

Koans, ascese, iluminação e budismo em “A menina de lá”, de Guimarães Rosa: a morte como Passagem, Gesta e Sacramento



RESUMO

Em 1996, em uma de suas raras entrevistas, Guimarães Rosa enfatiza a importância da decifração de “A menina de lá” como fonte para iluminar o restante de sua obra. A crítica rosiana menciona, amiúde, o empréstimo transculturado que Rosa faz de textos poéticos, filosóficos e religiosos pertencentes ao patrimônio da humanidade. Esse artigo parte da premissa de que “A menina de lá” está escrito sob forma de um polissêmico *koan*, no qual se medita sobre o significado da morte em culturas asiáticas. Busca-se rastrear a convergência, por meio de desdobramentos especulares, entre a protagonista Nhinhinha e esse outro personagem de ficção narrativa, qual seja, João Guimarães Rosa. Para tanto, parte-se da história e das características próprias ao gênero literário “*koan*” e de aspectos da tradição budista, para interpretar um feixe de traços religiosos que simbolicamente marcam os demais personagens. Em última instância, este estudo destina-se a desentranhar elementos para interpretação do último capítulo aberto em *koan* por Rosa: sua enigmática morte ocorrida três dias depois da posse na Academia Brasileira de Letras.

Palavras-chave: João Guimarães Rosa; Transculturação narrativa; Budismo e Morte.

* Doutor em Literatura Geral e Comparada pela Sorbonne-Nouvelle (Université de Paris III). Professor do Programa de Mestrado em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana. CV: <http://lattes.cnpq.br/5486346664187819>.

** Doutora em Sociologia pela Universidade de São Paulo. Professora de História da Ásia na Universidade Federal da Integração Latino-Americana, atuando como Docente do Programa de Pós-Graduação em História. CV: <http://lattes.cnpq.br/0857293600153232>



Koans, asceticism, enlightenment, and Buddhism in the short story “A menina de lá”, by Guimarães Rosa: death as Passage, Righteous Deed, and Sacrament

ABSTRACT

In a rare interview given by Guimarães Rosa, in 1966, the writer stressed the importance of the short story “A menina de lá” for the understanding of his complete works. On the other hand, literary critics often highlight the transcultural dimension of his usage of or dialogue with poetic, philosophical and religious texts from various cultures. This paper assumes that “A menina de lá” was written as a polysemic *koan* that reflects on the meaning of death in Asian cultures. We seek to identify the convergence between Nhinhinha, the main character, and her mirror image, another fictional character, João Guimarães Rosa. We start, therefore, from the history and characteristics of the literary genre *koan*, as well as from the history and beliefs of *Ch’an* (Zen) Buddhism, the founding tradition of *koans*. We also analyze religious symbols attached to the remaining characters. This paper ultimately aims to identify and analyze elements that could explain the last chapter written by Rosa: his enigmatic death three days after taking office at the Academia Brasileira de Letras.

Keywords: João Guimarães Rosa; Narrative transculturation; Buddhism and Death.

Koans, ascesis, iluminación y budismo en “A Menina de Lá”, de Guimarães Rosa: la muerte como Pasaje, Gesta y Sacramento

RESUMEN

En una rara entrevista concedida por Guimarães Rosa, el escritor destacó la importancia del cuento “A menina de lá” para la comprensión de su obra. Por otro lado, la crítica literaria a menudo resalta la dimensión transcultural de sus préstamos intertextuales desde narrativas poéticas, filosóficas y religiosas de diversas culturas. Este artículo asume que “La niña de allá” fue escrito como un *koan* polisémico sobre el significado de la muerte en las culturas asiáticas. Buscamos identificar la convergencia especular entre Nhinhinha, el personaje principal, y su imagen reflejada en la figura de otro personaje de ficción, João Guimarães Rosa. Partimos de la narrativa y de las características del género literario *koan*, así como de la historia y las creencias del budismo *Ch’an* (Zen), la tradición fundadora de los *koans*, para analizar el simbolismo religioso proyectado en la trama de la ficción. En última instancia, este trabajo tiene como objetivo identificar y analizar elementos que podrían explicar el último capítulo escrito en forma de *koan* por Rosa: su enigmática muerte tres días después de su entrada en la Academia Brasileña de Letras.

Palabras-clave: João Guimarães Rosa; Transculturación narrativa; Budismo y Muerte.



[...] Ora, você já notou, decerto, que como eu, os meus livros, em essência, são anti-intelectuais – defendem o altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração, sobre o bruxulear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, da megera cartesiana. Quero ficar com o Tao, com os Vedas e Upanixades, com os Evangelistas e São Paulo, com Platão, com Plotino, com Bergson, com Berdiaeff – com Cristo principalmente” (Rosa, 2003, p. 90).

Publicado inicialmente em 06/05/1961 no jornal *O Globo*, o microrrelato “A menina de lá” é posteriormente republicado na coletânea *Primeiras Estórias* (1962). O enredo pretextual é simples: Nhininha é apresentada como uma eventualmente provável menina que se presta a “fazer milagres”, até o dia em que evoca verbalmente e materializa poeticamente sua própria morte, precipitando o desenredo abrupto da estória. A extensa fortuna crítica do conto está articulada em torno de eixos que poderiam ser, em princípio, até divergentes: indecidibilidade dos sentidos, linguagem demiúrgica, metapoesia, religiosidade, psicocrítica e crítica cultural. Essa diversidade de perspectivas reflete precisamente esta recomendação de Guimarães, no tangente à exegese de seus textos: “Por isto mesmo, como apreço de essência e acentuação, assim gostaria de considerá-los: a) cenário e realidade sertaneja: 1 ponto; b) enredo: 2 pontos; c) poesia: 3 pontos; d) valor metafísico-religioso: 4 pontos” (Rosa, 2003, p. 90).

O leitor do presente ensaio poderia instar uma possível derrapagem numa eventual adesão incondicional à perspectiva do autor, sem qualquer movimento de relativização ou questionamento crítico. Como o “valor metafísico-religioso” é apontado por Rosa como o mais relevante em sua obra, continuaria esse leitor a galope, a autoridade da autoria seria tomada, nesse caso, como fator de legitimação para um exercício hermenêutico que postularia o ensinamento religioso como sentido último da figuração literária. Vale! Contudo, caro leitor, essa orientação de Rosa é endereçada a seu tradutor italiano, Edoardo Bizzarri, e é mais que notório o esmerado cuidado do romancista com suas traduções em língua alemã e italiana...

Portanto, partimos do pressuposto de que o curto relato pode ser eventualmente lido em um plano simbólico em que se enfeixam múltiplas manifestações de religiosidade, mormente no que se refere ao sentido da morte, como em outros textos rosianos. Relembremos especificamente que “A hora e vez de Augusto Matraga” se propõe como um texto poético hermenêutico, habilmente transculturado, que dissecar o tema da morte no hinduísmo e no relato épico Ramayana, seu logos fundador (Marinho & Silva, 2020). Pela mesma vertente, “O recado do morro” se apresentaria como uma reflexão sobre as religiões luso-afro-ameríndias, notadamente a Umbanda, enquadrada por uma exegese poética especular em torno de “O sermão da montanha”, prédica fundadora em que se marca o divisor de águas entre judaísmo e cristianismo (Castro & Marinho, 2021; Marinho & Maciel, 2021).

Por outro lado, em “Sequência”, Rosa coloca em cena uma novilha vermelha para buscar, no judaísmo, referências teológicas no que tange aos conceitos ontológicos de purificação e sacrifício (Maciel & Marinho, 2021). No contexto do cristianismo, o romancista mineiro reflete ainda sobre a noção benjaminiana de pervivência (*Fortleben*) em “Conversa de bois” (Marinho & Silva, 2019, março). Na esteira aberta por essas possibilidades de leitura, partimos agora da hipótese de que, em “A menina de lá”, Rosa traça uma série de reflexões sobre



o sentido da morte e da vida póstuma segundo religiões asiáticas, ou, com mais rigor, segundo o budismo e o taoísmo. Não por acaso, Rosa, com seu habitual bom humor anedótico, faz a seguinte declaração a Haroldo de Campos: “as pessoas dizem que eu estou fazendo uma cena do interior de Minas, e eu estou fazendo um omelete ecumênico” (Rosa *apud* Campos, 2011, p. 55).

Para alcançar nossa meta interpretativa, estruturamos o presente trabalho em quatro seções. A primeira explora e analisa o tema da religiosidade asiática na obra de Guimarães Rosa. Para tanto, revisa a fortuna crítica sobre o tema, bem como reflete sobre a história do gênero literário *koan*¹ e aspectos da tradição budista *Ch’an*, criadora do gênero literário em questão. A seção seguinte examina traços religiosos que simbolicamente marcam as personagens do conto: Pai, Mãe, Tiantônia, Nhinhinha. A terceira seção se detém na interpretação dos símbolos associados às visitas ou aparições narradas – a visita da rã e de “uma dona”, além da irrupção do próprio narrador em seu metadiscurso – e aos milagres executados pela protagonista, concentrando-se no tema universal da morte.

A seção derradeira, que traz nossas considerações finais, busca compreender o último capítulo aberto em *koan* por Rosa, sobretudo no que se refere às referências ao budismo que se distribuem ao longo do conto: sua enigmática morte ocorrida três dias depois da posse na ABL. É importante ressaltar, ainda, que a argumentação construída ao longo deste artigo estabelece um diálogo entre a Literatura Comparada e os Estudos da Religião, entre fato e ficção, entre biografia e poesia, por meio da história das religiões asiáticas. Neste sentido, a interpretação hermenêutica do texto literário foi acompanhada, como se perceberá adiante, do estudo de aspectos biográficos em torno de João Guimarães Rosa – e, portanto, de fontes históricas como cartas, entrevistas e depoimentos do escritor – assim como de elementos da história de tradições budistas chinesas e japonesas. Por fim, para evitar uma inflação de referências indicativas que perturbariam a leitura do presente texto, optamos por indicar apenas com “(NN)” as remissões ao breve conto, aqui considerado em sua versão publicada em *Primeiras estórias*, no ano de 1988, entre as páginas 22 e 26.

A religiosidade na obra de Guimarães Rosa: budismo e intertextualidade

Em nossa leitura de “A menina de lá”, partimos da constatação de que, como em outros relatos de Guimarães Rosa, esse texto estrutura-se efetivamente com amplo enfeixamento no campo lexical da religiosidade: “casa” (templo ou congregação), “água limpa” (água benta), “Temor-de-Deus”, “Pai”, “Mãe”, “terço” (rosário), “matando galinhas” (sacrifícios rituais), “passando descompostura” (fazendo sermão), “Maria”, “de lá” (do além), entre múltiplos outros, por vezes abstrusos ou furtivos, tal como a espantosa aparição de uma Madona, num espaço que se pretende sertanejo (NN). Sobre esse léxico simbólico, lançaremos um olhar atento, ao

¹ *Koan*, em japonês, ou *gong’an*, em mandarim, são termos designativos que remetem a uma tradição jurídica e, posteriormente, literária, originária em comunidades budistas do Leste Asiático. Características, contexto histórico de formação e transculturações do termo *koan* serão adiante discutidos em várias passagens deste artigo. Em linhas gerais, aqui destacamos o caráter paradoxal e potencialmente poético dos *koans*, amplamente assimilados por artistas e literatos, especialmente por Guimarães Rosa.



longo das próximas páginas. Por viés convergente, o relato se estrutura em torno de um amplo breviário culinário em que se apresentam alimentos de natureza votiva, ou seja, compartilhados como oferendas espirituais em cultos plurirreligiosos de devoção ou adoração a divindades ou a antepassados mortos: pamonha, abóbora, feijão, angu, vaca, carne, galinha, ovo, doces, arroz, torresmo, leite, café, frutas, goiabada e melado (NN). A esses pratos ou ingredientes culinários, juntam-se o sapo e a rã (NN), cuja presença em rituais votivos se manifesta no consumo coletivo de substâncias alucinógenas ou medicinais derivadas de seus respectivos venenos, com o objetivo espiritual de promover a iluminação ou a cura. Por outro lado, do melado obtêm-se cachaça e rum, bebidas também compartilhadas como oferendas religiosas. Note-se que no simbolismo sagrado dos alimentos votivos conjugam-se e se comungam o cru e o cozido, o ingrediente e seu preparo, a Natureza e a Cultura.

Nesse contexto, o presente percurso de leitura hermenêutica parte de uma revisão da crítica rosiana que discute a presença de elementos filosóficos e religiosos asiáticos na obra de Guimarães Rosa, como indicam as interpretações propostas por Utéza (1994), Barros (2014, 2016, 2018) e Marchioro (2019) sobre *Magma* (1936), *Sagarana* (1946), *Grande Sertão: Veredas* (1956), *Corpo de Baile* (1956), *Primeiras Estórias* (1962), *Tutaméia* (1967) e *Ave, Palavra* (1970). No prefácio “Aletria e Hermenêutica”, de *Tutaméia*, por exemplo, estão presentes termos e ideias claramente budistas, como *zen*, *koan*, *satori*, ou, ainda, as noções de transmigração das almas e de vacuidade (Rosa, 1985). Em *Primeiras Estórias*, por sua vez, o tema da meditação (ou da provocação à meditação) seria identificável por meio do estranhamento causado pelo caráter paradoxal dos contos (Marchioro, 2019).

Neste artigo partimos precisamente do conhecido e bastante estudado artifício rosiano de ocultamento de elementos significantes, recurso poético reiteradamente aplicado por Rosa em “A menina de lá”, de *Primeiras Estórias*. Em convergência com análises críticas anteriores, reconhecemos, em primeiro lugar, a convergência de duas tradições de pensamento na obra do escritor: a vertente oriental ou asiática – representada pela aderência textual a princípios hindus, budistas e taoístas – e a vertente vinculada ao hermetismo ocidental e, de forma mais específica, à alquimia. Tal reconhecimento está associado ao entendimento de que as camadas de significado meticulosa e sutilmente tecidas por ele compõem a trama de um conhecimento uno. Nesse contexto poético, o “Tao e o Zen podem se exprimir perfeitamente na língua grega”, segundo o escritor sustenta em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras (Rosa, 1968; Utéza, 1994, p. 46), três dias antes do seu enigmático passamento, em 19 de novembro de 1967.²

² “As pessoas não morrem, ficam encantadas”, lançaria Rosa em seu discurso de posse, evocando sua própria morte e sua assunção à condição de “encantado”, termo que designa os “espíritos de ancestrais indígenas que se veneram” em religiões afro-brasileiras (Houaiss & Villar, 2001). Não por acaso, as Marias Nhinhinha e Diadorim trazem em seus nomes referências ao princípio feminino do taoísmo: YinYinYin e DiadorYin (DYangdorYin do grande ser TAO?). Caberia inferir, daquele discurso em que Rosa celebra e sacramenta a morte (Silva & Vilar, 2017), que o Tao e o Zen coincidiriam com o topos helênico (e homérico) da “Bela Morte” (Marinho & Silva, 2020), forma privilegiada de gesta e oferenda, assimilando também traços religiosos de outras culturas. Ao longo do presente estudo, retornaremos sobre esse ponto fulcral.



De forma mais abrangente no conjunto de sua obra, filosofias e religiões asiáticas parecem se ocultar sob a paisagem pretextual de um regionalismo “terra-a-terra”, como se constata nesta sua previdente indicação a seu tradutor alemão, Curt Meyer-Clason: “sempre que estiver em dúvida, jogue o sentido da frase para cima, o mais alto possível. Quase em cada frase, o ‘sovrassenso’ é avante – solução poética ou metafísica. O terra-a-terra só serve como pretexto” (Rosa, 2003, p. 259).

Desde já poderíamos entrever, nos gestos e falas de Nhinhinha, a protagonista dos milagres “de lá” (do além), indicativos metapoéticos que permitiriam sustentar tal hipótese, como nesta passagem: “O que falava, às vezes era comum, a gente é que ouvia exagerado” (NN). Em sua etimologia latina, “exagerar” corresponde a “gerar para fora”, em movimento centrífugo: eis aí um protocolo de leitura habilmente assentado pelo autor em sua prosa poética, no qual se superpõem as práticas de hermenêutica literária e de meditação budista, cujas técnicas reflexivas partem do princípio de que a iluminação pode ser alcançada por meio de meditação, ascese ou devoção, como veremos adiante.

A fala de Nhinhinha poderia ser qualificada como “patranha” (NN), segundo indica o próprio texto, por aqueles passantes apressados que são letalmente seduzidos pelo espelho narcísico da “fala comum”, do “lugar comum” – como também ocorre com o conjunto da obra do romancista, diga-se de passagem, uma vez que “patranha” significa simultaneamente “história mentirosa” ou “notícia fabulosa” (Houaiss & Villar, 2001), enquanto, por viés oposto, sua etimologia aponta para o discurso de... “pastores” (aqui tomados em seu sentido figurado, no contexto religioso: sacerdotes). Ademais, Nhinhinha “referia estórias, absurdas, vagas, tudo muito curto” (NN). Pois bem, “absurdo” deriva do latim “surdus,a,um” e significa, em sua etimologia, “em proveniência” (ab-) do “indócil, rebelde; mudo, silencioso, que não dá som; desconhecido, ignorado, obscuro; oculto, secreto, invisível; escuro, embaciado” (Houaiss & Villar, 2001). Parece-nos evidente que o próprio conto se espelha nesse protocolo de leitura que indica a necessidade de atentar àquilo que provém da sombra muda, como, por exemplo, as fontes intertextuais (“estórias”), referenciadas em microfragmentos na fala de Nhinhinha, mas também no que dizem (ou silenciam) o narrador e demais personagens. No tocante ao enigma subjacente a essa personagem que é preciso abstrair das sombras, veja-se o que declara o próprio autor, em entrevista a Fernando Camacho:

A verdade, a verdadeira realidade é outra coisa para além desse mundo objetivo, outra coisa... Que se encontra nesse mundo das Primeiras Estórias, na estória daquela meninazinha, da menina que faz milagre, Nhinhinha, A Menina de Lá. E como você sabe Nhinhinha adoeceu e morreu. Dizem que da má água desses ares. Portanto a explicação realista que na verdade nada explica porque na verdade todos os vivos atos se passam longe demais. A verdadeira causa das coisas não é material. Não é o micróbio que mata, esses são apenas os agentes. Há mais alguma coisa... Nós estamos entre sombras... (Rosa & Camacho, 1978, p. 48).



Por esse viés, relembremos que a crítica rosiana sublinha, amiúde, o fato de que haicais e *koans* se tornaram fonte de inspiração para o autor, seja pela precisão de suas técnicas de composição (em se tratando dos haicais), pela clareza dos efeitos literários desejados (como a sensação de estranhamento ou de perplexidade diante de situações absurdas ou paradoxais, no tocante aos *koans*) ou, ainda, pela possibilidade de haicai e *koan* se tornarem instrumentos de meditação e, em última instância, de iluminação ou despertar (Barros, 2016, 2018; Marchioro, 2019; Utéza, 1994). No interesse do presente estudo, propomos, adiante, uma contextualização histórica e caracterização poética dos *koans*, que possibilitarão ampliar e aprofundar a compreensão da aproximação de Guimarães Rosa com esse gênero literário.

Entretanto, haja vista o espaço de que dispomos, foge a nossos propósitos desenvolver, nesta análise, um estudo histórico sobre o budismo. Destacamos que o budismo surgiu no Sul da Ásia, onde viveu Sidarta Gautama (aproximadamente entre 566 a.e.c. e 486 a.e.c.), mentor espiritual que, após alcançar a iluminação, ficou conhecido como o Buda, o Desperto. A partir de seus ensinamentos e de dinâmicas próprias de difusão e recepção em diferentes regiões da Ásia, formaram-se tradições budistas diversas. Neste artigo, interessa-nos comentar o budismo *Ch’an*, que surgiu na China, entre os séculos X e XII e.c. (Buswell & Lopez, 2014).

Estudos críticos sublinham a familiaridade do escritor com o zen-budismo japonês e seu profundo interesse pela cultura chinesa. Referências explícitas a essa escola budista japonesa encontram-se lado a lado com demonstrações de intimidade com tradições de pensamento da China, como nos permitem entrever textos de sua autoria e entrevistas concedidas, bem como obras que compõem sua biblioteca pessoal, hoje custodiada pela Universidade de São Paulo (Utéza, 1994). Contudo, é preciso partir do pressuposto de que as referências explícitas do escritor mineiro a específicos caminhos de iluminação despistam leitores e exegetas, não apenas quanto à orientação do percurso interpretativo (em que direção devemos buscar a luz: ocidental ou oriental, austral ou boreal?) mas, também, quanto ao trajeto (no interior dessas tradições, quantas e quais trilhas podemos identificar? E que trilha tomar?).

Neste estudo optamos por percorrer a tradição de pensamento asiática, em sua vertente budista. Para tanto, tomamos um entre os muitos atalhos que parecem convergir em Nhininha: o *Ch’an* (Zen), em suas versões chinesa e japonesa, ligado ao desenvolvimento do gênero literário *gong’an* (*koan*). No entanto, para as finalidades desta análise, acataremos as orientações que o próprio Rosa, como guia nesta seleção de rotas, apresenta em *Tutaméia*, no já mencionado “Aletria e Hermenêutica”, em que figuram duas menções explícitas ao *koan*.

Percebemos ali – de acordo com suas próprias indicações e com interpretações posteriores (Rosa, 1985; Utéza, 1994; Barros, 2016, 2018) – o caráter absurdo, paradoxal e cômico das “anedotas de abstração” que o romancista incorpora em seu texto, bem como as possibilidades de que provoquem algo mais que perplexidade: a iluminação. Uma das trilhas *Ch’an* (Zen) está claramente indicada, portanto: o súbito despertar, provocado por narrativas ou situações paradoxais.

Gostaríamos de realçar, ademais, que na discussão sobre a metafísica presente naquele célebre prefácio, o *koan* a que se dedica o zen-budista aparece como uma das técnicas para a iluminação, “para lá da tateada concentração” (Rosa, 1985, p. 11). Temos, nessa referência



à concentração “tacteadada”, ou seja, aquela que leva a “tocar, entrar em contato” (Houaiss & Villar, 2001), uma segunda via, a da contemplação, em geral silenciosa, compartilhada por segmentos da Escola *Ch’an*. Por fim, ao discorrer sobre as anedotas, o autor mineiro explica os sentidos de “graça”: “gracejo”; “dom sobrenatural”; “atrativo” (Rosa, 1985, p. 7). O caminho do humor rosiano, tomado em empréstimo aos *koans*, é aparentemente o mais óbvio e o que habitualmente recebeu maior atenção até o momento. Entretanto, interessa-nos destacar o dom sobrenatural, a concessão de graça, que podemos associar a aspectos marcadamente devocionais do zen-budismo, discutidos em detalhes nas próximas seções.

Em síntese, para o romancista, uma anedota poderia levar os leitores pelas trilhas da contemplação, da meditação orientada por temas de reflexão e da devoção. Note-se que, não por acaso, sua enigmática Nhinhinha causa “espanto” “pelo esquisito do juízo ou enfeitado do sentido” (NN) daquilo que fala, provocando “riso imprevisto” (NN). Se “espanto” corresponde a “qualidade do que provoca admiração; maravilha, acontecimento inesperado, surpreendente” (Houaiss & Villar, 2001), a palavra “esquisito” pode ser interpretada, segundo seu parônimo em língua espanhola, como algo “de singular y extraordinaria calidad, primor o gusto en su especie” (Real Academia Española, 2020). Pois bem, Rosa declara: “Às vezes uma palavra diz mais que um parágrafo” (Rosa & Camacho, 1978, p. 48). Eis que uma única palavra parece aqui se conceber, por meio de malabarismos idiomáticos e poéticos, como o mais breve *koan* jamais produzido! Eis a risada rosiana que desata nós (Marinho & Silva, 2019, dezembro)!

Ao longo dos séculos, o gênero literário do *koan* tornou-se heterogêneo e complexo. O *gong’an* foi originalmente concebido e plasmado por membros da escola budista chinesa *Ch’an*, no âmbito da oratura. É geralmente conhecido no Ocidente por sua ênfase na prática meditativa e, principalmente, pelas várias vertentes zen-budistas que se desenvolveram a partir da transmissão e rearticulação dos ensinamentos *Ch’an* no Japão. O termo *koan*, o equivalente japonês a *gong’an*, tornou-se muito popular em todo o mundo. Adotado por Guimarães Rosa, será mantido neste artigo.

Na China, os *koans* foram elaborados a partir do século VII e.c. O estilo alcançou maturidade na era Song, que se estendeu do fim do século X e.c. até o final de XII e.c. Nesse período, o estilo de composição dos textos se consolidou, bem como o carisma dos mestres *Ch’an*, cuja imagem de excentricidade e iconoclastia prevalecia, a despeito do poder e da influência dessa escola nos cenários religioso e político de então (Poceski, 2012). O sentido original de *koan* remete a “casos públicos” – isto é, casos que são julgados em um tribunal. Fazia-se, portanto, a distinção entre a figura do juiz – aquele que julga, que é iluminado – e a do julgado (o estudante, confuso pela ilusão e pela ignorância). Os primeiros textos apareceram como relatos de diálogos orais, de encontros entre mestres e discípulos que refletiam sobre aspectos da doutrina budista, de modo geral, e sobre a iluminação, de modo específico. Ao longo do século XI, foram adicionados ao gênero os registros de ensinamentos de mestres individuais. No século seguinte, formaram-se coletâneas de *koans*, com muitos níveis de comentários em prosa e verso (Heine & Wright, 2000). Queremos realçar, por fim, que se fortaleceu, entre os séculos XII e XV, a formulação de um método meditativo que foi considerado um atalho para o despertar ou iluminação: a contemplação de uma única palavra



ou frase do *koan*, considerada o ápice do texto (Foulk, 2000; Heine & Wright, 2000; Poceski, 2012). É relevante destacar que a percepção do método de “investigação da frase crucial” e, de modo mais preciso, do ápice do texto como uma construção literária ou filosófica absurda ou engraçada é recente (Foulk, 2000). Inicialmente, entendia-se que as frases cruciais tinham como finalidade promover a contemplação. Não era necessário compreendê-las.

Interessa-nos comentar, ainda, um traço do gênero literário em questão: as marcas da oralidade, presentes nos diálogos e nas anedotas frequentemente empregadas como recurso didático pelos mestres *Ch’an* (McRae, 2000). Os textos dos *koans* trazem ares de espontaneidade e de registro do vivido. Entretanto, pesquisadores de diferentes áreas – como Literatura e História, por exemplo – indicam que o gênero traça linhas bastante tênues entre história e ficção. Pode-se, por um lado, questionar a historicidade dos encontros relatados e dos mestres representados (Poceski, 2012). Por outro lado, de forma mais explícita, é possível identificar, no interior da Escola *Ch’an*, a existência de linhagens como a escola da Cabeça de Boi (*Niutou Zong*, século VIII), conhecida por sua criatividade literária. É perceptível, nos *koans* elaborados ou transformados por essa vertente, a composição de relatos ficcionais de experiências de iluminação, o que envolvia, também, diálogos que apresentavam a personalidade do mestre duplicada ou desdobrada. Assim, “um único proponente do cultivo espiritual budista [era] retratado tanto como o mestre *Ch’an* iluminado como o leigo buscador sincero” (McRae, 2000, p. 68)³.

Percebemos, dessa forma, uma afinidade entre o gênero literário *koan* e a estética de Guimarães Rosa, escritor que adota o emprego reiterado de anedotas e de paradoxos em suas obras. Trata-se da construção metódica de histórias com ares de espontaneidade e simplicidade que dissimulam princípios rígidos e sofisticados de composição. A precisão e sofisticação dos *koans* relacionam-se, essencialmente, com o objetivo de alcançar a iluminação. Os escritos de Rosa, de modo semelhante, apresentam ou ocultam possíveis caminhos para a sabedoria ou iluminação a seus leitores, como se verá em “A menina de lá”. Valem-se, neste sentido, de estratégias afins às das narrativas budistas, que introduzem seus ensinamentos de formas distintas porque teriam leitores e audiências com níveis diferentes de compreensão, como passamos agora a analisar, em detalhes.

Personagens e sua simbologia religiosa

“A menina de lá”, a curta narrativa ora em análise, sonega toda e qualquer informação sobre espaço e tempo diégéticos, e sobre o aspecto físico dos personagens, impedindo a exata identificação geográfica, temporal, étnica ou socioeconômica dos fatos relatados. Com exceção à referência dos qualificativos “cabeçudota” e “olhos grandes” (NN), vagos e imprecisos, alusivos e elusivos, mesmo a protagonista esconde suas características físicas (idade, traços fisionômicos, vestuário, gênero, altura e volume corpóreo) sob um arsenal de recursos linguísticos, como veremos abaixo.

³ “a single proponent of Buddhist spiritual cultivation is depicted as both enlightened Ch’an master and sincere lay seeker” (McRae, 2000, p. 68, tradução nossa).



Observe-se que Nhinhinha, Maria e Tiantônia são nomes com perfume de Brasil, mas logo se constata que podem remeter a outros povos e outras culturas – retenhamos, desde já, que no registro regional sertanejo ou popular, Tiantônia se pronunciaria “Tiantonha”. Por outro lado, “Mãe” e “Pai” (NN), em maiúsculas, são denominações também universais, induzindo uma densa e impermeável imprecisão quanto à geografia dos eventos narrados, mas também quanto ao tempo: o leitor se envereda, sem se dar conta, num universo atópico e acrônico, para muito além de qualquer paisagem sertaneja que, aliás, não é mencionada em seus aspectos zoológicos ou botânicos, geomórficos ou toponímicos.

Não por acaso, Nhinhinha tem sua casa para lá da “Serra do Mim” (NN). O “Mim” poderia indicar que esse relato toma o ego como objeto de reflexão poética sobre a ascese e a iluminação? A atenção ou foco se deslocaria, nesse caso, do ego (racional, consciente) para suas outras dimensões. Note-se que, por evocação verbal, Nhinhinha interfere sobre a realidade para lograr sua assunção, à imagem da “abelha que se voou para uma nuvem” (NN) ou do “dedinho [que] chegava quase no céu” (NN). Lembremos: sua morada encontra-se para além do “morro de mim”. Ademais, ela é “a menina de lá”: “do além”. Tendo em vista que a ascese e o tema da morte perpassam todo o relato, caberia reler o título, por homonímia e sinonímia: “[eu] morro de mim”?

No que se refere às personagens, consideramos importante distinguir, a princípio, duas categorias: os moradores do brejo chamado “Temor-de-Deus” (ao além da Serra do Mim) – Pai, Mãe, Tiantônia e Nhinhinha – e os visitantes (ou aparições), como a “dona” (NN) com suas pamonhas (Madona, como se verá), o narrador e a rã. Nesta seção, discutimos a simbologia dos moradores desse espaço simbólico. Os visitantes ou aparições serão analisados em seguida, em conjunto com os milagres da menina.

Da Mãe, diz-se que é “menina grande” e “urucuiana” (NN), termo que, no bojo de uma crítica de vocação regionalista, leva Fireman (1999) a defender a ideia que a Mãe pertenceria a alguma eventual etnia ameríndia, sem todavia avançar um argumento qualquer que pudesse justificar sua asserção – ainda que seu mérito seja o de deslocar a leitura do plano terra-a-terra da cartografia geodésica para o âmbito simbólico, plástico e correção da cultura. Por esse viés, notemos que a “Mãe” sempre está com o terço em mãos, mesmo quando se dedica a “matar galinhas” ou “passar descomposturas” (NN). Pois bem, como se sabe, o “terço” (ou “rosário”) é adotado pelas mais distintas religiões, tais como o catolicismo, o islã, o budismo ou o hinduísmo. No plano da religiosidade, eis aí uma boa razão para a Mãe se dedicar a “passar descomposturas”, segundo indica o narrador, uma vez que esse sintagma tem como equivalente sinonímico a expressão “fazer sermão”, ao mesmo tempo em que, manuseando o rosário, dedica-se ao abate de aves. “Urucuiana”, a Mãe remeteria ao uso votivo do urucum e enfeixaria em si o simbolismo de diversas práticas religiosas, das mais diversas origens: pintura corporal, xamanismo curativo, sacrifício ritual de animais, porte de amuletos ou objetos de culto, prática de admoestações pedagógicas verbais...

Por outro lado, o “Pai” de Nhinhinha dedica-se ao trato de vacas e arroz: cabe lembrar que o arroz é um alimento domesticado e produzido originariamente na Ásia, possivelmente na China, e serve como alimento votivo em cerimônias budistas. Por viés convergente, note-se



que a vaca é um animal sagrado para os hindus, tendo sido inicialmente domesticado no Egito. Portanto, como pecuarista-pastor, o Pai trata do cultivo de entidades sagradas em sua gleba simbólica. Por essa razão, o Pai é apresentado como “sitiante” (NN), ou seja, aquele que sitia, que levanta cercas para fechar, delimitar, trabalhar e controlar uma área de cultivo: logoteta, sacerdote, teólogo, legislador religioso?

Em perspectiva similar, o nome “Tiantônia” (Tiantonha) poderia também remeter, por homofonia, ao topônimo Tiantong (/tʃiãtʃõŋ/), montanha chinesa que abriga um famoso monastério *Ch’an*. Seu nome foi incorporado ao de dois abades importantes para a revitalização do edifício e para a transmissão dos ensinamentos *Ch’an* ao Japão – Tiantong Zhengjue (1091-1157) e Tiantong Rujing (1162-1227), respectivamente (Buswell e Lopez, 2014). Se nos detivermos no topônimo, a Montanha Tiantong, tal como a Serra do Mim, onde vivem Nhinhinha e seus parentes (entes assemelhados), seria um lugar de contemplação, ascese e busca pela iluminação. Pois bem, a história do encontro de Tiantong Rujing com seu discípulo japonês nos permitirá avançar nas reflexões sobre a presença de elementos budistas na obra de Guimarães Rosa.

Rujing foi um mestre *Ch’an* relativamente desconhecido na China, em seu período de vida. Alcançou notoriedade, entretanto, pelas palavras e ações de seu discípulo japonês Dogen Kigen (1200-1253), fundador da escola Soto. Alguns elementos do processo de estabelecimento da linhagem Soto parecem particularmente importantes para nossa análise. O primeiro foi a opção por fundar monastérios em zonas rurais japonesas, uma vez que, em seu retorno ao Japão, Dogen enfrentou a oposição de escolas rivais bem estabelecidas em Kyoto, como a Tendai e a Rinzai. O segundo elemento foi a conjunção da prática zen com a adoração de deuses locais, com forte apelo à população rural, realizada pelo segundo patriarca da escola, Keizan Jikin (1268-1325). Por fim, a intensa atuação dos seguidores da escola Soto entre diferentes grupos sociais, plebeus e nobres, nas zonas rurais. Sublinhemos o fato de que Dogen recomendava a prática de *shikan taza*, que indica que o praticante deve somente sentar-se e meditar (e logo abaixo veremos como se porta Nhinhinha). No entanto, a meditação deveria ser acompanhada de atuação constante junto aos leigos, por meio de obras materiais (construção de pontes, por exemplo) e espirituais (serviços funerários etc.). A expansão da escola ocorreu de modo mais significativo no século XVIII, quando se consolidou a perspectiva de que a vida de monges e leigos deveria se concentrar em benefícios religiosos práticos, como a cura pela fé e os serviços funerários (Buswell & Lopez, 2014).

Poderíamos afirmar, assim, que o nome Tiantong (pronuncia-se “tiantonh”), evidente parônimo de Tiantônia (“tiantonha”), permite trilhar, no relato em tela, uma rota específica entre as tradições budistas leste asiáticas: a da escola Soto Zen, marcada inicialmente pela ruralidade e por sua tonalidade regional, também do ponto de vista da aproximação com as religiosidades populares. Ademais, trata-se de uma rota que nos desvia da associação direta das temáticas budistas em Rosa com o zen-budismo da escola Rinzai, bastante conhecida no Ocidente por sua ênfase no uso de *koans* como técnica de meditação. Pelo contrário, permite realçar a heterogeneidade deste caminho de iluminação asiático e retomar nossa interpretação de que



o escritor mineiro aponta diferentes vias para a ascese neste conto: a meditação contemplativa, a meditação sobre os *koans* e a devoção a budas e a bodisatvas.

Busquemos algum “enfeitado de sentido” (NN) para o nome da protagonista, Nhinhinha. À superfície do texto, Nhinhinha parece se apresentar como mera corruptela para o diminutivo “menininha”, ou um derivado expandido de “Mariinha” (diminutivo de Maria, seu nome). Contudo, haja vista a relação do texto com o Budismo, poderíamos talvez buscar algum sentido no âmbito da cultura chinesa: nesse caso, talvez fosse legítimo observar que “ning”, cuja pronúncia é “ninh” (/niŋ/), é a transliteração em pidgin para um patronímico chinês que significa “pacífico” ou “pleno de paz”. Por outro lado, também seria possível entrever o nome “Nina” no carinhoso apelido da menina celestial: nesse caso, lembraríamos que, em quéchua, “nina” significa “fogo” – assim como Tatarana, o apelido de Riobaldo, significa “parecido com fogo” em tupi-guarani (Guarania, 2014). Nhinhinha seria o “pequeno fogo” que anuncia as labaredas que seu avatar jagunço vai deitar sobre o universo das letras? É importante lembrar que o quéchua é um dos idiomas falados na Colômbia, país em que Guimarães Rosa viveu entre 1942 e 1944. Nesse caso, talvez se possa ver, nas “patranhas de Nina”, uma sutil referência ao “Sermão do Fogo”, prédica fundadora em que Buda prega por uma prática de meditação que leve ao desapego do mundo físico e à aceitação da morte derradeira.

Relembremos agora que o nome “Nhinhinha” ressoa em forte convergência homofônica com “YinYinYin”, ao mesmo tempo em que, lavrado sob forma de eventual mot-valise, “Tiantônia” poderia ocultar “Yang”, o par antitético daquela noção fundamental do Taoísmo, tal como se inscreve na figura sagrada do Tai Chi. Em outros termos, Yang seria o antônimo complementar de Yin: não por acaso, “Tiantônia” poderia sugerir ao leitor a imagem acústica de “antônimo”, termo decorrente da junção de “ant(i)-” e “-ônimo”, “que se opõe ao nome” (Houaiss & Villar, 2001). Tenhamos em vista o fato de que “Yang” remete às “manifestações ativas, quentes e luminosas do universo”, enquanto “yin” corresponde às “manifestações passivas, frias e escuras do universo” (Houaiss & Villar, 2001). Que se retenha este parágrafo em mente, a ele retornaremos adiante, pois o *Wu Wei*, o princípio da não ação, é um elemento central do Taoísmo, e se incorpora ao budismo, ao longo dos séculos, apresentando-se como solução de continuidade entre ambas as religiões.

Em perfeita consonância com a prática da meditação zen-budista, Nhinhinha está “sempre sentadinha”, em “perfeita calma, imobilidade e silêncios”, “perpétua e imperturbada” (NN). Em sua túnica amarela, “só, sentada olhando o nada diante das pessoas” (NN), eventualmente em posição de lótus (“inábil como uma flor” é seu estado, reza o texto), contempla o vazio de todos os fenômenos, pois ela encontra-se “só”, conforme enfatiza o narrador: sua contemplação abraça todos os seres sencientes, o que significa a vacuidade de todos os fenômenos, segundo a tradição budista.

Apenas um detalhe, sobremaneira essencial: se Nhinhinha encontra-se “só” e o narrador onisciente pode testemunhar dessa condição, então o narrador somente poderia ser concebido como um duplo de Nhinhinha. Veja-se que o texto reforça esses indícios ao apresentar, sem qualquer pronome possessivo, “Pai”, “Mãe” e “Tiantônia”, parentes compartilhados por Nhinhinha e o narrador: se ambos são filhos dos mesmos mãe e pai, pode-se deduzir que



ambos são irmãos ou são uma única pessoa – nesse caso, ambos seriam duplos recíprocos de si próprios. Veja-se ainda este indício a respeito dessa condição, na voz do narrador: “Daí a duas manhãs, quis” (NN). Aqui, o verbo querer conjuga-se na mais pura ambiguidade da desinência pessoal: ela “quis” ou eu “quis”?

Tal estratégia narrativa, como indicamos anteriormente, foi amplamente utilizada por mestres budistas da Escola Cabeça de Boi, ao criarem diálogos sobre a iluminação. Poderíamos afirmar, nesse caso, que Nhinhinha se manifesta apenas na imaginação do narrador, como sua própria imagem especular, tal como se deduz do emprego ambíguo do modo reflexivo “falava-se”, na frase que passamos a analisar. Nesse trecho, a consanguinidade (ou unicidade) entre ambos é sugerida pelo fato de compartilharem a mesma família, pois ambos têm parentes em comum, no além (“de lá”), como também se vê nesta locução: “Outra hora falava-se de parentes já mortos, ela riu” (NN). Sem que se saiba exatamente a quem atribuir a elocução (ao narrador, à menina, a ambos ou ao autor?), encadeia-se uma frase que evoca a morte: “– Vou visitar eles...” (NN). Mais burlas internas com o leitor para efeitos de gargalhadas chistosas?

Note-se que a opção pela forma reflexiva “falava-se”, em lugar de “falávamos”, é plena de significados: ainda que possa, num primeiro plano de leitura, remeter a dois interlocutores, a flexão reflexiva também pode sugerir a emergência de alguém que se fala a si próprio, ou seja, que fala sozinho, em franca e aberta manifestação de solilóquio ou solipsismo, no silêncio das sombras. Eventualmente, poderíamos levar adiante essa ideia e indicar que todos os personagens enfeixam-se em um só, pois, quando a menina Nhinhinha morre, “era a mesma coisa que se cada um deles tivesse morrido por metade” (NN): a menina torna-se alma, ânima, sopro – “ar [...] com cheiro de lembrança” (NN), diz ela própria. Em suma, espiritualidade. Aliás, lembremos que, em Grande Sertão Veredas, outra Maria representa a alma: Maria Deodorina da Fé – o “menino” Diadorim.

Concentrando nos elementos budistas incrustados na narrativa, podemos inferir que a protagonista espelha a figura de uma pequena monja. De maneira ambígua e por meio de uma simbólica elipse, a presumida idade da pretensa garota é assim informada: “com seus nem quatro anos” (NN) – leia-se “quatro anos de vida”? Pareceria bem pouco provável que Rosa tenha sucumbido ao ímã vexatório das frases feitas, dos chavões discursivos, dos lugares-comuns. O subtexto leva a crer que o escritor faz referência ao tempo de formação de sacerdotes em monastérios budistas: relembremos que ela se comunica por meio de “patranhas” (NN), a linguagem de pastores-sacerdotes. A própria menina indica seus vínculos espirituais numa expressão – “Eu... to-u... fa-a-zendo” (NN). Se tomarmos como protocolo de leitura o comentário complementar lançado pelo narrador – Nhinhinha fala “moduladamente” e produz “vácuos” (NN), ou seja, ela articula sua voz e introduz hiatos, brechas ou lacunas em sua fala –, chegaríamos sem delongas a “Eu tô, ufa, a ZEN do”!

“Vestidinha de amarelo”, Nhinhinha se paramenta com o hábito dourado (de diferentes tonalidades) de monges budistas e adota uma postura contemplativa ou meditativa, com sua “perfeita calma, imobilidade e silêncios” e sua capacidade de observar “[s]ó a pura vida” (NN). Ela seria capaz de intuir a realidade, para além das aparências egocentradas do mundo material, para lá da “Serra do Mim”. Além do mais, Nhinhinha demonstra desapego – “nem



parecia gostar ou desgostar de...” (NN) – e destemor – pois ralha com os pais: “menino pidão”, “menina grande” (NN). Os traços de sabedoria da menina nos permitem ver uma criança que se revela mais madura que os pais e que reconhece a efemeridade da(s) existência(s) ao (não) reagir, com tolerância: “Deixa, deixa...” (NN).

Nesta passagem do presente ensaio, o leitor arguto poderia eventualmente argumentar que não haveria “desapego” em não “gostar ou desgostar”, apenas uma alusão ao fato de que a família vive com poucos recursos, em sua evidente condição de sertanejos pobres. Pois bem, não há qualquer indicação, no texto, de que essa família se encontra efetivamente no sertão, tampouco qualquer referência explícita a uma precisa condição socioeconômica dos personagens. Seria ilusório partir da ideia falaciosa de que Guimarães Rosa é um mero autor regionalista, e dessa premissa errônea sacar a conclusão troteante de que esse conto é também uma narrativa simplória sobre banais acontecimentos geograficamente localizados. Belo sofisma em cadeia: Guimarães é oriundo do Sertão; portanto, Guimarães só pode ser escritor regionalista; logo, seus personagens são exclusivamente sertanejos; ora, todos os sertanejos são pobres; logo, a família da Nhinhinha é formada por pobres sertanejos. Que se lembre o velho e famoso bordão rosiano: “o sertão é o mundo”! Busquemos as frestas para evasão dessa cadeia de sofismas estéreis e redutores.

Assim, pela vertente religiosa, o murmúrio da criança poderia remeter, também, à prática do *Wu Wei*, do não agir ou da ação sem esforço. Essa noção, encontrada originalmente em textos clássicos confucionistas, foi incorporada ao taoísmo e, posteriormente, ao budismo chinês, impregnando igualmente futuros poetas zen budistas japoneses, como Matsuo Bashô, por exemplo. Indica, geralmente, fatores não condicionados, ou seja, aspectos do conhecimento que não estão sujeitos à impermanência inevitável de tudo aquilo que existe (Buswell & Lopez, 2014). Por esse viés, poderíamos entender a fala de Nhinhinha como um protocolo de leitura, uma “deixa”, um índice *sub rosa*, secreto, furtivo, escorregadio, escapadiço. Essa perspectiva parece determinar a seguinte construção: “segredando seu – ‘Deixa... Deixa...’” (NN). Nesse caso, os protocolos, as “deixas” ou “dicas” de leitura “segredam-se”, ou se manifestam em senhas, fórmulas de interpretação para uma escrita hipercodificada, em que os “segredos” emergem aos olhos daqueles que contemplam, em perfeita entrega ao *Wu Wei*.

Ainda refletindo sobre o tema do desapego, realçamos o fato de que Nhinhinha se alimenta em “prato de folha” (NN), de tudo se alimenta, de forma indiferente, sem preferências excludentes. Tal como Riobaldo, seu homólogo: “Muita religião, seu moço! Eu cá, não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio...” (Rosa, 1970, p. 15). O “prato de folha”, ao que tudo indica, corresponderia à mais suculenta dentre as mais brancas louças: o vasilhame-livro. Sobretudo se lembrarmos que “prato”, em francês, é “plat”: plano, achatado, nivelado, uniforme. Em sua forma plana e achatada, o livro é “plat”, “prato”. Lembremos ainda que “louça” provém do latim “*lautia*”, que significa entretenimento ofertado aos estrangeiros, ou banquete (Houaiss & Villar, 2001).

Desse conjunto de significados dispostos em constelação, poderíamos talvez entender que o prato-livro, em cujas folhas se alimenta Nhinhinha, equivaleria a um banquete de ingredientes intertextuais das mais diversas procedências, das mais variadas matérias, sobretudo

aquelas que relevam da teologia. Nhinhinha nutre-se de uma plêiade de alimentos votivos, consagrados a entidades espirituais, sejam eles materiais ou intangíveis. Note, caro leitor, que o prato de folha de flandres em nada condiz com aquela carecente condição socioeconômica dos personagens, a qual é falaciosamente deduzida do nascimento sertanejo do romancista, como vimos nos silogismos acima. É preciso ir mais além, nessa história da menina do além. Como se vê, cada passagem desse *koan* rosiano parece tornar-se, por sua vez, um polissêmico meta-*koan* hermenêutico...

Paradoxo, iluminação e morte redentora

Dedicamo-nos, agora, às visitas ou aparições presentes na narrativa. A primeira visita – ou talvez uma série delas, sugerida por este pretérito imperfeito: “E Nhinhinha gostava de mim” (NN) – é a do narrador, em passagem que antecede os milagres na menina, antecipados textualmente por esta locução: “Nunca mais vi Nhinhinha”. Ora, essa expressão poderia corresponder à linguagem própria aos profissionais da saúde: “ver Nhinhinha” parece indicar que o narrador faz uma brejeira “visita de médico”. Nesse caso, haveria aqui outro protocolo zombeteiro, como bem compete aos *koans*: o narrador corresponderia a um desdobramento ficcional do autor, médico por formação. Ora, apesar do risco de entrarmos no terreno argiloso e escorregadiço da superinterpretação, poderíamos lembrar que “médico” era precisamente um dos epítetos simbólicos do Buda. Em seu primeiro sermão, o Buda discorreu sobre as Quatro Nobres Verdades, apresentando-as na forma de diagnóstico, prognóstico e receituário para a cura do grande mal que afligiria a humanidade: o sofrimento (Mishra, 2004). A Terceira Nobre Verdade é a “verdade da cessação”. Refere-se à interrupção do sofrimento e de suas causas e é descrita no sermão como *nirvana* (extinção) (Buswell & Lopez, 2014). Na China, onde o gênero literário dos *koans* primeiro se desenvolveu, a reverência ao Buda se diversificou e abraçou a devoção de Budas Celestiais, que têm entre os mestres mais reverenciados o Buda da Medicina e o Buda da Cura (Poceski, 2012). Com mão de mestre em jogos de espelhos, Rosa parece aqui indicar que Nhinhinha, paramentada em seu abadá amarelo e entregue à meditação solitária, recebe a visita do próprio Buda!

O caráter milagroso do discurso da menina é explicitado pelo narrador. “O que ela queria, que falava, súbito acontecia” (NN): Nhinhinha tem o dom das sibilas, da *poiesis*, do verbo divino, dos vates que formulam e proferem vaticínios – plasmando verbalmente o futuro. Por tal viés, pode-se dizer que Nhinhinha ascende à condição de “perpétua” (NN), uma vez que se encontra fora do alcance das torrentes do tempo – reúne em si passado, presente e futuro. Assim, o primeiro milagre da criança se manifesta por meio da evocação verbal: “Eu queria o sapo vir aqui” (NN). Como consequência, seu chamado faz surgir “não o sapo de papo, mas bela rã brejeira, vinda do verduroso, a rã verdíssima” (NN). Temos, assim, a segunda visita recebida pela criança-vate: a rã. Sapos e rãs, na cultura chinesa, simbolizam longevidade, realização de desejos impossíveis, imortalidade (Eberhard, 1986). Abre-se aqui uma nova possibilidade de interpretação: entre os haicais mais conhecidos de Matsuo Bashô (Japão, 1644–1694), está aquele consagrado a uma rã, publicado numa antologia francesa que consta da biblioteca de



Guimarães Rosa (Utéza, 1994).⁴ Veja-se esta versão que propomos, em língua portuguesa, para o referido poema:

*velh'alcova d'água
pula fundo a rã
·res·pin·gos·de·som·*

Nesse haikai, segundo reza a tradição, Bashô teria expressado o justo momento em que alcança uma inesperada iluminação e intui, ressoando na graciosa coreografia melódica do mergulho da rã, indizíveis sentidos para o enigma do universo (Utéza, 1994, p. 38). Essa imagem é plena de graça, em todos os possíveis alcances do termo, conforme relembra Houaiss (Houaiss & Villar, 2001): “estado de quem não tem pecado”, “pureza”, “vontade e bondade divinas”, “benção”, “favor que se dispensa ou se recebe”, “elegância” e “fineza”, “comicidade” ou brejeirice, entre tantos outros... Note-se que o narrador diz que é “brejeira” (NN) a rã que visita Nhinhinha, como também é brejeira aquela que mergulha nas águas insondáveis do haikai de Bashô. Veja-se aqui uma versão transculturada desse haikai, proposta pelo jovem Rosa em *Magma*, coletânea premiada pela Academia Brasileira de Letras em 1936 e somente publicada em versão póstuma (Rosa, 1997, p. 56):

Verde

*Na lâmina azinhavrada
desta água estagnada,
entre painéis de musgo
e cortinas de avenca,
bolhas espumejam
como opalas ocas
num veio de turmalina:
é uma rã bailarina,
que ao se ver feia, toda ruguenta,
pulou, raivosa, quebrando o espelho,
e foi direta ao fundo,
reenfeitar, com mimo,
suas roupas de limo...*

Para além da intertextualidade, lembraremos que a rã, quando artisticamente esculpida em jade (ou outros materiais), se transforma em amuleto encantatório: *Ch'an Chu* na Ásia, Muiraquitã nas Américas (ao lado de diferentes variantes em grande número de culturas). Nesse caso, poderíamos indicar que, defronte à evocação da menina-vate, a representação estética desse pequeno ser anfíbio simbolizaria mais um possível caminho de iluminação em busca da

⁴ BASHÔ et ses disciples (1936). *Hai Kai*. Paris: Inst. Intern. de Coopération Intellectuelle. O poema tem inúmeras possibilidades tradutivas (veja-se <https://www.kakinet.com/caqui/furuike.shtml>). Note-se que, em 1936, sem mais tardar no universo das Letras, Rosa propõe sua glosa ao poema de fatura zen-budista, talvez o mais traduzido na história universal da literatura. A versão que aqui trazemos à colação se constrói na confluência de diversas traduções em diferentes idiomas; para confrontá-la com o original em língua japonesa, contamos com o benevolente auxílio de Elza Kazue Aratani Marinho.



longevidade, anastasia e pervivência (Marinho & Silva, 2019), para melhor glosarmos as ideias de Eberhard (1986). Percebemos nesta passagem, ainda, referência a mais um caminho possível de iluminação, tal como compreendido pelo zen-budismo: a criação artística, de modo geral, e a literatura, representada pela poesia, de modo mais específico.

O espantoso ineditismo e singularidade da visita da rã (o narrador enfatiza: “Visita dessas jamais acontecera”. NN) aprofunda sua polissemia no comentário risonho da menina: “[e]stá trabalhando um feitiço...” (NN). Em outros termos, o batráquio está plasmando um “bruxedo”, utilizando-se de “hipotéticas forças mágicas, com finalidade divinatória”, aplicando-se à “qualidade ou poder de fascinar, de exercer forte atração”, provocando “fascinação, encantamento” (Houaiss & Villar, 2001). Temos, assim, uma menção mais óbvia e direta a crenças populares brasileiras (ou plurinacionais) de que sapos e rãs são instrumentos para a elaboração de feitiços encantatórios que podem alterar o futuro (como a prática brejeira de costurar o nome de alguém na boca do sapo...), ou prestam-se a cerimônias mágicas de natureza religiosa que salvam ou prolongam a vida, e também induzem iluminações epifânicas em cultos xamânicos (sobretudo na região amazônica).

Assim, em perfeita consonância com a natureza metapoética da obra rosiana, poderíamos acrescentar a ideia de que a graciosa rã seria eventualmente uma referência a mais autêntica espiritualidade tupiniquim, agora na figura da Muiraquitã (peça central na estrutura rapsódica de Macunaíma...), representada em amuleto amplamente difundido no âmbito das culturas amazônicas, esculpido em verdíssimo jade, pedra semipreciosa à qual se atribuem poderes místicos. Para interpretar essa figura poética pelo atalho da sabedoria budista, é preciso destacar o caráter paradoxal da simbologia da rã. Por um lado, ela pode enfeitiçar os seres, jogar sobre eles o véu da ilusão, da entrega irrefletida à vida cotidiana transitória, da ignorância da realidade última e perene. Por outro lado, a rã pode “trabalhar” o feitiço em outra direção, como faz com Bashô, no âmbito do zen-budismo: aqui, o brejeiro anfíbio simbolizaria a meditação, a ascese e a iluminação, isto é, a superação da ilusão – lembremos que, na cultura japonesa, a cor verde representa a eternidade. Talvez seja possível afirmar que, em nosso *koan* sertanejo, o significado da condição anfíbia se encontra precisamente na convergência paradoxal entre Oriente e Ocidente, Norte e Sul, Natureza e Cultura, sagrado e profano, saberes populares e práticas eruditas, matéria prima e seu preparo, História e ficção, prosa e verso, forma e conteúdo, som e sentido, vida e poesia, o Verbo e o Logos...

Passemos à terceira visita, que corresponde ao segundo milagre. Ao expressar verbalmente seu desejo por “pamonhinha de goiabada” (NN), a menina alcança sua graça (no duplo sentido do termo): “chegou uma dona” com seus “pãezinhos da goiabada enrolada na palha” (NN). Pois bem, a “pamonha” (nome derivado do tupi *pa'muña*, “pegajoso”) dificilmente poderia ser apresentada como uma variante culinária de “pão”: caberá explorar o simbolismo sutil dessas imagens brejeiras.

Começemos pela chistosa expressão “chegou uma dona”, que, por relação homofônica e síncope vocálica, pode ser perfeitamente entendida como “chegou Madonna”. Ou seja, no plano das alusões religiosas, o chamado de Nhinhinha resulta na visita de Maria de Nazaré, mãe de Jesus, segundo rezam as religiões abraâmicas. Assim, o hipérbato que se instala no



texto nos leva à questão sobre aquilo que se encontra “enrolada na palha”: a “goiabada”, a “Madonna” ou ambas? Não serão os “pãezinhos”, claro está, em razão da ausência propositada de concordância nominal (gênero e número) – logo, trata-se de aí evitar enxergar uma qualquer simplória e corriqueira “pamonha”. Pelo mesmo viés, a expressão “pamonhinha de goiabada”, ainda que perfeitamente compreensível no registro popular, pouco corresponde ao processo de elaboração do quitute sertanejo: a regência nominal solicitaria o uso de “com” no lugar do “de”, pois a pamonha, feita “de” milho, pode ser apresentada “com” algum recheio. Caberia ressaltar que outras regiões do Brasil, tal como Goiás, oferecem a iguaria em duas categorias culinárias: as pamonhas “de sal” e as “de doce”.

Arrisquemos um “enfeitado do sentido” (NN) para essa imagem “esquisita” (em sua dupla acepção antinômica e divergente, tanto em português quanto em espanhol), no plano das artes plásticas, as quais ocupam lugar de destaque nos cadernos de notas de Guimarães Rosa, mormente no que tange suas visitas à cidade de Roma, nos anos de 1939 e 1940. Dessas viagens, resulta este seu comentário epistolar: “Estive em Roma, onde visitei todas as igrejas e relíquias” (Rosa *apud* Cavalcante, 1996, p. 239).

Por esse viés, lembremos, como mera hipótese de partida, que “*Madonna della Paglia*” (Madonna da Palha, 1627) é o título original de uma obra do pintor holandês Anton Van Dyck. Nessa tela, observa-se a Madonna circundada por palha e trigo, assim como a imagem simbólica da Eucaristia (ação de graças ou sagrada comunhão), representada na figura da espiga de trigo – imagem metonímica para o pão que aí se comunga, “pão-oño”, pão coletivo, segundo a língua guarani (Guarania, 2014). Essa célebre Madonna encontra-se no acervo da Galeria Corsini, em Roma. Nesse caso pictórico específico e pitoresco, junto ao pão votivo, a Madonna circundada por “palha” dissolve a questão implicada pela sintaxe “esquisita” do texto. Nessa passagem matreira, o autor complementa o chiste e reitera suas jocosas referências à limitada capacidade de interpretação de eventuais leitores futuros: “Aquilo, quem entendia?” (NN).

Portanto, a terceira visita recebida por Nhinhinha seria a de uma mulher celestial. Entendemos que a Madonna da Palha, neste conto, tem seu correspondente budista em Guanyin (chinês) ou Kannon (japonês), a Bodisatva da Compaixão, extremamente popular em todo o Leste Asiático, venerada e representada artisticamente ao longo dos séculos. Os *bodisatvas* são seres iluminados que se dedicam à salvação dos seres viventes. A importância dos *bodisatvas* nas crenças e práticas populares advém da percepção de que seriam mais acessíveis e receptivos às demandas dos devotos do que os Budas, uma vez que distribuem graça. Poderiam atuar em níveis distintos, como modelos de virtudes para os fiéis, ou como “seres celestiais com poderes sobrenaturais, que eram objetos de devoção e foco de práticas rituais. Alguns dos principais *bodisatvas* também serviam como personificações das principais qualidades espirituais, como a compaixão e a sabedoria” (Poceski, 2012, p. 184).

Em geral, são percebidos como seres desprovidos de gênero. No entanto, Guanyin, a forma chinesa de Avalokiteshvara, tornou-se gradualmente feminina a partir do século X. Considerada a personificação da Compaixão, assume diferentes formas, mas predomina a representação de uma mulher jovem. Por vezes, aparece rodeada de crianças, ou exibe



características específicas, como a forma de *Shuiyue Guanyin* (Guanyin da Lua na Água), envolta por um disco luminoso, o qual evocaria uma auréola e a lua cheia. Essa imagem sugere o poder da *bodisatva* de dissipar a escuridão. A imagem da lua na água simbolizaria, ainda, a ideia de que, em seu conjunto, os fenômenos existenciais se apresentam como reflexos da lua sobre um espelho d'água, símbolo de insubstancialidade e impermanência (Buswell & Lopez, 2014). No budismo japonês, Guanyin é Kannon. Foi associada, principalmente a partir do século XIX, a Nossa Senhora. A semelhança entre as imagens de Kannon e Nossa Senhora possibilitou que cristãos japoneses preservassem a devoção a Maria e burlassem restrições religiosas que sofriam no período (Reis-Habito, 1996). Seria interessante ressaltar, por fim, que a escola Soto Zen mantém a prática de guardar memoriais de falecidos junto à imagem de Kannon, em salas dedicadas a receber preces aos antepassados.

Em diferentes tradições e escolas budistas, a lua é um símbolo importante. *Wesak* (*Vesakha*, em páli), nome do quarto mês lunar do calendário tradicional indiano, corresponde a um período entre abril e maio no calendário solar. O termo é geralmente empregado para se referir a eventos centrais na vida do Buda e às comemorações relacionadas a esses acontecimentos. A lua cheia de *Wesak* seria particularmente importante, pois marcaria o nascimento, a iluminação e o nirvana final de Buda, o *Parinirvana*, o que significa o abandono da realidade material pelos seres que atingem a iluminação (Buswell & Lopez, 2014). Ademais, a lua cheia é um símbolo de verdade e iluminação, entre os budistas. Nas artes visuais e na literatura, o reflexo da lua na água simboliza a ilusão, enquanto o dedo que aponta a lua é uma metáfora visual recorrente para representar a linguagem que busca descrever a realidade última, como nesta imagem em que Nhinhinha aponta para o éter em que flutua esse corpo celeste: “O dedinho chegava quase no céu” (NN). A lua indica um caminho, uma direção, mas não deve ser confundida com a realidade, com a iluminação (Kraft, 2017).

Veja-se este outro espantoso protocolo de leitura: Nhinhinha indica que, no plano da oralidade, o sintagma “A Avezinha” pode ser transposto em “Senhora Vizinha” (NN) ou, por desdobramento homofônico, em “Senhora avizinha[-se]”, expressão que anuncia a iminente visita da Madona – talvez da própria morte? Rosa vai habilmente distribuindo “deixas” sobre o método de leitura de seu texto, que poderíamos aplicar nesta passagem: “Com riso imprevisto: – ‘Tatu não vê a lua...’ – ela falasse” (NN). Monacal, de si para consigo, Nhinhinha se fala (“fala-se”): “Tá, tu não vê a lua?” Em termos da simbologia budista, essa locução da criança sibila espelha a ideia de que não ver a lua seria o equivalente a distanciar-se da verdade ou da iluminação. Relembremos que “lua” deriva do latim “luna” que, por sua vez, decorre de “leuk-”, raiz protoindo-europeia que significa “luz, claridade, luminosidade”. Por outro lado, no momento em que a criança celestial avisa que vai se encontrar com seus “parentes já mortos” (NN), o narrador, investido de budismo, diz: “Ralhei, dei conselhos, disse que ela estava com a lua” (NN). Ora, “ralhar” deriva do latim “ragulare”, falar em voz alta, vociferar (Houaiss & Villar, 2001). Em outros termos, altíssimo, grandiloquente e retumbante, o narrador afirma que a criança morredoura alcança sua iluminação, seu eu profundo e, portanto, a superação da ignorância, podendo agora ascender à vida eterna.



Devemos avançar, no entanto, para chegarmos ao último milagre da menina, que alcança o plano do inominável: “Nhinhinha tinha falado despropositado desatino, por isso ela [Tiantônia] ralhara. O que fora: que queria um caixãozinho cor-de-rosa, com enfeites verdes brilhantes”, um caixão que deve ser “cor-de-rosa com verdes funebrilhos” (NN). Exímio artesão de mots-valise, Rosa extrai do cadinho idiomático esse instigante substantivo que alude a brilhos fúnebres, brilhos póstumos, iluminação: em outros termos, à anastasia e à pervivência que decorrem de uma morte votiva, de uma renúncia voluntária e cordata ao ego e à vida material, oferenda que dá sentido e sacramenta a vida ascética que se levou.

Cabe sublinhar que “a palavra *funus* significa ao mesmo tempo o corpo morto, os funerais e o assassinato” (Ariès, 2003, p. 36). Ora, Tiantônia e o narrador “ralham” (NN) Nhinhinha, a criança-vate, por vaticinar ou evocar sua morte, por vocalizar seu desejo de passar para o lado “de lá”, por prenunciar a extinção material de si própria. Em algumas tradições budistas, há registros históricos de mortes voluntárias, como uma maneira, por exemplo, de regressar à Terra Pura de Buda (Blum, 2009, p. 137). É um tema controverso, no entanto, e que poderia nos afastar das discussões centrais deste artigo. É válido observar, todavia, que as religiões abraâmicas fundam-se precisamente sobre o valor sagrado da morte voluntária que resulta de uma oferenda a suas respectivas divindades ou a causas nobres (vejam-se os mártires que são beatificados ou canonizados...), à imagem da “Bela Morte” da tradição helênica (Marinho & Silva, 2020). Parece ser essa a razão para que a visita da Madona seja posterior à do médico: este traz a iluminação que conduz ao Nirvana, aquela representa a morte como sacrifício e sacramento (na figura da entrega de seu filho ao martírio). Não por acaso, Nhinhinha recebe da Madona a “pamonha”, o “pão-oño”, celebrando juntas a compaixão e a comunhão no sacramento do sacrifício de si próprias.

Nessa perspectiva, Nhinhinha, por meio de sua voz de poiesis, termina por evocar, provocar e engendrar seu próprio passamento para o lado “de lá”, numa forma insuspeita e pouco usual de assassinato de si mesma: sua morte decorre da “má água desses ares” (NN), cuja “explicação” deve ser buscada em “todos os vivos atos [que] se passam longe demais” (NN), segundo os dois trechos enfatizados por Rosa em sua entrevista a Camacho. Seria mais que plausível dizer que aqui se faz uma referência, por homofonia, à “mágoa desses ares”, àquela dolorosa experiência que perpassa a existência humana. Mas talvez possamos aí entrever também uma sutil e chistosa alusão aos “vivos atos” da “má água de Césares”, ou seja, ao emprego recorrente, na Roma imperial, de preparados líquidos destinados a execuções rituais⁵ – no presente caso, caberia lembrar que, paradoxalmente, “veneno” deriva do latim “*venenum*”, filtro, poção mágica para se fazer amar” (Houaiss & Villar, 2001)!

O passamento e assunção da menina-vate resultam de um “milagre” – vocábulo derivado do latim “*miraculum*”, “prodige, merveille, chose extraordinaire” (Lexilogos, 2002-2019). Nesse caso, para muito além de qualquer dimensão volumétrica ou rasteiramente

⁵ O romancista mineiro tem, em sua biblioteca conservada no IEB-USP, um exemplar de *Vie des douze Césars*, tomos I e III, de Suetônio, em edição de Les Belles Lettres, Paris, 1932. Naquelas páginas, a morte por envenenamento garante a inúmeros personagens a possibilidade de “entrar para a história” da Roma Imperial, para aqui retomar a célebre frase pronunciada por Getúlio Vargas ao voluntariamente “deixar a vida”.



corpórea, o diminutivo “caixãozinho” (NN) expressa com mais propriedade a dimensão afetiva, o apreço prévio pelo próprio esquife que se evoca e se antecipa – a última das naus. Aliás, o desejo de Nhinhinha é qualificado como “agouraria” (NN), um sinônimo para augúrio, vaticínio, premonição, profecia, presságio, predição ou... encantaria. Pois bem, a menina que “faz milagres” se alegra sobremaneira no momento em que evoca, como sibila, seu caixão verde e rosa (“verduroso”), iluminado com “funebrilhos” (NN) – seu esquife tem precisamente as cores da flor de lótus que simboliza o próprio Buda, a iluminação, o Nirvana! Nesse caso, o “caixãozinho” poderia corresponder à pequena urna em que os budistas conservam as cinzas de seus antepassados.

O narrador refere que “Nhinhinha se alegrou, fora do sério, à tarde do dia, com a refrescação. Fez o que nunca lhe vira, pular e correr por casa e quintal” (NN). A alegria da menina, em antecipação a seu falecimento, abre ainda outra possibilidade de interpretação: sua atitude, diante da morte, é de aceitação, de compreensão de que vida e morte fazem parte de um mesmo ciclo. Tal ciclo – de vida(s) e morte(s), o *samsara* – é interminável para aqueles que ainda vivem sob o véu da ignorância. Para os seres iluminados ou para os entes que estão à beira do despertar, a morte não seria apenas o fim inevitável. Seria, também, a libertação do ciclo de sofrimento encadeado pelo(s) renascimento(s), uma porta aberta para a transcendência da existência fenomênica do *samsara*.

Considerações Finais

Em síntese, em seu subtexto, esse *koan* sertanejo apresenta Nhinhinha, a menina-vate, como uma pequena monja que domina várias técnicas de busca da iluminação: o conhecimento racional sobre a realidade última, demonstrado por seu desapego e destemor, por exemplo; a meditação, silenciosa ou por meio da reflexão sobre enigmas ou *koans*, enunciados por vezes em voz alta e entendidos como disparates ou patranhas; o respeito por mestres budistas considerados veneráveis e a devoção a Buda e a Bodisatvas, como indicam os dois primeiros milagres da menina (a visita da rã de Bashô e a de Guanyin-Kannon); a aceitação da morte como passagem para a eternidade.

Pode-se, portanto, aventar a ideia de que o micro-relato seja um prosoema zenbudista transculturado sobre o tema da contemplação, da iluminação e da aceitação da morte voluntária. Não por acaso, Nhinhinha clama pelo surgimento de um sapo (Bashô), mas recebe uma transculturada “rã verdíssima” (Muiraquitã) – que ostenta, como por acaso, a mesma cor lançada sobre os ornamentos brilhantes daquele vindouro e anunciado “caixão cor-de-rosa”. Da cor do Rosa? Para alcançarmos elementos de convergência entre esse conto e a “autobiografia irracional” roseana (Marinho, 2001, 2003, 2008, 2012), seria útil considerar esta declaração do autor, em entrevista acordada a Fernando Camacho, em 1966, ano em que finalmente marca a data para a tão adiada posse na Academia Brasileira de Letras, evento que anuncia sua morte iminente, que ocorreria exatamente três dias depois, em 19 de novembro de 1967 (Marinho & Silva, 2019): “Eu misturo-me com o assunto, eu estico, eu aperto, reduzo,



depois dilato, eu ponho o assunto dentro de mim, depois ponho fora de mim, depois eu entro dentro do assunto. Você compreende, Camacho?” (Rosa & Camacho, 1978, p. 43).

No que se refere aos preceitos budistas, é possível observar a plena adesão de Rosa no esclarecedor episódio de sua promoção a embaixador, quando então recebe um telefonema pessoal do Presidente Juscelino Kubitschek, instando o diplomata a assumir a chefia da Embaixada que melhor lhe aprouvesse: espantosamente, o romancista declina do convite (Almino, 2018, p. 34). Essa abnegada renúncia às honrarias aristocráticas da representação internacional significa, ademais, um desapego manifesto também aos bens materiais e ao prestígio da posição. Corria então o ano de 1958 e, pouco antes (23 de janeiro de 1958), Rosa havia sofrido uma franca derrota em seu pleito para ser eleito para uma cadeira cativa na Academia Brasileira de Letras (Marinho & Silva, 2019, dezembro). O convite presidencial poderia ser tomado como uma justa compensação simbólica e financeira, mas...

A recusa ao prestigioso posto de chefe de Embaixada aqui pode corresponder, no caminho da iluminação, à renúncia à efemeridade das glórias e bens terrestres, em favor de um projeto biopoético de maior envergadura: alcançar a imortalidade na pervivência da literatura (Marinho & Silva, 2019, março). Explique-se: entre 1957 e 1963, Rosa dedica-se a conquistar pessoalmente os votos dos acadêmicos, razão pela qual um posto diplomático no exterior terminaria por afastá-lo do imprescindível contato presencial e protocolar com os membros da ABL – cujos nomes e endereços constam de uma lista, com anotações, datada de maio de 1961 e conservada entre os documentos pessoais do escritor no Instituto de Estudos Brasileiros, talvez como “deixa” para seus futuros intérpretes. Entre a Verba e o Verbo, entre a Legacia e o Logos, entre o Yin (morte) e o Yang (vida), o vate mineiro parece optar pela transcendência e pela eternidade da poesia...

Note-se que a estória da menina-vate publica-se também em 1961, ano em que Rosa, por meio da articulação política de Josué Montello e de seu próprio empenho junto aos acadêmicos recebe o Prêmio Machado de Assis, sinal de que está aberto e bem pavimentado seu caminho para uma eleição exitosa na ABL, após duas candidaturas malogradas (Montello, 1998; Marinho & Silva, 2019, dezembro). Terá enfim valido a pena renunciar ao convite de seu amigo JK: Rosa prepara, em filigranas, suas “memórias (verdadeiramente) póstumas”! Pois bem, Nhininha parece emergir desta carta, datada de 25 de janeiro de 1962, em que Rosa enuncia um breviário de preceitos ontológicos, “temas, a serem preenchidos”: “A gente e o tempo. O papel dos atalhos e dos desvios. A divisão dos outros, em mutáveis e imutáveis. Despojamento e enriquecimento. Incorporação e ausência. Das necessidades de retôrno (*sic*) a zero. Os ciclos de crescimento do espírito” (Rosa, n.d, p. 48).

Cabe aqui sublinhar um fato espantoso, na convergência entre o efêmero e o eterno, entre o imanente e o transcendente, entre o tempo e a fatalidade, entre realidade e ficção, terra e firmamento: no dia 19 de novembro de 1967, por volta das 20 horas, nos instantes derradeiros em que Rosa deixa a vida para se tornar encantado, despontam do mar, na praia de Copacabana (local em que morre nosso romancista, na traquila calma de sua oficina de escrita poética) – as Plêiades! Um pouco como se o Universo conspirasse para sacralizar a gesta derradeira do genial escritor, levando sua alma para integrar a mais que simbólica constelação



do Setestrela... Tal condição talvez seja antecipadamente anunciada pela voz de Nhinhinha, nesta simbólica passagem da narrativa: “Chamava-as de ‘estrelinhas pia-pia’. Repetia: — ‘Tudo nascendo!’” (NN).



Figura 1: O despontar das Plêiades e a sacralização da gesta poética.

Fonte: <https://stellarium-web.org/>

Muitos anos antes, em carta datada de 27 de outubro de 1945, Rosa, tal qual a menina-vate, evoca antecipadamente “sua hora e vez” de se subtrair ao efêmero e transitório, de furtar-se ao “chronos kai anagke” (tempo e fatalidade): “Penso que chega um momento na vida da gente, em que o único dever é lutar ferozmente por introduzir, no tempo de cada dia, o máximo de ‘eternidade’” (Rosa, n.d, p. 8). Em suma, na trama em rede do conjunto de uma obra em que convergem História e ficção, o autor se dedica a escrever antecipadamente sua polissêmica biografia, seu necrológio prévio e sua hagiografia futuras, para então poder, por fim, fazer-se “encantado” – nosso brasileiríssimo antepassado a quem, doravante, consagramos nossas oferendas votivas.

Referências Bibliográficas

Almino, J. (2018, julho a setembro). Guimarães Rosa, do Sertão às fronteiras (Conferência pronunciada na Academia Brasileira de Letras em 20 de março de 2018). *Revista Brasileira*, (IX) 96, 19-36. Disponível em: http://www.academia.org.br/sites/default/files/publicacoes/arquivos/revista_brasileira_096_internet.pdf. Acesso em: 12 mar. 2020.

Ariès, P. (2003). *A história da morte no ocidente: da idade média aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Ediouro.

Barros, B. M. (2014). *A existência ilusória do diabo em Grande sertão veredas: rastros budistas na obra de João Guimarães Rosa*. [Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul]. Disponível em: <http://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/5740#preview>. Acesso em: 06 nov. 2019.



Barros, B. M. (2016). Buda entre buritis: presença de elementos budistas em "Minha Gente". *Em Tese*, (22) 1, 31-40. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/10293/9732>. Acesso em: 06 nov. 2019.

Barros, B. M. (2018). Buda na cor de Rosa: vestígios de um príncipe indiano em três obras de João Guimarães Rosa. *Entrelaces*, (1) 13, 54-69. Disponível em: <http://repositorio.ufc.br/handle/riufc/38499>. Acesso em: 06 nov. 2019.

Blum, M. L. (2009). Collective Suicide at the Funeral of Jitsunyo: Mimesis or Solidarity? In J. I. Stone & M. N. Walter (Eds.). *Death and the Afterlife in Japanese Buddhism* (pp. 137-174) Honolulu: University of Hawai'i Press.

Buswell, R. E & Lopez, D. S. (2014). *The Princeton dictionary of Buddhism*. New Jersey: Princeton University Press.

Campos, H. et alli. (2011). *O Mundo de Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Castro, G. & Marinho, M. (2021). Espiritualidade afro-brasileira em "O recado do morro", de Guimarães Rosa: imaginário e glossário da Umbanda. *Macabéa*, 10 (2), 33-53. Disponível em: <http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MacREN/issue/view/133/showToc>. Acesso em: 04 nov. 2021.

Cavalcante, M. N. B. (1996). Cadernetas de viagem: os caminhos da poesia. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, 41, 235-47. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/download/73415/77155>. Acesso em: 12 mar. 2020.

Eberhard, W. A. (1986). *Dictionary of Chinese Symbols: Hidden Symbols in Chinese Life and Thought*. London: Routledge.

Fireman, A. L. A. (1999). Transculturação narrativa no conto roseano "A menina de lá": diálogo entre culturas e poetização das vozes abafadas. *Leitura – Literatura e Sociedade*, 24, 127-140. Disponível em: <http://seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/viewFile/7588/5310>. Acesso em: 12 mar. 2020.

Foulk, T. G. (2000). The Form and Function of Koan Literature: A Historical Overview. In S. Heine & D. S. Wright (Eds.) *The Koan: Texts and Contexts in Zen Buddhism* (pp. 15-45). New York: Oxford University Press.

Guarania, F. (2014). *Dicionário Ñe' rryu*. Guaraní-Castellano. Assunção: Servilibro.

Heine, S & Wright, D.S. (2000). Koan Tradition: Self-Narrative and Contemporary Perspectives. In S. Heine & D. S. Wright (Eds.) *The Koan: Texts and Contexts in Zen Buddhism* (pp. 3-14). New York: Oxford University Press.

Houaiss, A. & Villar, M. S. (2001). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* [versão eletrônica]. Rio de Janeiro: Objetiva.

Kraft, K. (2017, 6 de dezembro). Full Moon Zen. *Huffpost*. Disponível em: https://www.huffpost.com/entry/full-moon-zen_b_9801342. Acesso em: 14 jan. 2020.

Nègre, X. (2002-2019). *Lexilogos* [on-line]. Disponível em: <http://www.lexilogos.com>. Acesso em: 17 mar. 2020.



Maciel, J. & Marinho, M. (2021). Teotopias poéticas do Brasil profundo: a mistagogia da novilha pitanga em “Sequência”, de João Guimarães Rosa. *Teoliterária*, 11 (24), 296-324. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/52970>. Acesso em 04 nov. 2021.

Marchioro, C. (2019). “A Rosa da palavra”: meditação nas Primeiras estórias. *O Eixo e a Roda*, 28 (1), 91-120. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/13492. Acesso em: 06 nov. 2019.

Marinho, M. (2001). *GRND SRT~: vertigens de um enigma*. Campo Grande: UCDB/Letra Livre.

Marinho, M. (2003). *João Guimarães Rosa*. Paris: L’Harmattan.

Marinho, M. (2008). O desaparecimento prematuro de Guimarães Rosa: enigma ou enredo? *Cultura Crítica*, 7, 50-54. Disponível em: <https://www.apropucsp.org.br/revista-cultura-critica>. Acesso em: 04 nov. 2021.

Marinho, M. (2012, maio). João Guimarães Rosa, “autobiografia irracional” e crítica literária: veredas da oratura. *Letras de Hoje*, 47 (2), 186-193. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/11315>. Acesso em: 04 nov. 2021.

Marinho, M. & Maciel, J. (2021, fevereiro). O Grande Baile do Corpo Hospitaleiro em João Guimarães Rosa. *Revista África e Africanidades*, 37, 87-106. Disponível em: https://africaeaficanidades.online/documentos/Dossie_Tematico_Literaturas_e_Linguagens_ed.37.pdf#page=87. Acesso em 04 nov. 2021.

Marinho, M. & Silva, D. (2019, dezembro). “Desenredo”, de João Guimarães Rosa – prosaema, metapoética, necrológio prévio ou “autobiografia irracional”? *Remate de Males*, 39 (2), 799-829. Disponível em: <https://doi.org/10.20396/remate.v39i2.8655681>. Acesso em: 04 nov. 2021.

Marinho, M. & Silva, D. (2019, março). Anastasia e pervivência em João Guimarães Rosa: Vita brevis, Ars longa. *O Eixo e a Roda*, 28 (1), 253-281. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/13411. Acesso em: 19 nov. 2021.

Marinho, M. & Silva, D. (2020). De Ramayana a Sagarana: a “Bela Morte” em João Guimarães Rosa. *Terceira Margem*, 24 (42), 8-28. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/30897>. Acesso em: 04 nov. 2021.

Mcrae, J. R. (2000). The Antecedents of Encounter Dialogue in Chinese Ch’an Buddhism. In S. Heine & D. S. Wright (Eds.) *The Koan: Texts and Contexts in Zen Buddhism* (pp. 46-74). New York: Oxford University Press.

Mishra, P. (2004). Turning the Wheel. In P. Mishra. *An end to suffering: The Buddha in the World* (pp. 187-213). Gurgaon: Penguin Random House India.

Montello, J. (1998). *Diário completo*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

Poceski, M. (2012). *Introdução às religiões chinesas*. São Paulo: Editora Unesp.

Real Academia Española. (2020). *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed) [versión en línea]. Disponível em: <https://dle.rae.es>. Acesso em: 12 mar. 2020.



Reis-Habito, M. (1996). Maria-Kannon: Mary, Mother of God, in Buddhist Guise. *Marian Studies*, 47 (1), 50-64. Disponível em: https://ecommons.udayton.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1469&context=marian_studies. Acesso em: 25 mar. 2020.

Rosa, J. G. (n. d). *24 cartas de João Guimarães Rosa a Antônio Azeredo da Silveira*. S. l.: Éditions FAdS, n. d. Disponível em: http://www.editionsfads.ch/pdf/layout_24_cartas.pdf. Acesso em: 12 mar. 2020.

Rosa, J. G. (1997). *Magma*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Rosa, J. G. (1968). O Verbo e o Logos (Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, pronunciado em 16 de novembro de 1967). In J. G. Rosa et al. *Em memória de Guimarães Rosa* (pp. 55-87) Rio de Janeiro: José Olympio.

Rosa, J. G. (1970). *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Rosa, J. G. (1985). *Tutaméia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Rosa, J. G. (1988). *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Rosa, J. G. (1993). *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Rosa, J. G. (2003a). *Correspondência com seu tradutor alemão (Curt Meyer-Clason)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Rosa, J. G. (2003b). *Correspondência com seu tradutor italiano (Edoardo Bizzarri)*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Rosa, J. G. & Camacho, F. (1978). Entrevista com João Guimarães Rosa. *Humboldt*, 18 (37), 42-53. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2016/05/joao-guimaraes-rosa-entrevistado-por.html>. Acesso em: 2 abr. 2020.

Silva, D. & Vilar, F. (2017). Guimarães Rosa "Ad immortalitatem": la mort et l'immortalité dans "Le verbe et le logos". *Nonada*, 29 (2), 76-88. Disponível em: <https://seer.uniritter.edu.br/index.php?journal=nonada&page=article&op=view&path%5B%5D=1588>. Acesso em: 18 mar. 2020.

Utéza, F. (1994). *João Guimarães Rosa: Metafísica do Grande Sertão*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

Recebido em: 16 de maio de 2021

Aprovado em: 13 de novembro de 2021

