbo – *rompia-se*: a ruptura tem início.

Um pequeno rio atravessa o local, beneficiando os pastos. No céu, voam pássaros, o saí-xê, o xexêu, a maria-poesia, e a patativa, “amiga das sementes”, que canta o ano todo. O sol, radioso, derrama luminosidade, o “orvalho perla a pérola” dá à cena um toque auro-ral, “massas de luz” tornam a manhã “indiscutível” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 61). A claridade vigente abastece o espírito e o corpo: “Refartávamos de alegria e farnel” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 61). A transparência da paisagem, a beleza da hora, a plenitude do instante convocam uma irrupção sagrada. O fechado da mata em clausura desempenha-se como um santuário natural, e, dentro, no centro, um nicho, um aberto, um claro, serve de altar, local de aparições: “Abeirou-se a mata em clausura – e um brejo, que se estendia e espelhava, lagoa, de regalarm-se os olhos” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 61).

“Brejo” é um lugar onde há nascentes, olhos d’água (HOLLANDA, 1986), onde a vida brota, portanto. A sacralidade do recinto é comprovada pela presença do mais rosiano de todos os símbolos da vida: “Os buritis orlavam-no” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 61). A fecundidade combina-se com a antiguidade na notação: “Toda água é antediluviana” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 61). Tudo o que lá estava era de agora e era de sempre, o presente era ausente, o ausente, presente, o que se via e o que se não via, juntos, trabalhavam a ocasião, e por essa razão “o ar estava não estava” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 61), promovendo uma intemporalidade e uma espacialidade esquiva. Como que insuflada por uma presença descomum, “a manhã, por si, respirava” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 61), movida

por uma força interna, alentada por mistérios. A claridade que luz em centro de clareira favorece o ver como quem abre enfim os olhos: “Ia tudo pelo claro” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 61). Reunidos, o elemento líquido e o elemento feminino, signos dionisíacos por excelência – “a água dormia de mulher” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 61) – terminam de compor o cenário, agora propiciatoriamente preparado para receber “[...] o deus que vem, o deus da epifania, cuja aparição é muito mais urgente, muito mais compulsória do que a de qualquer outro deus”, como diz Walter Friedrich Otto, em seu estudo dedicado a Dioniso (OTTO, 1981, p. 79). É nesta cena de vida, luz e alegria que irrompe o touro desmedido.

“Do capim, alto, aquele surgiu” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 61). Sem aviso, instalou-se no agora, com o ímpeto de tantos outroras. Se se fizesse anunciar, o inesperado não seria o que surpreende: “Ou nem há-de detalhar-se o imprevisível” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 61). A maneira como o narrador o anuncia – *aquele* surgiu – sugere que, por detrás do touro, algo muito mais poderoso se entremostra. Esse exorbitar para além dos contornos aparentes se exprime na máxima: “O que o azul nem é do céu: é de além dele” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 62). Ali, diante dos vaqueiros, “atônitos em fulminada inércia” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 62), no impossível de se ser e não-ser, aparece Dioniso, o enigmático deus, que prorrompe das trevas sob a forma fisicamente imediata de um touro selvagem.

Quem é Dioniso? Ele é o deus que nutre, o deus do êxtase, o doador de vinho, o liberador, a alegria dos mortais, o dançarino, o amante extático, o doador de riquezas, o benfeitor (OTTO, 1981, p. 113). Mas esta é apenas uma de suas faces; a outra é tão macabra e tenebrosa quanto a primeira é luminosa. Precisamente a duplicidade constitui a nota característica do deus:

A sua dualidade manifesta-se para nós nas antíteses de êxtase e terror, infinita vitalidade e selvagem destruição, no pandemônio, ao qual é inerente o silêncio mortal, na presença imediata, que é, ao mesmo tempo, absoluta distância. Todos os seus dons e os fenômenos que os acompanham evidenciam a profunda loucura da sua essência dual: profecia, música e, finalmente, o vinho,

o flamejante mensageiro do deus, que desencadeia tanto a bem-aventurança quanto a brutalidade. No ápice do êxtase, todos esses paradoxos subitamente se desvelam e revelam seus nomes: Vida e Morte (OTTO, 1981, p. 121).

Como o deus da excessividade e do descomedimento, tudo acerca do touro excede os limites corriqueiros: “[...] que e quê espantoso! [...] Touro mor que nenhuns outros, e impossível, nuca e tronco, chifres feito foices, o bojo, arcabouço, desmesura de esqueleto, total desforma” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 61-62). Também nos olhos, o touro “preto empedernido” lembra o deus: “Olhos – sombrio e brilho – os ocos da máscara” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 62).

O deus dúbio, o deus ambíguo, o deus dual é o deus da máscara. Divindades das profundezas e do mundo elementar são as que se manifestam na máscara, que atua como o mais forte símbolo de presença porque não é *nada*, além de superfície. O rosto inexoravelmente imóvel difere bastante de outras imagens que parecem prontas a mover-se. Os olhos, que olham fixamente para a frente, não podem ser evitados. Dioniso presentificava-se na máscara exatamente porque ele era conhecido como o deus do confronto.

O que existe de mais misterioso na máscara, no entanto, não é a presença, mas a ausência. A máscara *não possui lado de dentro*. Ela é a manifestação daquilo que simultaneamente está lá e não está lá: o que é dilacerantemente próximo, o que é irrecuperavelmente distante – ambos em *uma* realidade (OTTO, 1981, p. 89-90). Na descrição do touro “exorbitante”, essa dualidade acha-se admiravelmente expressa no paradoxo “sombrio e brilho”. O adjetivo assume a substancialidade do substantivo, e a inseparabilidade dos contrários fica sublinhada por compartilharem os opostos a sílaba /bri/. Os olhos são a avassaladora e galvânica presença que brilha. Mas detrás dos olhos não há nada, há *nada*: os olhos são “ocos”, assinalando a plútônica ausência que ensombrece. A máscara afiança que a epifania de Dioniso insere-se na “ordem de mistérios sem contorno em mistérios sem conteúdo” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 62).

“Velho como o ser, odiador de almas” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 62). Nenhum outro deus sequer se aproxima de Dioniso no

horror de seus epítetos, que dão testemunho de uma selvageria sem precedentes. Ele é “o devorador de carne crua”, “o que ama a espada e a carnificina”, “o estripador de homens” (OTTO, 1981, p. 113). Estes epítetos inequivocamente o colocam na esfera da morte. Os terrores da destruição, que abalam as estruturas da vida, também pertencem ao domínio de Dioniso. O monstro, cuja dualidade se exprime na máscara, tem um lado de sua natureza voltada para a noite eterna.

O mundo se torna sombrio e sinistro sob o impacto da epifania teriomórfica do deus. “Deteúdo tangível, rente, o peito, corpo, tirava-nos qualquer espaço, atônitos em fulminada inércia, no mesmo ar e respirar” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 62): as profundezas elementares abrem-se e delas emerge uma criatura monstruosa, diante da qual todos os limites que a normalidade impôs desaparecem. Lá, o homem se encontra no limiar da loucura. Ele já foi atirado para fora de tudo aquilo que é seguro, estabelecido, conhecido, para fora de todo refúgio de pensamento e sentimento, lançado dentro do caos primordial, onde a vida, cercada e intoxicada de morte, sofre eterna transformação e renovação. A loucura dionisíaca advém precisamente da indissolubilidade dos vínculos que atam a vida e a morte. Nas palavras de Walter Otto:

Aquele que engendra algo vivo deve mergulhar às profundezas primordiais, nas quais residem as forças da vida. E, quando ele retorna à superfície, há um brilho de loucura em seus olhos, porque, naquelas profundezas, a morte habita face a face com a vida. O mistério primordial ele mesmo é louco – a matriz da dualidade e a unidade da desunidade. [...]. Quanto mais viva torna-se a vida, maior a aproximação da morte, até o momento supremo – o momento mágico em que algo novo é criado – quando vida e morte se encontram num abraço de louco êxtase. O arrebatamento e o terror da vida são tão profundos porque são intoxicados de morte (OTTO, 1981, p. 136-137).

Todos os poderes da terra unem-se em Dioniso: o êxtase da geração, o entusiasmo criador, a inexauribilidade doadora de vida, e a dor dilacerante, a palidez mortal, a silente noite do que já foi. Por isso, o mesmo deus que irrompia das trevas como um touro furioso

era despertado pelas tíades como um bebê no berço (OTTO, 1981, p. 80-81). Assim também, o touro medonho logo revela a sua outra face:

O touro?

Pasmou-se o velho Nhácio, pendente seu beijo iorubano.
– *Mas, é um marruás manso, mole, de vintém! Vê que viu a gente, encostados nele, e esbarrou, só assustado, bobo, bobo?*
– falara com grossos estacatos, deu-lhe o sacolejado riso (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 63).

O deus da criação e o deus da destruição são um e o mesmo. Em “suas transições” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 62), o touro se move entre a vida e a morte. Surgindo, em fulminante proximidade, e logo “reembrenhando-se” na ausência, ele divulga uma realidade infinitamente dinâmica, em que a vida torna-se mais viva, exatamente porque a morte está sempre à espreita. “Era enorme e nada” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 62): neste paradoxo resume-se a profunda verdade de sua essência dual.

Nesse mundo de sombra e excesso são subitamente lançados os dois vaqueiros, que campeavam como se a vida fosse apenas a placidez superficial de um lago raso: Põe-Põe, “o jovem vaqueiro”, e Nhácio, “o vaqueiro velho”, o início e o fim, as pontas extremas da vida unidas na experiência radical. Em companhia deles vem o narrador, “redeando” junto, abeirando-se do nada. Seguros de tudo, os dois vaqueiros “escolhidos”, que “valiam sobre quaisquer”, vangloriavam-se: “gabava-se Nhácio, marrom no justo gibão [...] impava imitador Põe-Põe, instigando seu azulego” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 61).

É justamente essa autoconfiança inocente de quem julga ter total controle sobre o suceder que o narrador ironiza, quando afirma: “Vinha-se levíssimo, nos animais, subindo ainda às nuvens de onde havia-se de cair” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 61). Na inversão do provérbio popular “Cair das nuvens”, o narrador recupera o sentido prisco de um tombo colossal e documenta a ingenuidade dos que caminham para os grandes acontecimentos sem ter ideia do que os espera. O uso da forma indeterminada – “vinha-se”, “havia-se” – inclui o narrador entre os que não duvidam “da realidade sensível aparente

– talvez só um escamoteio das percepções” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 148).

Mais tarde, no choque do inesperado, a utilização da primeira pessoa do plural claramente apanha o narrador entre os estupefatos diante da concreta manifestação da imprevisibilidade da vida: “De-teúdo tangível, rente, o peito, corpo, tirava-*nos* qualquer espaço, atônitos em fulminada inércia, no mesmo ar e respirar”. Também a perturbação que acomete os vaqueiros é compartilhada pelo narrador: “Algum turbar entrecontagiava-*nos*, sem reflexão útil” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 62). O acontecer era da ordem da sensibilidade, não do entendimento; do domínio da paixão, não da razão. O próprio cenário, antes plácido e luminoso, é percorrido pelo frêmito que abala os inertes humanos com a chegada do touro: “[...] torcida a paisagem: um vago em-torno, estateladas árvores, falsa a modorra das plantas, o dissabor pastoso” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 62). A vida é imprevisível por dentro e por fora. A calma aparente ilude. A carência de fatos não significa ausência de acontecer. “Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo”, já advertira o narrador de “O espelho” (GUIMARÃES ROSA, 1981, p. 61).

O touro reembrenha-se, mas a lembrança do “desmedido momento” (GUIMARÃES ROSA, 1978, p. 155) acompanha a comitiva: “Errático, a retrotempo, recordava-se sobre nós o touro, escuro como o futuro, mau objeto para a memória” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 62). Na ausência, o touro agiganta-se, ainda, e o tempo não cessa de retroceder àquele instante abissal, em que o ingenerado se gerou. O pronome “se” declara que o touro *impunha-se* como memória, avassalando-os (recordava-se *sobre* nós). Mesmo tendo ido, ele permanece vindo, ele é o que sempre vem, o que chega “advindamente”: “Empatara-*nos*, aquele, em indisfarce, advindamente; perseguia-*nos* ainda, imóvel, por pavores, no desamparadeiro” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 63).

“Imóvel”, ele se arremessa; do fixo esgar dos ocos da máscara, ele mira e encara, e não permite que se lhe evite o olhar. A expressão do vaqueiro Nhácio, que se zanga com a hesitação de Põe-Põe em passar à orla do precipício, reproduz a dubiedade da máscara. “Sol e cenho” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 62) – abertura e fechamento, luminosidade e treva, reunidos pela sibiliação do /s/ – é o mesmo

paradoxo “sombrio e brilho” dos ocos olhos da máscara. Quem se deparou com Dioniso está “no desamparadeiro”, no hiato, no nada, nonada, “à beira de pirambeira”, tendo que construir o seu próprio chão num mundo que perdeu a sua fisionomia familiar e subitamente exibiu-se “em indisfarce”, com o semblante do horror.

“Tudo era possível e não acontecido” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 62). O “estúrdio bronco monstro” não “maleficiara” ninguém (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 63). Mas o não-acontecer que se pendura sobre o instante pode ser mais ameaçador que o próprio acontecer. Então, cabe indagar: nada acontecera mesmo? E “de onde vem então o medo?” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 63). Um hausto de morte coubera a cada um dos “escolhidos” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 61) para aquela vivência frontal. Na festa da vida, a morte se faz convidar. Uma pulsão mortal vibra no centro do entusiasmo vital. A vida agita-se e ferve, a vida *cria, porque* vive impregnada de morte. Da percepção concreta e carnal desta intimidade inextricável da vida e da morte é que talvez advenha o medo.

Esta compreensão não sobrevém aos vaqueiros intelectualmente, qual conhecimento adquirido de fora, mas se lhes entranha no corpo, como um gole de bebida percorre o sangue e absorve-se nos próprios tecidos vitais. O “sorvo de sinistro” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 63) é a sabedoria viva que o corpo traga como alimento. Esse conhecimento *vivido* e embebido na carne como suor e tremor – “Vaqueiro Nhácio, molhado suado no baixo do pescoço, tremiam-lhe os músculos da mandíbula” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 62) – desencadeia o medo, que gela o sangue e exaure o corpo, causando o “cansaço no furto frio de nossas sombras” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 63). Este saber é *trágico*, não teórico, e convulsiona as emoções mais elementares do ser humano. A vivência do abismo, o hiato do nada, o aprendizado da comunhão da vida e da morte que os próprios sentidos experimentam e retêm: *isto é* Dioniso.

Pensamentos de morte assaltam os vaqueiros após o confronto com o deus do duplo domínio. Põe-Põe indaga sobre a morte violenta do pai, Nhácio pensa em largar a campeação, sentindo-se idoso e perto do fim. Na dupla composta pelos dois vaqueiros – o velho mestre e o jovem aprendiz, “menino quase” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 61) – morte e vida se defrontam e se encontram,

Vida e Morte, justamente os temas centrais de *Tutaméia*, a vida que morre, a morte que nasce, o enlace da vida e da morte no abraço do nada.

Mas, afinal, após o súbito sorvo de sinistro, chegava-se de volta ao tranquilizador cotidiano:

Ainda, pois, chegava-se – ao rincão, pouso, tetos – rancharia de todos. Topávamos rede, foguinho, prosa, paz de botequim, à qualquer conta. A bem-aventurança do bocejo. Desta maneira (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 63).

O chão voltava, por sobre o abismo, o ilimitado se reduzia sob tetos, o desmesurado recolhia-se à medida do conhecido rincão. A normalidade os saudava.

Será mesmo que tudo retornara ao que era? Na sequência das histórias do livro, “Hiato” anuncia uma quebra na ordenação alfabética dos títulos, que corresponde a uma ruptura da ordem natural das coisas. A brusca suspensão de todos os ordenamentos que normalmente regulam e restringem o “inerte humano inerte” (GUIMARÃES ROSA, 1979, p. 4) é a condição dionisíaca por excelência.

No hiato que se estabelece, o autor se intromete – os títulos das três histórias seguintes portam as iniciais JGR, de João Guimarães Rosa –, o que revela que a ruptura é um ato personalíssimo, de inauguração do próprio universo de sentido e de autogestão do próprio ser. A incursão no abismo é o nascimento simultâneo do homem e do mundo. O fim da presente história confere grande mobilidade ao livro, pois sugere sequência, desdobramento, continuação por outras narrativas, divulgando que todas as histórias fazem parte de uma viagem que prossegue, uma mesma jornada, que o autor conduz como quem campeia gado e pastoreia homens pelas veredas da vida. A inserção do autor, no rastro da passagem dionisíaca, mostra que o livro segue os seus próprios ordenamentos. Da desordem nasce uma nova ordem. O caos é o princípio do cosmos. Desta maneira.

Referências bibliográficas

- GUIMARÃES ROSA, J. *Tutaméia*. Terceiras estórias. 5a. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- _____. *Primeiras estórias*. 12a. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.
- _____. *Estas estórias*. 3a. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- _____. Cara-de-Bronze. In: _____. *No Urubuquaquá, no Pinhém*. 9a. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2001a, p. 107-174.
- _____. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001b.
- _____. *Ave, Palavra*. 5a. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001c.
- HOLANDA, A.B. de. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2a. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- ISIDRO PEREIRA, S. J. *Dicionário grego-português e português-grego*. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa, 1976.
- KERÉNYI, C. *Dioniso. Imagem arquetípica da vida indestrutível*. Tradução de Ordep Serra. São Paulo: Odisseus, 2002.
- LORENZ, G. W. Diálogo com João Guimarães Rosa. In: _____. *Diálogo com a América Latina*. Tradução de Fredy de Souza Rodrigues. São Paulo: Editora Pedagógica Universitária, 1973, p. 313-323.
- MARTINS, N. S. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: EDUSP, 2001.
- OTTO, W. F. *Dionysus, Myth and Cult*. Translated by Robert B. Palmer. Dallas: Spring Publications, 1981.
- SIMÕES, I. G. *Guimarães Rosa: as paragens mágicas*. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- SOUSA, E de. *Dioniso em Creta e outros ensaios*. São Paulo: Duas Cidades, 1973.
- SOUZA, R. de M. e. *A saga rosiana do sertão*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2008.
- TORRINHA, F. *Dicionário latino português*. Porto: Gráficos Reunidos Ltda., 1942.

Maria Lucia Guimarães de Faria. Professora de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), onde ministra cursos de Graduação e de Pós-Graduação no Departamento de Letras Vernáculas. Doutorou-se em Ciência da Literatura em 2005 pela UFRJ com a tese *Aletria e hermenêutica nas estórias rosianas*. Foi uma das organizadoras dos livros *Veredas no sertão rosiano* (7Letras, 1998) e *Secchin, uma vida em letras* (EDUFRJ, 2010). É membro

permanente da comissão organizadora do Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea. Tem inúmeros trabalhos publicados em revistas especializadas. Seus projetos de pesquisa voltam-se principalmente para o ato criador em linguagem. E-mail: maluhguimaraens@gmail.com

Recebido em: 09/06/2018

Aceito em: 20/12/2018