

OS INSÓLITOS HARMÔNICOS EM LÁ, NAS CAMPINAS, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

Murilo Duarte Casacio (FIMI/SESI-SP)
murilocasacio@yahoo.com.br

RESUMO

O conto *Lá, nas campinas*, presente em *Tutameia*, de João Guimarães Rosa, é uma narrativa que, segundo uma perspectiva mitológica, se constrói em torno de um tema de origem. A personagem Drijimiro procura respostas a respeito de sua origem, questionamento primordial de todo ser humano, propondo-se, com isso, a desvendar os mistérios que cercam sua existência. Apesar da trajetória mítica da personagem em busca desse conhecimento mostrar-se corriqueira, passando por questões sociais e materiais inerentes à vida, como trabalho, enriquecimento, posição social e difamação, como a morte de entes próximos, entre outras, em Guimarães Rosa, a questão não se revela de modo tão simples. A construção literária do conto ocorre mediante um dizer quase não-dizer, a partir de variações e potencialidades poéticas que revelam a fábula. Como em quase todos os seus textos, mas, principalmente, em *Tutameia*, o que se tem é a ficcionalização da linguagem em seu mais alto grau, de modo hermeticamente condensada, e por meio de o estabelecimento de um jogo de relações em que o insólito, o *non-sense* e o emprego de inusitados artifícios literários das construções se fundem na configuração da narrativa de *Lá, nas campinas*.

Palavras-chave: Guimarães Rosa. Conto. Escrita. Mitopoética. Metafísica.

1. Considerações iniciais

Ao tentar abordar o texto “Lá, nas campinas”, do livro *Tutameia*, segundo uma perspectiva mitológica, logo percebemos tratar-se de uma história que se constrói em torno de um tema de origem. A personagem Drijimiro procura respostas a respeito de sua origem, questionamento primordial de todo ser humano, querendo saber de onde veio, ou seja, o mesmo tipo de pergunta que atormenta Édipo, “quem sou?”, assim como todos aqueles que se propõem a desvendar os mistérios da existência.

Ainda em uma perspectiva mítica, pode-se esboçar a trajetória da personagem em busca do conhecimento; impulsionado pelo desejo de saber, passando pelas questões sociais e materiais presentes na vida humana, como trabalho, enriquecimento, posição social e difamação; convivendo com a morte de entes próximos, o que reflete em mudanças em sua vida; estabelecendo relações de união e amor, caracterizando a impossibilidade de um viver solitário; culminando, então, na revelação final

que responde às suas inquietações de ser humano. Por se tratar, no entanto, de Guimarães Rosa, a questão não se revela de modo tão simples, mas por meio de uma construção literária, mediante um dizer quase não-dizer, a partir de variações e potencialidades poéticas que revelam a narrativa.

Como em quase todos os seus textos, o que se tem é a ficcionalização da linguagem em seu mais alto grau, de modo hermeticamente condensado, e por meio do estabelecimento de um jogo de relações, o que acontece principalmente em muitos dos contos de *Tutameia*, potencializando ainda mais a percepção dos mais variados recursos artístico-poéticos, como algo fundamental para a compreensão desses textos e – o que é mais importante e belo – para nos sensibilizar num êxtase de sensações e emoções somente possíveis pela configuração deste fazer poético; termos em si redundantes, dada a semelhança, na origem, entre eles, mas muitas vezes esquecida pela crítica.

2. *A metalinguagem poética*

Já de início, o texto parece anunciar sua preocupação com a forma ao descrever uma voz: “Está-se ouvindo. Escura a voz imesclada, amolecida; modula-se, porém, vibrando com insólitos harmônicos, no ele falar naquilo” (p. 130)²⁰². Os sons são classificados de acordo com uma nomenclatura musical, mas é ao lê-los por viés literário que se encontra a presença de uma metalinguagem da própria narrativa em que a abordagem dos sons assemelha-se à das palavras.

O tom da voz, descrito no início da narrativa, representa o da linguagem usada no decorrer do conto. Se na música os sons em essência são independentes, em um acorde se juntam de modo simultâneo para gerar uma pequena parte significativa e, a partir do encadeamento de acordes, formam a harmonia na música, ou seja, uma sucessão narrativa de grupos de sons capazes de “colorir” a melodia. Na literatura de Rosa, assim como acontece com o som na música, a palavra modula, vibra e se harmoniza de maneira insólita, permitindo realizações poéticas que afetam o entendimento do narrado. A princípio, as harmonizações insólitas de palavras e sentidos aparentam a escuridão de um não-dizer, mas logo desfeita pela descoberta poética, visto que cada palavra de Rosa demanda

²⁰² Salvo indicação contrária, as citações são todas do mesmo livro e edição (ROSA, 2001), com os números das páginas entre parênteses.

leituras e releituras poéticas para sua compreensão em uma nova amplitude.

Ao iniciar uma nova leitura, percebe-se o hermetismo do texto logo no primeiro parágrafo, quando o *non-sense* inicial desdobra-se, escamoteando o tema e fazendo um breve resumo da história e da personagem:

Todo mundo tem a incerteza do que afirma. Drijimiro, não; o pouco que pude entender-lhe dos retalhos do verbo. Nada diria, hermético feito um coco, se o fundo da vida não o surpreendesse, a só saudade atacando-o, não perdido o siso (p. 130).

O *non-sense* figura na primeira sentença por relacionar termos aparentemente incompatíveis, afirmação e incerteza, estabelecendo como prática comum afirmar o que não se sabe e, é reforçado, adiante, pela negação de Drijimiro, que nem ao menos pode afirmar o incerto. A narrativa, com isso, aponta vagamente para a configuração de um tema acerca das dúvidas e incertezas que permeiam a existência humana. Em seguida, o *non-sense* empregado parece antecipar as passagens da história, em uma espécie de resumo da trajetória da personagem, em que razão, saudade e surpresa se fundem dando contornos à narrativa. Destaca-se, nesse trecho, a referência à saudade, cujo emprego de “a só” particulariza e intensifica o sentimento, ampliando o significado ao conjugar saudade e solidão, além da riqueza sonora que propicia. Dado significativo são os “retalhos do verbo”, aqui história e personagem se fundem em um só tom não revelado, personagem e história retalhados, mostrando metalinguisticamente a construção do ser, do texto e da palavra, que não é percebida por inteiro, uma vez que outros retalhos se fazem necessários para formar um sentido.

As apresentações do tema e do tom da história se seguem. Drijimiro se refere às campinas e trazia constantes recordações da infância que ignorava. O narrador imaginário comunica o tom da história e levanta a bandeira das possibilidades poéticas: “[...] – cada palavra tatala como uma bandeira branca” (p. 130), dando à palavra a possibilidade de produzir rumor, expandir seus significados, assemelhando-se a uma bandeira branca, despida de cores e símbolos; o universo branco da folha, onde tudo é possível e está para ser criado.

Neste trecho, notam-se ainda as assonâncias, constituindo rimas que vão além do efeito sonoro, destacando, ao mesmo tempo, a importância do significado das palavras em que figuram. Assim, como neste caso, os recursos poéticos empregados por Rosa em seus textos não se

restringem somente a efeitos sonoros gratuitos, não são, portanto, apenas de marcas de poesia presentes na prosa, mas assumem, via caráter estético do som, importância fundamental como elemento constituinte para o entendimento do significado da narrativa. Som e significado se fundem na criação da narrativa, e o poético surge pelas relações de sentido que estabelecem entre si. Aqui, a rima chama a atenção para a metalinguagem, que permite entender a lógica interpretativa do conto, e para a cor branca, símbolo presente no decorrer da história.

A rima surge também, em seguida, por uma combinação de assonâncias e aliterações, quando são descritas as lembranças de Drijimiro: “Vinha-lhe a lembrança – do último íntimo, o mim de fundo – desmisturado milagre. Só lugares. Largo rasgado um quintal, o chão amarelo de oca, olhos-d’água jorrando de barrancos.” (p. 130-131). Mais uma vez as rimas, presentes em “do último íntimo, o mim de fundo”, surgem combinando som e significado, evidenciando a lembrança, a origem inexata, desconhecida do eu profundo de Drijimiro e de todo ser humano.

Além disso, o trecho remete à passagem anterior, “se o fundo da vida não o surpreendesse”, ligando-se a “o mim de fundo”, reforçando o sentido e o tema da história. Como expresso no início da narrativa, as palavras se harmonizam, assim como os sons na música. Ainda a respeito das rimas acima, além das repetições de “i”, “o”, “m” e do acento tônico no início do trecho, vale frisar o destaque dado a elas pelo posicionamento entre hifens.

A utilização de recursos sonoros repercute também na descrição dos lugares, intensificando a carga sentimental que exercem sobre a personagem e envolvendo-a em uma relação mítica em relação ao ambiente que a cerca. Para se perceber tal procedimento basta destacar as palavras fundamentais e as rimas da descrição: “[...] *desmisturado milagre. Só lugares. Largo rasgado* um quintal, o chão amarelo de oca, *olhos-d’água jorrando de barrancos*” (p. 130-131 – *grifos nossos*).

Cabe ressaltar o emprego da palavra *desmisturado*, que reflete o desencontro da personagem com suas lembranças fragmentadas e também alude ao processo de composição do texto, que mais aparenta um processo de desconstrução, no qual as partes que se integram para dar sentido ao texto, ou seja, que se misturam, encontram-se dispersas, desmisturadas. Com isso, leitor e personagem se identificam, uma vez que Drijimiro busca um sentido para seu mundo inexplicável e fragmentado e o leitor persegue o sentido de um texto um tanto incompreensível. Tem-

se, por conseguinte, no desafio da leitura, a representação do desafio humano na busca de respostas para o mistério da vida. Por isso, pode-se dizer que, em Rosa, o poético e o mítico elevam-se às mais altas dimensões.

No mesmo parágrafo, logo em seguida, dá-se início a uma composição de imagens. A princípio, a descrição parece versar sobre as lembranças de Drijimiro, evocando a presença de casa, árvores, orvalho, campos, passarinhos, para depois mencionar a impossibilidade de rememorar a figura dos pais, o amor, a felicidade. Um olhar mais atento, no entanto, para a aparente descrição despretensiosa, revela uma composição de forte expressão poética em que rimas, metáforas e imagens mantêm pontos de contato entre si para de uma só vez descrever a cena e exprimir sentimento e desejo da personagem:

A casa, depois da descida, em fojo de árvores. Tudo o orvalho: faísca-se, campo afora, nos pendões dos capins passarinhos penduricam e se embalançam... De pessoas, mãe ou pai, não tirava memória. Deles teria havido o amor, capaz de consumir vozes e rostos – como a felicidade. Drijimiro voltava-se para o rio de ouvidos tapados. Nenhum dia vale, se seguinte. Que jeito recobrar aquilo, o que ele pretendia mais que tudo? Num ninho, nunca faz frio (p. 131).

A princípio, quando se lê o trecho acima, a composição parece desaranjada, misturando a descrição do lugar a um súbito salto para a figura dos pais, passando pelas sensações de Drijimiro e encerrando-se no completo *non-sense* da frase final. É preciso ter em mente o processo “retalhado”, “desmisturado” e “harmonizado” de composição do texto, para desvendar, em Rosa, sua insólita poética.

Basta um olhar mais atento para verificar que algumas palavras se harmonizam, como, por exemplo, “casa” e “pais”, “passarinhos” e “ninhos”, remetendo à ideia de lar, aconchego, proteção e origem; sentido que é reforçado pela oposição entre “ninho” e “frio”, e pela presença de “orvalho”, com caráter dúbio e figurativo, transitando entre frio e conforto, calma. Cabe ressaltar que tais harmonizações se fazem possíveis também, pelo destaque dado pelas rimas das construções em: “[...] nos *pendões dos capins passarinhos penduricam* e se *embalançam*...” e “*Num ninho, nunca faz frio*” – grifos nossos. E, ainda, pela presença de espécies de palavras-chaves, “memória”, “amor” e “felicidade”, que apontam para o sentimento da personagem.

As palavras são manipuladas nas suas diversas potencialidades de sentido. Na esfera sonora, as rimas dão destaque aos trechos que, por sua

vez, possuem forte carga significativa, fundamental para tornar possível o processo de harmonização das imagens poéticas. Por outro lado, a sobreposição e a soma dessas imagens conferem ao narrado o sentido da história. O entendimento da narrativa se faz por meio da apreensão do poético em seu mais alto grau.

A história não se faz somente pelo que se inscreve na página, mas também pelas articulações poéticas da palavra além-texto. A palavra se faz na sua corporeidade sonora e física, uma vez que se vale desses artifícios para se destacar no texto e se deslocar pelo texto, agrupando-se umas às outras para engendrar o significado do narrado. A prosa é poética não só pelos recursos superficiais da poesia, mas também pelos efeitos que suscita. Em Rosa, a narrativa só é possível pela sucessão dos efeitos poéticos. Ou, de outro modo, trata-se da narrativa de sequências poéticas. Tem-se a ficcionalização da linguagem. A história que se faz pelos arranjos da palavra em toda carga sensorial que pode evocar.

Põe-se fim às recordações de Drijimiro: “Frase única ficara-lhe, de no nenhum lugar antigamente: – “Lá, nas campinas...” – desinformada, incooante, absurda.” (p. 131). Dá-se então, a referência ao não-lugar, “Lá, nas campinas...”, negado duplamente acima (“no” e “nenhum”), reforçado pela imprecisão do “lá”, sem conectar-se a nada (“incooante”), num misto de absurdo e de som quase inaudível (“absurda”). Com isso, abandona-se a memória, a introspecção e se iniciam as ações: “Calava reino perturbador; viver é obrigação sempre imediata” (p. 131).

As ações são iniciadas, Drijimiro parte em sua busca desordenada. A memória cede espaço à vida cotidiana, mas de modo transitório. Drijimiro é apresentado como bem de vida, embora descrito “como o vôo da mosca que caminhou até à beira da mesa”. As personagens são previamente apresentadas: Iô Nhõ, Rixíó, Dona Divída e Dona Tavica. Inicia-se a trajetória de Drijimiro, dividida entre o viver comum e a busca por sua origem. “Orfandante”, seguia interrogando: “– Lá, nas campinas?...”. Como tangerino, positivo, ajudador de arrieiro, ele se ocupava, sem deixar de tentar tocar aquilo que desejava: a explicação de sua origem, sua condição humana. Mas “nada encontrava, a não ser o real: coisas que vacilam, por utopiedade. E esta vida nunca conseguida. Ia ficando esperto e prático” (*idem*).

Em sua busca, Drijimiro se defronta com o real e com a sua imprecisão, algo que não responde à sua inquietação, mas que atende parcialmente a seu desejo, que é todo o desejo utópico humano de conhecer a

razão de sua existência, sua origem. O que resta, entretanto, é a realidade, espécie de consolação piedosa desse desejo, a prática e a esperteza do viver.

Embora o cotidiano e a realidade tenham urgência no viver, este é tomado constantemente pelo desejo incessante de conhecer. Drijimiro segue sua trajetória de busca, relacionando suas constantes inquietações à vida cotidiana. No entanto, a narrativa promove essa relação com um nível enorme de profundidade. Há total imbricação entre a esfera mental da personagem e a realidade vivida por ele. Através da descrição da campina, tal relação pode ser percebida.

3. *Mitopoética: espaços e personagens*

A princípio, uma campina é descrita como algo “plano, nu campo, espaço”, identificando-se com a condição da personagem, que apresenta um espaço vazio, despido de significado, um desejo a ser preenchido pela explicação que tanto o inquieta, a razão de sua busca. Trata-se, portanto, de um lugar indefinido, um paraíso utópico, onde se encontra um sentido para a vida:

Uma campina – plano, nu campo, espaço – podendo ser no distante Rio Verde Pequeno, ou todo o contrário, abaixo do Abaeté, e estando nem onde nem longe, na infinição, a serra atrás da serra. Via as moças enfeitantes – olhos e rir, Divída, matéria bonita – e precisava, tornava a partir, apertando-o o nó de recordações. Só achar o sítio, além, durado na imaginação (p. 131-132).

No trecho acima, além da apreensão e possível localização da campina, que revela o desejo maior da personagem, soma-se a isto uma outra face deste mesmo desejo, que, por ser impreciso, agora é transposto e deslocado para algo mais próximo capaz de saciar Drijimiro, que se identifica por um momento com a beleza feminina das moças enfeitantes e a matéria bonita, Divída. Estabelece-se, nesse momento, o vínculo entre a busca da personagem, no sentido de pôr fim a sua ânsia, e a figura de Dona Divída, que “debruçava-se à janela, redondos os peitos, os perfumes instintivos”, símbolo da tentativa de transposição do desejo maior de Drijimiro. Ou melhor, Dona Divída, funcionando como resposta imediata e reconfortante de um não-saber, o material tangível, ali próximo, o fim de uma busca, a transferência de um desejo para outro. Desejo apenas de face transitória, pois não atende ao impulso original desejante. Não saciado, o Desejo retorna ao seu estado inicial, busca o lugar além, que in-

cógnito permanece no imaginário dourado.

Cabe ressaltar ainda, que as características da personagem já se encontravam presentes na inscrição de seu nome, na montagem do corpo da palavra, pela significação da grafia e pela similaridade sonora. Dívida, que pode significar divisão, uma vez que representa a outra face do desejo de Drijimiro, o desejo original não solucionado, e que pode ser suprido pelo conforto na beleza material da mulher. Divide porque o aparta de sua busca primordial. Dívida como símbolo do outro lado da escolha, a da vida cotidiana, sem o questionamento existencial.

De outra forma, e pelas mesmas razões de sentido presentes na palavra, o nome da personagem, de semelhança notável com dívida, parece indicar a obrigação e o dever que Drijimiro tem consigo mesmo. Como se fosse preciso primeiro esclarecer a existência para depois se lançar à vida. Assim, a ambivalência da personagem se confirma ao representar a divisão entre duas possibilidades de escolha em seu viver, ao mesmo tempo em que indica uma espécie de dívida que tem Drijimiro com a solução do significado original de sua existência. O nome da personagem, quando completo, Dona Dívida, também sinaliza para um possível encontro de um sentido para o viver, pois carrega em si o potencial da vida. Trata-se de uma guardiã do viver, é a dona de vida.

Um só ser, vários sentidos. Somente possíveis pelo jogo poético com a linguagem em suas diversas vertentes significativas. Mais uma vez, a ficcionalização da linguagem em toda sua potencialidade poética. Tem-se, então, a explicação do mito pelo poético e a criação do poético pelo mito. Prosa e poesia, razão e emoção, forma e conteúdo indissociáveis. Pleno sentido.

Se num momento do conto uma campina é descrita, em outro, são descritas as campinas do sertão:

No sertão, entanto, *campinas* eram os “alegres”: as assentadas nos morros, esses altos claros, limpos, ondedados em encostas. Viu – pelos olhos perdido por mil – Tavica, alva tão diferente, para simplificação do coração. Gostou dela, como de madrugada gêia (p. 132).

Entre uma descrição e outra, nota-se uma oposição aparente. No primeiro caso, a campina é única, portanto, reduzida em seu sentido, enquanto no segundo caso, não se configura a redução, e sim uma particularização plural. As campinas do sertão são, em tanto, em tudo, alegres, cheias de significados, nem um pouco redutoras. No sertão, campinas representa uma dádiva, um esclarecimento, algo ativo e límpido, cercado

de aconchego – um lar em meio à sinuosidade de morros. Eis que Drijimiro, o ser perdido pelos olhos, aquele que não dirige o olhar, impedido de mirar, tem a visão de Tavica, a mulher clara, como jasmim em ramallete, que vivia rodeada por crianças. Agora, tinha a visão da mulher, ainda clara, alva, límpida, “para simplificação de coração” e gostou dela.

Da mesma forma que a descrição da campina anterior associa-se a uma mulher, esta também o faz. Contudo, neste caso, há uma relação evidente de identificação da descrição das campinas com a da mulher. O que pode ser percebido pelas ligações dos significados de “alva”, “clara” e “limpos”; e dos elementos naturais, “alva” – o primeiro alvor da manhã, e “madrugada”, além de “jasmim”, presente em descrição inicial. Tal vínculo ainda se faz mais evidente na sentença que encerra o parágrafo, reforçado também pela semelhança sonora de “dela” com “geia”, quando se fundem sentimento, elementos da natureza, luminosidade e uma tonalidade de cor branca.

Dessa forma, é possível estabelecer uma identificação entre Tavica e as campinas, com tudo que representam, principalmente, para Drijimiro. Tavica emerge como a luminosidade da manhã, como as campinas em meio aos morros, como uma possibilidade de esclarecimento, o caminho para a dissolução do drama existencial de Drijimiro. Tavica é a luz alva, a antiaurora, o ato que junta. Dona Tavica, a mulher de dom atávico.

Novamente, a narrativa só é possível pela expressão poética. Não se trata, portanto, de prosa poética, em que alguns elementos de poesia adornam a narrativa. Parece tratar-se mais de uma poesia em prosa, pois a narrativa só revela seu mais alto grau de sentido quando se compreendem as diversas realizações do poético. Ou ainda, tanto a forma, como o conteúdo, quando revelados, assemelham-se muito mais à poesia do que à prosa.

Do mesmo modo que Drijimiro busca uma explicação existencial em meio ao real que o envolve, o poeta procura a expressão original que o real da linguagem camufla. Em todas as suas direções, a palavra é a história, e o escritor é a palavra. Em diversos planos, chega-se à ficcionalização da linguagem em seu mais alto grau de intensidade.

Com o passar do tempo, Drijimiro toma consciência de que as campinas só poderiam ser compreendidas por ele. Afinal, era algo que cabia a ele descobrir. Também agora mais velho, seguia no seu viver. Torna-se sócio de Iô Nhô, então seu chefe. Entretanto, defronta-se com

as dimensões instantâneas do viver e as memórias das campinas, ainda em sua incompletude: “Vezava-se, afortunado falsamente, inconsiderava, entre a necessidade e a ilusão, inadiavelmente afetuoso” (p. 132).

Rixío, “entendido e provador de cachaças”, colega de Drijimiro, informa-lhe sobre as campinas. Drijimiro, porém, contentava-se com o mundo imediato, material, mas ainda segue inquieto, buscando resposta para sua condição, cindido entre o viver cotidiano e uma explicação sobre as campinas: “Mas achava, já sem sair do lugar, pois onde, pois como, do de nas viagens aprendido, ou o que tinha em si, dia com sobras de aurora. Notava: cada pedrinha de areia um redarguir reluzente, até os voos dos passarinhos eram atos” (p. 132).

Drijimiro oscila, assim, entre seus dois viveres, ora tentando relembrar as campinas, ora dando sequência à vida cotidiana. Dada a transição quase total para a vida cotidiana, parecia anunciado o fim de seu buscar: “Dom, porém, que foi perdendo. Diziam-no silencioso mentiroso. Ou que lesava os outros – voto de mentes vulgares.” (*idem*). Seu dom parecia acabado, a capacidade atávica de se ligar à origem, ao seu passado.

Drijimiro prospera, porém, em sua vida material, adquirir alambique, e Rixío, antigo informante das campinas, agora deixa de serenatas para destilar aguardente. Rixío vai-se embora, o homem que relatava o curso das coisas, que indagava Drijimiro a respeito das campinas. Drijimiro, que certa vez tivera lembranças lá das campinas, volta-se para o rio de ouvidos tapados, ficando só com única frase desinformada, insoante, absurda. Rixío, que semelhante ao curso das águas que Drijimiro não ouvia, esteve sempre por perto para dar memória ao som; com ele chiava o som das águas que Drijimiro desconhecia. Dona Tavica também exercia influência por sua alvura.

Iô Nhô adocece, Drijimiro é procurado pelo povo, que temia perder tudo e por Dona Divida ainda “sacudida de bela”. Iô Nhô morre, Rixío retorna “neste mundo volteador”, indagando sobre as campinas, instaurando a dor novamente. Rixío também morre, o que afeta Drijimiro:

E ia Drijimiro, rugoso, sob chapéu, sem regalo nenhum, a ceder-se ao fado. Dona Divida aparecia, sua pessoa de filha de Deus, tão vistosa. E viu Dona Tavica, a quem calado entregou seu coração, formosa desbotada. Doravante... Ousava estar inteiramente triste (p.133).

Drijimiro entrega-se finalmente ao dom atávico, à dor de antes da revelação, quando “surgindo-lhe, ei, vem, de repente, a figura da Sobrinha do Padre, [...] releixa para segar, feia de sorte”, (p. 133), e reconhece

Drijimiro, que “perde o tino”, corre, refugia-se nos fundos do quintal, “tremendo soube de sua respiração”. Sobrinha que é instrumento de corte, pondo fim a algo. Assemelhando-se à morte, “negra máscara de ossos”, evocando os casos antecedentes e impondo a presença do padre, a batina preta que se aproximava:

Falou, o que guardado sempre sem saber lhe ocupara o peito, rebandado: luz, o campo, pássaros, a casa entre bastas folhagens, amarelo o quintal da vócoroca, com miriquilhos borbulhando nos barrancos... Tudo e mais, trabalho completado, agora, tanto – revalor – como o que raia pela indescrição: a água azul das lavadeiras, lagoas que refletem os picos dos montes, as árvores e os pedidores de esmola (p. 134.).

Tudo era esquecimento, menos o coração. – “Lá, nas campinas!...” um morro de todo o limite. O sol da manhã sendo o mesmo da tarde (p. 134).

4. Enfim...

O que interessa é a revelação, a luz, a recuperação do lugar, um novo valor do ser e do revelado. Agora, não mais “Lá, nas campinas...”, mas “Lá, nas campinas!...”, o encontro, um sentido, do começo e do fim. Uma só luz que clareia a trajetória, o sentido que só pode ser percebido pela trajetória; a da vida, a da história. O elo entre começo e fim. Por isso o narrar, tentativa de apreender a vida, explicar o inexplicável, de dirigir o olhar, de dirimir a angústia da existência. Assim, personagem e poeta comungam a mesma busca. Por isso, toda história é uma só, a mesma de sempre, um homem e a sua vez, mítico, sempre em busca do “lá”, na vida, nas palavras. Eterna condição poética, eterna narrativa. “Então, ao narrador foge o fio. Toda estória pode resumir-se nisto: – Era uma vez uma vez, e nessa vez um homem. Súbito, sem sofrer, diz, afirma: – “Lá...” Mas não acho as palavras” (p. 134).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ROSA, João Guimarães. *Tutameia*. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.