

## O QUEM DA ASTÚCIA EM *TUTAMEIA*\*

Ana Maria Bernardes de ANDRADE  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
anaber10@hotmail.com

**Resumo:** Este artigo propõe uma leitura de *Tutameia*, de Guimarães Rosa (1967). A hipótese inicial é que a composição deste livro seja orientada pela astúcia poética. Nesse sentido, propõe um diálogo entre os mitos gregos da astúcia – Métis, Atena, Hefesto, Hermes e Ulisses – e o pensamento de Heidegger. Trata-se de uma obra pouco estudada pela crítica, que a considera demasiadamente hermética. Neste livro, o autor se vale de todos os recursos disponíveis, da retórica à tipografia, para capturar o leitor e convocá-lo ao trabalho de lê-lo, letra por letra. *Tutameia* coloca questões fundamentais para Rosa, cuja obra transita na ambiguidade das regiões fronteiriças. Este estudo pretende vislumbrar o sentido da astúcia na travessia humana: uma sabedoria que supera a megera cartesiana, que reaproxima a gente de uma essência esquecida. Astúcia poética é saber que tudo é e não é. O exercício hermenêutico de leitura do livro leva a uma nova leitura do mundo, sem verdades acabadas nem soluções definitivas: a busca não tem fim, pois sempre coloca uma nova questão. A astúcia deste livro está em justamente desvelar velando, iluminar sombreando, explicar confundindo. A cada nova investida, novos pontos são levantados, tornando mais complexa a visão que ele articula.

Palavras-chave: Guimarães Rosa; *Tutameia: terceiras estórias*; Mitos gregos; Astúcia

*Tutameia: terceiras estórias*, de Guimarães Rosa (1967), é uma coletânea de pequenos contos, coligidos da revista médica semanal *Pulso* (onde, entre 1965 e 1967, o autor alternava-se na seção de literatura com Carlos Drummond de Andrade, colega farmacêutico), reordenados, mais dois publicados no jornal *O Globo* (1961) e um considerado inédito. A contribuição quinzenal para periódicos obrigou o Rosa a levar a lume um enxame de estórias, muitas inacabadas na gaveta há anos, que deveriam conter pouquíssimo espaço, o que forçava os cortes no texto, que compactaram ainda mais a já intensa prosa poética do autor mineiro.

Os quatro prefácios do livro, seu índice de releitura, o excesso de aparatos e regras de leitura, tanto espaço para saber o que o autor quis dizer, soam como uma resposta irônica a tentativas de valoração, análise e classificação de sua obra, que por vezes não alcançam a profundidade de seu pensamento, perdendo-se em firulas e deixando escapar o boi.

O termo TUTAMEIA, pechincha, ninharia, coisa de pouco valor, nonada, é regionalismo mineiro, originado de uma palavra africana e uma portuguesa: corruptela de *mucuta e meia*, sendo *mucuta* a moeda africana com que se comercializavam os seres humanos escravizados, que cavaram as minas gerais. Dizem que alguns africanos trouxeram mucutas emaranhadas nas carapinhas, mas que por aqui de nada valiam, dinheiro de preto, mucuta e meia, nonada. Mas, com base na crítica e em depoimentos, pode-se afirmar que o projeto deste livro foi chocado durante toda a vida do escritor.

---

□ Este artigo sintetiza minha tese de doutorado, de mesmo título, defendida em fevereiro de 2013 na Faculdade de Letras da UFRJ, no programa de pós-graduação em Ciência da Literatura/Poética, com auxílio do CNPq e orientação de Manuel Antônio de Castro.

Em uma obra literária, a apresentação do livro deve consumir o pensamento expresso no manuscrito. Nisto consiste a arte do editor: trazer a lume as obras. A elaboração arrojada de *Tutameia* percebemos já no primeiro contato, ao manusear o pequeno volume e atentar para os detalhes de seu projeto gráfico. Além da ambiguidade do título, *Tutameia* se apresenta de modo peculiar. É preciso atravessar paredes e lutar com tentáculos, numa aventura de ler que não cessa de vigorar. Neste livro, notadamente, o “*design* ocorre em um contexto de astúcias e fraudes. O *designer* é, portanto, um conspirador malicioso que se dedica a engendrar armadilhas” (Flusser, 2010: 182). O Rosa não descuidava. As ilustrações de seus livros compõem um concerto com o texto. O próprio autor traçava os esboços. São famosas as capas de seus livros, as orelhas herméticas do *Grande sertão: veredas*, de Poty, e o índice ilustrado de *Primeiras estórias*, de Luís Jardim, que também ilustrou *Tutameia*:



Figura 1: Ilustrações do miolo de *Tutameia*: moeda caranguejo / coruja.

Ora, a efigie de uma coruja pode ser vista em uma das faces do dracma; e a imagem do caranguejo aparece em moedas da vulcânica Sicília, na Magna Grécia:



Figura 2: Moeda da Sicília Púnica, Magna Grécia: caranguejo (Hefesto).

Disponível em: <http://www.wildwinds.com>.  
Acesso em: 2 set. 2012.

Figura 3: Dracma, antiga moeda de Atenas: coruja (Atena).

Disponível em: <http://1.bp.blogspot.com>.  
Acesso em: 13 mar. 2012.

Sendo ainda *tutameia*, como vimos, palavra originada do nome de uma moeda, acho viável a interpretação desta ilustração, salpicada ao final de alguns contos do livro, como os lados de uma moeda, que se alternam, num cara e coroa, ora a trazer a imagem da coruja, ora a figura de um caranguejo. Acredito que não se pode pensar na coruja sem o caranguejo, nem no caranguejo sem a coruja, pois ambos são o mesmo, figurações da astúcia poética de *Tutameia*, que ecoa em todas as *terceiras estórias*, independentemente da ordem ou da imagem que ela porte. Coruja e Caranguejo são a marca d'água, a chancela, a rubrica, o *ex libris*, o carimbo, o selo do Rosa. A coruja e o caranguejo são os lados da moeda chamada *tutameia*, e cada estória é um conto desta moeda, a vida de uma pessoa que se depara com o próprio destino. *Tutameia* é a moedazinha que entregarás ao barqueiro do rio do esquecimento, sua obra: a moedinha de si, cunhada em ferro em brasa: o caranguejo e a coruja, os olhos a te olhar do livro: decifrarás o enigma?

Para Araujo (2001), o caranguejo simbolizaria o nascimento, por ser o signo zodiacal do Rosa, e a coruja simbolizaria a Sabedoria, Palas Atena, a beatitude, a graça santificante, só recebida ao final, quando se completa o todo terminado do percurso. Nos contos que não se encerram com nenhuma das figuras, a autora vê o hiato, a graça recebida no dia a dia, onde ocorre o encontro com o desconhecido, sempre a renovar a vida. Já para Faria (2005), “o contínuo ir-e-vir é ritmado, no livro, pela alternância dos símbolos do caranguejo e da coruja, que assinalam, respectivamente, um voltar e um transcender, um vir aquém e um divisar o além” (Faria, 2005: 201). O olhar para o além da coruja convidaria para as possibilidades do futuro ainda encobertas. O retroceder do caranguejo seria o chamamento da ancestralidade, “resguardado pelo sigilo ritual das coisas sagradas” (Faria, 2005: 339).

De acordo com essas leituras, o caranguejo apontaria para o passado, como nascimento ou *arché*, e a coruja para o futuro, como *télos* ou morte. A origem e a consumação seriam os dois lados da moeda, em cujo lançar acontece a existência humana na terra. Mas por isso mesmo, por serem dois lados da mesma moeda, creio que as duas ilustrações condizem com toda e qualquer uma das terceiras estórias. Concordo com as autoras no que se refere à interpretação das ilustrações de *Tutameia* como elemento importante na leitura poética de suas estórias. Não acho conveniente, porém, procurar semelhanças entre as estórias carimbadas ou não, com caranguejo ou com coruja. Soa como mais uma tentativa de classificação que deixa passar a essência da obra.

Quanto à distribuição das ilustrações entre os contos, percebi o seguinte: os contos sem ilustrações terminam no final da página; os contos ilustrados terminam no topo da página; todos os contos que terminam no topo da página são ilustrados; a alternância entre uma e outra ilustração não se quebra, começando pela coruja, seguida pelo caranguejo, e assim sucessivamente. Concluí que se trata de vinhetas de remate, a finalizar os contos cujos textos terminam no alto da página. Sabendo, ainda, que a disposição dos contos segue a ordem alfabética (exceto dois, JGR), é mais provável que, dos contos com espaço em branco ao final do texto, um recebeu a coruja, outro o caranguejo, e assim até acabarem todos, resultando em 26 contos ilustrados, 13 com cada uma das figuras, alternadamente, e 18 sem nenhuma ilustração, por pura falta de espaço na página. Seria muita coincidência que um critério tão pragmático resultasse em uma marca específica classificatória.

A leitura de *Tutameia* traz para a luz a presença da astúcia sábia, que se manifesta em suas tramas, ilustrações e composição gráfica (cf. Andrade, 2004). Como fica a astúcia em relação ao destino, à morte, à arte, à ciência, à linguagem? No encaixe dessas indagações, seguindo a pista das figuras do caranguejo e da coruja, busquei os mitos gregos da astúcia – Méteis, Atena, Hefesto, Hermes e Ulisses – escutando a fala e o silêncio da linguagem poética. A leitura das *Terceiras estórias* se articula na tensão das moedas que se lançam ao longo de suas páginas. A potência dos deuses tornados questões pelas imagens impressas nas duas faces da moeda de *Tutameia*.

## **1 A barriga do rei: Méteis**

A palavra *méteis* quer dizer medida: “Provém de uma raiz verbal que significa ‘medir’, o que pressupõe ‘cálculo, conhecimento exato’. Este sentido se conservou em *métron*, ‘medida’” (Brandão, 2008, v. 2: 121). Na mitologia grega, a astúcia é personificada pela deusa Méteis, Astúcia ou Sabedoria, primeira esposa de Zeus. Filha de Oceano e Tétis, “símbolo do poder e da fecundidade feminina do mar” (Brandão, 2008, v. 2: 181), provém das águas, potência fluida que se adapta às circunstâncias, maleável, cuja profundidade não se deixa entrever na superfície. Méteis traz uma Sabedoria oracular, é capaz de prever as possibilidades possíveis e, a partir desta previsão, saber a medida do que deve ou não deve ser feito para se obter êxito naquilo que se almeja realizar.

Na estória do mito de Métis, conta-se que ela deu de beber a Crono uma erva que o fez desengolir os filhos, dentre eles Zeus, que pôde assim tomar o poder do pai. Entronado, Zeus se casou com Métis, e num jogo de amor engoliu a companheira, que passou a vigorar dentro dele. Tendo Métis em si mesmo, Zeus dispõe da astúcia necessária para enfrentar os desafios inesperados que a existência oferece, vencer os adversários e reger o seu domínio.

Essa imagem lembra Flausina, do conto “Esses Lopes”, encurralada no canto do catre pelo marido. As astúcias da Métis deglutida manifestam-se na estória dessa mulher assimilada a seus opressores. Ouvimos dela mesma a própria estória. Nascida linda e pobre, passou por muitos trabalhos nas mãos daqueles. Levada à força pelo Zé Lopes, ainda menina, tudo o que depois obrou ela vê como vingança. Diante dos valentões, percebeu: “A gente tem é de ser miúda, mansa, feito botão de flor” (Rosa, 1967: 45). Caladinha no seu canto, ela estava “abrindo e medindo” (Rosa, 1967: 45). Caçava um jeito de virar o jogo. “Regi de alisar por fora a vida. Deitada é que eu achava o somenos do mundo, camisolas do demônio” (Rosa, 1967: 46). Levou o marido a matar outro Lopes e em seguida matou o próprio marido. Assim como Métis fez a Cronos, Flausina fez a Zé Lopes, envenenando-o com potentes drogas. Um primo e um irmão do defunto pleitearam a viúva. Ela pôs um contra o outro e em duelo mataram-se. O mais velho levou-a. Ela, enchendo o raposo de excessos, cama e mesa de delícias, levou-o ao falecimento. Os filhos, ela os mandara para longe. Agora restava rica, namorando, sonhando em ter outros filhos, outra vida. As tantas mortes nas costas tornaram-na poderosa, a rata venceu os gatos, e agora um gatinho mimava. Mas ainda assim, ela indaga: “De que me adianta estar remediada e entendida, se não dou conta da questão da saudade?” (Rosa, 1967: 48). Flausina mostra e encobre a complexidade da realidade na procura de querer ser feliz, realizar-se. Para sair da clausura, quis manipular seu destino, com frieza, racionalidade, cálculo. Com seus caçadores aprendeu os ardis da caçada. Mas, para o inimigo que não tem método, não há recurso. De vítima a justiceira, Flausina saiu do espeto e caiu na brasa. Iludida pelo brilho do ouro de tolo, trocou o ser pelo ter. Danou-se.

Ser feliz é ser vida, e não mero vivente. A vida é destino dado, a morte é a certeza do incerto. Como Métis vigora no trono de Zeus, o não ser vigora no nada acontecendo. “Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo.” Viver é pender para a banda do ser, no tempo, a caminho da linguagem, sua casa. Felicidade é a liberdade de experienciar a aprendizagem.

## 2 Olho de coruja: Atena

“O olho de Atena é o olho que aclara e resplandece. É porque lhe pertence, como um signo do que ela é, a coruja [...]. Seu olho não tem somente o ardor da brasa, ele atravessa também a noite e deixa visível o que seria, de outra forma, o invisível” (Heidegger, 1985: 2). O raio que emana do olhar da filha de Zeus e Métis, Atena, clareia o que se deixa clarear e reúne a tudo em uma direção que norteia, um sentido que governa as ações dos homens. O fogo que alumia seu olhar vigora em seu pensamento. A deusa não desvia por qualquer canto de sereia. Sua armadura é inquebrantável. Sua essência extravasa no brilho do olhar, no gume da espada, na habilidade dos dedos, que figuram obras, utensílios e armadilhas. A proveniência da cultura, da humanidade do homem, é envio sábio de Atena. Tudo que é mecanismo, o que o homem inventa e funciona, é doação de Atena, a deusa que doa a *techné*, a arte de produzir coisas que não existem na natureza sem o trabalho do homem. Traz da mãe a capacidade de divulgar as distâncias, do pai guarda o raio, que clareia o encoberto. Sob seu olhar as coisas vêm à presença, divulgam-se seus contornos, que as identificam e diferenciam. O saber de Atena direciona a produção do homem no sentido da plena realização do seu destino. Essas competências são manifestações de sua *métis*, inteligência sagaz em conceber projetos e os instrumentos para realizá-los.

De acordo com Platão, as ideias brotam do *hyperouranious topos*, expressão que nomeia não o supraceleste, como geralmente se interpreta, mas sim, o lugar superfértil, o nada criativo, o ser. O envio sábio de Atena doa aos homens a *techné*, modo de saber que co-responde ao mistério da *physis*. Tomado por este saber, o homem pro-duz a obra poética, promove o desvelamento (*aletheia*) daquilo que se resguarda. Dessa forma, “a obra não se refere em primeiro lugar à coisa elaborada, mas ao que brota e se apresenta numa presença provocante. A obra é antes de tudo uma pro-dução. Manifesta o que surge, eclode e se mostra como tal” (Leão, 2010a: 150). Nesse sentido, pode-se compreender a relação entre *aletheia*, *techné*, *mimese* e *poiesis*, na medida em que a produção poética acontece quando na obra vigora o sentido da verdade do ser que, velando, se desvela.

Em “Curtamão”, o narrador, que se encontra defronte a uma estranha casa, conta a um interlocutor e a nós leitores a estória da origem daquela obra ali erguida. Paralelamente ao narrar dos fatos, encontra-se uma meditação em que se delinea o figurar da obra. O narrador é um pedreiro, que de Atena herdou o dom de conceber e produzir a partir daquilo que lhe é dado, no caso, a pedra, de acordo com o modo de saber da arte, *techné*. Construir não para si, mas para os outros, era este o seu ofício. Produzia utensílios, objetos de troca. Contudo, consigo mesmo, ele sonhava mais era em construir a casa, que lhe aparecera em ideia por sobre o planalto ensolarado, no terreno propício, confrontada com o horizonte, querendo acordar da pedra e erguer-se ao firmamento.

A casa como obra o artista a recebera como envio do Ser a manifestar-se no vazio do terreno propício. Coube a ele executá-la. Conta-nos o artista que tudo começou quando ele, incompreendido e ensimesmado, topou justo com o Armininho, dono do tal terreno, também ele desacorçoado, pois sua noiva havia sido roubada. Em já temulenta confiança, o coitado contou choroso ao “copoanheiro” que tinha até guardado o dinheiro para construir a casinha de amor lá deles. Levantando-se num pulo, propôs então o pedreiro, dedo em riste, que eles levantassem a casa. Diante do desânimo do outro, impôs sua vontade de artista. Do encontro de dois delirantes, fez-se a casa, homérica. Surgida de uma disputa amorosa, a casa se superava, revirava e endoidecia, empinava, entesava, perdia o rumo, transcendia o habitual e rescendia ao afrodisíaco extrato do amor. Mas aí o sócio deu para trás. Disse que faltava dinheiro, desfez a sociedade, fiado vendeu sua parte ao pedreiro, que se enchia de dívidas, era tido como louco, mas não arredou pé, havia de concluir sua obra.

Enfim, a peripécia: Armininho foge com a noiva, no caminhão das telhas. Restou nosso herói com a casa, cuja história o pedreiro escreve em carne viva, com suas curtas mãos. Diante dela o herói se encontra, narrador das pelejas de Armininho e sua amada, pois o amor é mote de toda a glosa. Ao amigo as alegrias das bodas, a ele, “de repletos ganhos, essas frias sopas e glória” (Rosa, 1967: 37). O povo agora aplaudia a casa iluminante, comprada pelo governo, seria uma escola, farol das letras.

### **3 Infinito circular: Hefesto**

Conhecido por sua habilidade em forjar no fogo objetos de metal, como armas e joias, o instrumento de trabalho de Hefesto é a tenaz, instrumento que prolonga as mãos do ferreiro, permitindo-lhe manipular o metal incandescente. “*Kyllós* designa tanto o coxo quanto a mão recurvada, a mão cavada e pontiaguda, cuja forma evoca também para os gregos a pinça do caranguejo” (Détienne e Vernant, 2008: 241).

A sombra do animal rastejante destaca a luz do olhar da ave, e na disputa entre estas duas potências opera-se a verdade da obra. Pode parecer cega a rota do caranguejo para quem segue o traçado reto da racionalidade técnica. Seu andar cambaio e seu retrair-se, contudo, nas malhas da poética, do caos à lama, pode vir a ser a melhor distância entre dois pontos.

A cumplicidade de Atena e Hefesto já se entoa no hino homérico ao deus, em que ambos se unem para doar aos homens a *techné*. O templo de Hefesto em Atenas abrigava uma estátua da deusa, e vice-versa. Nas festas em homenagem a ambos era realizada a *Lampadedromía*, “corrida com fochos acesos” (Brandão, 2008, v. 2: 491). Dizem inclusive que Hefesto e Atena teriam gerado um filho, Ericetônio, a quem se atribui a introdução do uso do dinheiro. A vizinhança dos deuses foi ainda assinalada por Platão, em *Protágoras* e *Crítias*, em que o filósofo esclarece que coubera a Atena e Hefesto ocupar o terreno onde se situa Atenas, lugar “por natureza afim e adequado à virtude e à sabedoria”, e que os deuses compartilhavam a mesma oficina, de onde Prometeu roubara o fogo do pensamento.

O mito de Hefesto, como imagem-questão, apresenta ainda outra faceta. A este deus, monstruoso e coxo como o caranguejo, foi dado produzir a mais bela riqueza, e desposar também da mais bela deusa, Afrodite, que, dizem, dava suas saidinhas com Ares, o sarado deus da guerra. Sabemos pela *Odisseia* de um babado olímpico, envolvendo este triângulo amoroso. A cena, cantada por Demódoco na corte dos feácios, diante de Ulisses, narra o episódio em que Hefesto, ao saber da traição de Ares e Afrodite, resolveu dar o troco. Teceu uma rede mágica, mais invisível que uma teia de aranha, que só ele sabia desatar, e colocou a armadilha sobre a cama. Quando os amantes estavam bem gozando a vida, o marido traído desarmou a rede, e os dois se viram pendurados, diante de todos os deuses, que haviam sido convidados por Hefesto, para a humilhação dos safados. De acordo com Homero: “Os liames forjados pelo saber (*tékhne*) e a alta prudência (*polyphron*) de Hefesto caem sobre eles” (apud Détienne e Vernant, 2008: 252). Por isso diz o provérbio: “Eis que Hefesto, este vagaroso (*bradýs*), pegou Ares que é, no entanto, o mais rápido (*okýtatos*) dos deuses que habitam o Olimpo. Por sua habilidade (*tékhne*) técnica, é o aleijado (*kholós*) que vence” (Détienne e Vernant, 2008: 254). Diante da cena bizarra, caçoa Hermes: “– Que três vezes mais liames *apeírones* [circulares] me cerrem, de modo que eu durma ao lado de Afrodite”.

O deus caracteriza os liames de Hefesto como *apeírones*, circulares. Assim é a rede de Hefesto, circular, sem limites, sem fim nem começo, atadora e atada, conjunto de nós mágicos que prendem a presa e a imobilizam, só seu autor sabendo como soltá-la. Assim também os anéis e colares forjados por Hefesto, de extremidades retorcidas, sem fim nem começo. Assim também é a rede da trama das *Terceiras estórias*: “uma porção de buracos, amarrados com barbante” (Rosa, 1967: 10). Assim também *Tutameia*, ilustrado pelas circulares moedinhas, forjadas de metal, domínio de Hefesto. Como as pinças do caranguejo, cujas extremidades se voltam para dentro, nesta obra, um índice de releitura, ao final do volume, remete novamente para o início, num jogo infinito capaz de prender para o resto da vida.

O caranguejo é bem uma imagem do formato de *Tutameia*, cuja essência resta hermeticamente fechada sob uma carapaça espessa. Nesse sentido, vale a pena pensar na apresentação deste livro, em seu formato, como integrante do operar da obra de arte literária, que se realiza neste suporte, configurada num volume de páginas enfeixadas por uma capa. O desvelo do Rosa na edição de suas obras é tal que beira a esquizofrenia. Tudo está cifrado, tudo é código, cada ponto é um nó, a levar o leitor por infinitas veredas. Os “rosianos” não se cansam de se surpreender com o inextrincável das malhas da obra do Rosa, a apontarem os nós de sua elaborada rede, numa volúpia devoradora como a de Afrodite e Ares, amantes das belas formas, capturados pela rede de Hefesto, flagrados na rede com o livro-amante, naquela boa e velha felicidade clandestina. O “formato” interfere na criação literária, não só em termos de limitações quanto ao tamanho do texto ou ao uso de cores, por exemplo, mas podem se constituir também em um elemento coerente com a ideia do autor expressa no texto.

Não podemos radicalmente descartar as possibilidades do formato, mesmo no uso exclusivo do signo verbal. Lembráramos os textos medievais e suas iluminuras. O formato da letra não era só a forma do conteúdo. Ele mesmo era significativo. Esse aspecto, pouco usual para nós, seres racionais e

econômicos da modernidade, e, por isso, insensíveis muitas vezes ao operar da obra, onde significado e significante se empenham em deixar ser o que é, e não em ser isto ou aquilo, inclusive significante e significado, nós, modernos, precisamos deixar falar em nós o infante reprimido, o imaginário, a liberdade de simplesmente ser (Castro, 1994: 88-89).

Pensar é significar o mistério. Na rede do pensamento, o pensador é o tecelão da realidade, traz para a luz o que permanecia encoberto. O retraimento do mistério é a mata virgem por onde o homem, ao caminhar, vai abrindo caminho entre os cipoais espessos. Mão à frente, passo alto, boca fechada não entra mosca. E o gume do facão a abrir as picadas. As trilhas batidas das convenções sociais dispensam o pensamento. Somos engrenagem nas malhas da funcionalidade, esquecidos do sentido do ser. Mas a janela fechada não impede a luz que entra pela fresta e o sonoro canto dos pássaros, indiciando o vigorar da realidade. A obra de arte é o vento que abre batendo tambor, convocando ao pensamento. A leitura do habitual pode ser límpida e transparente. Para perceber o ser em sua presença, porém, é preciso que a luz do pensamento enrede a ideia na teia do discurso.

#### **4 A luz do verbo: Hermes**

Hermes e Hefesto avizinham-se na arte de atar e desatar, compor tramas, desfazer nós, armar armadilhas. O ligar do *logos* manifesta-se no modo de operar desses deuses, mestres em engodos e estratégias, artes compartilhadas, aliás, também por Atena e Métis. Redes de pesca, armadilhas, são armas de caçadores, liames invisíveis, como a rede de Hefesto, as pegadas de Hermes, as estratégias de Atena, que com trançados enigmas capturam suas presas. Há ainda outra semelhança entre eles: a referência ao fogo do pensamento. Através do olhar de Hermes, assim como do de Atena, brilha a chama que clareia. União recolhedora, *logos*, *aletheia*. Hermes, Atena e Hefesto são deuses arteiros, doadores da arte e da artimanha.

Tão logo nasceu, Hermes roubou o gado de Apolo, valendo-se de astutas estratégias: tangeu o gado de fasto, de trás para diante, amarrou ramos nos rabos das reses e usou pernas de pau e sandálias de arbustos para despistar seus rastros. Note-se a marc(h)a dissimulada deste deus, que, como o caranguejo, não segue uma progressão linear. Interpelado pelo irmão sobre o roubo do gado, o jovem deus negou tudo. Só que a argumentação do garoto desmentia sua inépcia, provocando riso e encanto em Apolo, que acabou por aclamá-lo “príncipe dos bandidos” (Serra, 2006: 151). Zeus, reconhecendo no filho sua própria astúcia, ordenou ao caçula que guiasse o mais velho até o gado roubado, e que sempre falasse a verdade, no que Hermes assentiu, acrescentando porém que não seria obrigado a falar a verdade por inteiro. Zeus fez de Hermes seu mensageiro, guia dos homens, portador da mensagem do destino. O astuto foi reconhecido em sua divindade, tomou seu lugar no Olimpo. Acabou barganhando com o irmão o gado roubado a troco da lira, que antes inventara. Por isso, o comércio é domínio de Hermes, que tem a ginga do caranguejo, o fogo do olhar da coruja, e mais o ar da graça e o mel da linguagem.

Ora, no âmbito do comércio é que se usa o termo *tutameia* e também circula a moeda que ilustra as *Terceiras estórias*. A presença do deus neste livro já foi percebida por Faria (2005), para quem Hermes é o patrono das *Terceiras estórias*: “Hermes comparece em *Tutameia*, senão, sobretudo, na própria alma do livro. A inextrincável conexão da vida e da morte, a proximidade entre o além e o aquém, a convergência do tudo e do nada, a oscilação do diurno e do noturno, que singularizam o universo de Hermes, compõem o cosmos em que florescem as *Terceiras estórias*” (p. 202). A autora aponta ainda, como manifestação de Hermes no livro, a presença de guieiros e de ciganos, para ela “parentes” do deus manhoso.

O nome do deus dos caminhos aparece logo na entrada do livro, em seu primeiro texto, “Aletria e hermenêutica”. Heidegger (2011: 96) esclarece o sentido do termo:

A palavra hermenêutico vem do grego ερμηνευειν. Refere-se ao substantivo ερμηνευειν que pode se articular com o nome do deus Hermes, Ερμης, num jogo de pensamento mais rigoroso do que a exatidão filológica. Hermes é o mensageiro dos deuses. Traz a mensagem do destino; ερμηνευει é a exposição que dá notícia, à medida que consegue escutar uma mensagem. Esta proposição se transforma em interpretação da mensagem dos poetas que, nas palavras de Sócrates, no diálogo *Íon*, “são mensageiros dos deuses”

Hermes, deus da linguagem, convoca Rosa ao adentrar o corpo do texto. Hermes, sabemos, é o portador da mensagem do destino, a qual se nos apresenta, porém, cifrada em tortas linhas, em cujo entre ele trafega. A comicidade da criança esperta anima o iniciar da leitura deste prefácio. A graça e a leveza do deus menino enchem os olhos do público, ávido de novidades. A palavra, bola de fogo, se joga no entre da travessia, nonada de fâisca rara. Assim como o episódio da rede de Hefesto narrado na *Odisseia*, bem como o *Hino Homérico IV*, ambos protagonizados por Hermes, “Aletria e hermenêutica” é marcado pelo “jocoso, por uma juvenil irreverência, um humor muito rico” (Serra, 2006: 28). Hermes anima a festa. Liberdade, sagacidade e graça eclodem das palavras e ações deste deus menino. Abrir-se à escuta de sua mensagem requer despojar-se de qualquer sapiência, entregar-se à potência viva do novo: o soar das cordas da lira ecoa inaudito na palavra poética. É por isso que este prefácio desorienta o leitor que busca um guia confiável, que o leve no colo durante a leitura. Neste texto, o autor não diz nada, ou por outra, elenca referências múltiplas sobre o que não há o que se diga. Atente para as entrelinhas, os vazios, os silêncios, os cortes. Ligado ao deus mensageiro, o sentido da hermenêutica, como mediação entre mortais e imortais, luz e trevas, é trazer para o clareado as manifestações da realidade em suas realizações do real. Hermenêutica é trazer para a luz, *aletheia*, velamento e desvelamento.

No eco da hermenêutica, assomam as questões da linguagem. Aventurar-se além das trilhas, adentrar as veredas, correndo o risco de se perder, não é possível sem Hermes, deus e demo das encruzilhadas. A linguagem é ambígua como as jogadas de Hermes, chegar ao destino só é possível pelas vias tortuosas de seu caminhar dissimulado, a estória é um fingir com as palavras. Hermes é um fingidor. Sua mensagem chega aos mortais através de um envio sábio, a palavra vem ao pensamento e, pronunciada, corresponde a esta mensagem. Só chegaremos a ser quem realmente somos se nos abirmos para esta mensagem, a mensagem do destino; atendermos a seu apelo, na medida do que nos é dado.

Nenhuma interpretação dá conta da palavra poética. Nem por isso deixaremos de dialogar com ela, não seguindo cânones, mas atendendo os apelos da obra. A leitura das estórias corresponde à leitura do mundo, vivenciar a travessia entre o nonada e o infinito, projetar o pensamento para fora dos padrões comumente aceitos. Para se ler *Tutameia*, deve-se ouvir o silêncio, concentradíssimo, o velado além e em torno da clareira. É de lá do escuro do oco que brota tudo que vigora na claridade da luz. As tutameiazinhas veredas picadas cortadas no dorso da terra são trilhazinhas de nada, caminhos de floresta, casos de caipira. De cada estória viceja o broto e jorro da palavra poética, enchendo nossos olhos e ouvidos de espanto. Ali vigora a *poesia*, de trás para diante, como os rastros de Hermes: “- *Aí, Zé, opa!*” (Rosa, 1969: 26). A consumação do destino é o que busca a astúcia poética, que se manifesta sempre a favor do ser. Servir às potências da astúcia poética é o que fazem os artistas do verbo, herdeiros de Hermes, patrono dos que exercem os ofícios da palavra.



O primeiro prefácio de *Tutameia*, “Aletria e hermenêutica”, vem sendo tomado pelos leitores e pela crítica especializada com o único texto do livro inédito até então. A pesquisa de Costa (2006), porém, informa que se trata de uma reedição, revista e ampliada, de um pequeno texto já publicado, em 1954, no suplemento literário “Letras e Artes” do jornal *A Manhã*, periódico oficial do Estado Novo. Esta informação é importante, pois revela que: primeiro, o texto não foi escrito para ser um prefácio; segundo, ele antecede em pelo menos dez anos a publicação do livro. Aliás, apresentar o primeiro texto como se fora o mais recente, quando na verdade era o mais antigo, é bem uma artimanha de Hermes, andado de caranguejo: os últimos serão os primeiros. Dez anos depois, sob nova ditadura, o Rosa repete a piada – que se esmera, aliás, em chamar a atenção para as piadas repetidas. Aquele texto de início passara despercebido. Agora, em vésperas de posse na Academia Brasileira de Letras, consagração máxima, Rosa era pauta de toda mídia. Relança então o texto, esperando melhores ouvidos. O título original do texto, “Risada e meia”, retirado do corpo do texto, tem a mesma estrutura de “tuta e meia”, variante de tutameia, que viria a ser o título do próximo livro que o autor pretendia lançar.

Esta informação constitui-se em mais um argumento objetivo para não se agruparem os contos do livro de acordo com a posição em relação aos prefácios, conforme vêm insistindo alguns colegas. Seria muito fácil. Hermes, patrono de *Tutameia*, dissimula suas marcas enquanto nos guia pelas Veredas Tortas. Põe o que é da frente atrás, o que é de trás na frente, a gente não pode se fiar em marcas posicionais, porque elas são móveis e arbitrárias. No infinito circular do caranguejo, precisamos ver o que não está visível, nos abrir para a escuta poética. Em vez de se preocupar em classificar, a gente podia era sorver o sumo das palavras, manga madura caída na porta de casa, doce, sadia e cheirosa, doação do Ser. A inaugurabilidade do instante, único, repleto de possibilidades, impregnado de memória, é o que nos apresentam as *Terceiras estórias*, cuja leitura exige que o leitor se desamarre das prescrições dos especialistas, que entre neste mato sem cachorro.

E como conjugar hermenêutica e aletria? Aletria é o nome de um macarrão fininho, cabelinho-de-anjo. Tem um doce português muito gostoso, comum na região topônima do Rosa (Guimarães), feito com leite e esse macarrãozinho. Dizem que em uma casa com muitas bocas, para não ter confusão, é costume a doceira marcar a porção de aletria de cada um, salpicando com canela a letra inicial do nome da pessoa. Dizem também que no campo, nas fazendas de gado, o doce oferecido aos capatazes traz a marca do dono, gravada com o mesmo ferro em brasa usado para marcar o rebanho. Dessa doce palavra agora emana um cheiro ancestral de açúcar e canela. Como a *madeleine* de Proust, a aletria de Rosa transporta-nos para tempos imemoráveis. É o cheiro da origem, do leite materno. A obra se abre pela boca, cuja flor é a linguagem. Na medida da astúcia, aletria e hermenêutica se conjugam na poética de Guimarães Rosa. Sob o letreiro deste título, adentramos em seu território, dispostos a atravessar as páginas, viajar pelas Veredas Tortas, orientados pelo som que mostra o caminho, o marulhar da água que brota da fonte. *Tutameia* é olho d’água.

Ouvindo o som de aletria, aparece a semelhança com: *a-letheia*, o desvelar da verdade no operar da obra. O que na estória se manifesta é muito mais do que a poética rosiana, criação de um indivíduo: é a verdade do Ser. Por isso sua obra nos toca. Nesse sentido, aletria conjuga-se a hermenêutica, já que interpretar é trazer para a luz, juntar num todo arreunido o que se desoculta. A verdade do ser se dá e se oculta na obra, onde se manifesta em linguagem. O trazer para a luz de *aletheia* abre-se no topo da página, altaneira cabeceira que dá o tom inicial. *Aletheia*, a-letria, é fálscia que ilumina a clareira mergulhada na floresta.

Tentar capturar a essência da linguagem pelo código da escrita é tentar, como Apolo, decifrar os rastros dissimulados do deus dos larápios. A escrita, o código-língua não dá conta do vigorar da linguagem. Mas ao poeta a palavra originária, Hermes, ecoa o impronunciável destino, canto das Musas. Não pode se furtar a andar em círculos quem se propõe a seguir os

rastros de Hermes. Encontrar respostas prontas, na ciência, na religião ou em qualquer outra forma de compreensão sistemática da realidade é o que estamos acostumados a querer. A necessidade de explicação ante o público corresponde ao pressuposto de que o autor daria conta de explicar sua criação poética. Isso diria um sujeito capaz de controlar a criação, quando sabemos que não sabemos de nada. A saída do Rosa, diante dos apelos do público por explicações, facilitações, foi falsear num aparente sistema uma explanação do mistério. O Rosa finge que se explica nos prefácios. Mas o que ele apresenta são anedotas, mitos, iniciação hermenêutica.

Em vez de dar a lume uma teoria sobre seu fazer poético, após breve introdução a exaltar o cômico, elenca um rol de anedotas, pequenas narrativas em que a verdade se manifesta de forma velada. Isso porque o velar-se da verdade não pode ser exposto em proposições declarativas. O que nos prefácios de Rosa se dá não é a explanação sobre seu fazer poético, mas já é a própria obra acontecendo, estórias narradas, a proporem enigmas, que promovem a ação questionadora do pensamento. E o assunto de todas aquelas anedotas é simplesmente o nada, origem de tudo. Neste ponto Rosa emparelha-se com Heráclito, o obscuro, a propor enigmas nadificantes. Ao público, lança, palhaço, mais ou menos isso:

“O cano é um buraco com um pouquinho de chumbo em volta.”

“A rede é uma porção de buracos amarrados com barbante.”

“A vitrola é como uma máquina de costura, só que muito diferente.”

A anedota que às vezes a estória quer ser diz a surpresa do inesperado, o fósforo que ilumina o cinzento e monótono cotidiano. A anedota, como o enigma e o mito, narra, faz aparecer o inusitado, surpreende, leva a pensar, questionar. Os enigmas de *Tutameia* querem dar o tombo, para ensinar o pensamento a andar de novo com as próprias pernas, tornar a engatinhar, nadar na lama originária. A escuta poética das estórias de Rosa convoca ao pensamento originário, abre os ouvidos do leitor para a “escuta de um saber inaugural que tudo move, tudo atravessa, tudo empurra para o abismo da realidade” (Leão, 2010b: 161). Rosa convida a pensar o nada, o não ser, ouvir o silêncio, confrontar-se com o absurdo, nadar no “mistério geral, que nos envolve e cria” (Rosa, 1967: 4). A “niilificação enfática” (Rosa, 1967: 9) que se manifesta no operar de *Tutameia* vem mostrar que não há esquema totalizante que dê conta do inusitado voo da brabuleta:

*Siga-se, para ver, o conhecidíssimo figurante, que anda pela rua, empurrando sua carrocinha de pão, quando alguém lhe grita: - “Manuel, corre a Niterói, tua mulher está feito louca, tua casa está pegando fogo!...”*  
*Larga o herói a carrocinha, corre, voa, vai, toma a barca, atravessa a Baía quase... e exclama: - “Que diabo! eu não me chamo Manuel, não moro em Niterói, não sou casado e não tenho casa...”* (Rosa, 1967: 4).

A irrupção da verdade pelo acontecimento apropriador que se manifesta a partir da linguagem é o que narra a primeira anedota deste prefácio, em que irrompe o fogo clareante, inesperado, o raio do pensamento. Precisou um fogo fátuo de um suposto incêndio para fazer o infeliz padeiro acordar do sono do esquecimento do sentido da verdade do ser, no qual ele seguia autômato, resignado, a puxar carroça. Ao fim da anedota, talvez ele ainda não saiba quem ele seja, mas pelo menos já sabe quem ele não é, o que já é um começo para a escuta de si, antes de sair seguindo sem pensar qualquer vã palavra propalada ao vento.

Como o português desta anedota, o protagonista de “Grande Gedeão”, o gigante Gedeão Gouveia, cumpria sua tarefa, mourejando feito burro de carga, alheio de si. Pequeno sitiante, labutava para arrancar da terra o sustento. Só folgava nos domingos e dias santos, quando ia à missa. Um dia vieram uns padres de fora, a santa missão, e no cochilo da homilia, Gedeão escutou as ditas palavras: “- *Os passarinhos – não colhem, nem empaiolam, nem*

*plantam, pois é... – Deus cuida deles.*” Em fato, estrangeiro, marretou: – “*Vocês sendo não sendo mais valente que os pássaros?!*” (Rosa, 1967: 77). O gajo caiu de maduro: parou de trabalhar. Seguiu, com a melhor roupa, fiando na venda, “desagachou-se” (Rosa, 1967: 78). A escuta levou à ação poética, à não ação, ao nada criativo. Parado, pôde perceber o rame-rame dos viventes, filmar as astúcias do mundo. Quis vender o Afundado. A mulher tocou-o de casa. Ao que então os vizinhos lhe propuseram negócios, como administrar a reforma de uma fazenda. Não mais cessaram as oportunidades de ganho. Herdeiro de Hermes, portador do caduceu, Gedeão em seus novos negócios tirava muito mais do que conseguia agarrado no cabo da enxada. Aprumou-se, consumou-se, este é um que morreu feliz, pois se arriscou a ser o que quis, e foi.

A mensagem de Hermes pode ser esquisita, mas não tem erro, é a verdade velada. Diante dos enigmas do destino, não há uma resposta lógica, única. O desenredo da vida é o mundo à revelia. Sendo, o homem avança, nuns passos de quem se retira. Ninguém escolhe nascer, nem escapa da morte certa, nem soluciona o enigma. O nada criativo, insondável, é a origem de tudo que é e não é. Nada é Ser, já diziam os pensadores originários. O leitor que espera uma estória amena, confortável, que lhe reforce os conceitos, que trilhe o já sabido, que estiver à procura de um método analítico, aqui ficará com cara de tacho, pois não há respostas, não há um método que, após mapeado, possa ser dominado e utilizado para exploração. O pulo do cômico ao excelso, que Rosa menciona na conclusão do texto, é o próprio pulo do gato, que não se ensina, só se aprende, na experiência da vida, jogando com a manha do inesperado. Abrir-se à escuta da mensagem do destino, renunciar às respostas prontas, questionar o visível e o invisível, habitar a linguagem, existir, ser: eis o apelo que nos lança *Tutameia*, como toda obra de arte.

## **5 Travessia: Ulisses**

A escuta da astúcia não pode deixar de abordar o mito de Ulisses, o herói astucioso, rei de Ítaca, que lutou na Guerra de Troia e, depois de muito sofrimento, pôde retornar a casa. Ulisses é o homem humano em travessia. Onde podemos encontrar Ulisses em *Tutameia*?

Para sabermos a essência de alguém, precisamos conhecer seu *gênos*, sua origem, pois é sua linhagem que constitui sua natureza. E qual é a origem de Ulisses? Sobre a mãe não há dúvida: Ulisses é filho de Anticleia, que por sua vez é filha de Autólico, que é filho de ninguém menos que o deus Hermes, de quem o herói é portanto bisneto pelo lado materno. Autólico teria aprendido com Hermes as manhas do roubo de gado, tornando-se também famoso larápio. Já sobre o pai, há controvérsias. A versão oficial diz que Ulisses é filho de Laerte, marido de Anticleia. E como Laerte era filho de Arcísio, que era filho de Zeus, Ulisses seria descendente do Soberano. Há quem diga, porém, que ao se casar a moça já estava grávida de Sísifo, rei de Corinto, tão manhoso que chegou a engambelar a própria Morte. Numa disputa entre espertos, Autólico certa vez roubou um gado de Sísifo. Este foi reclamar o gado roubado, ocasião em que o pai de Anticleia teria arranjado o encontro da filha com o notório safado, para que eles gerassem o maior dos velhacos: Ulisses. Com base nesta linhagem, acentua-se o caráter artiloso do herói, confirmado pela ascendência materna, que o liga indiretamente a Hermes (seu bisavô) e diretamente a Sísifo, o Engana-Morte (seu pai).

Conforme conta Homero, o rei de Ítaca teve participação fundamental na vitória dos gregos na Guerra de Troia e, finda a demanda, protagonizou inúmeras aventuras no mar e em terras distantes, onde enfrentou monstros sinistros, como os Ciclopes e as Sereias, enleou-se nos braços da maga Circe e da ninfa Calipso, até conseguir chegar a casa e desbaratar os presunçosos pretendentes, reassumindo seu trono.

Para atravessar os mares nunca dantes navegados, Ulisses, além de sua natural astúcia, contou com o auxílio direto dos imortais, quer seja através de intervenções favoráveis ao herói no conselho dos deuses, quer seja através de mensagens, avisos, orientações que lhe permitiram o retorno. Dentre esses seres imortais, além do ancestral Hermes, é muito atuante a deusa Palas Atena. Foi Atena quem convenceu os deuses a findarem com o exílio de Ulisses, ordenando a Calipso que o deixasse ir embora. Havia sido a deusa também a doadora da ideia do cavalo de Troia, que lhes garantiria a vitória. Era ela quem inspirava a rendeira Penélope a enrolar os pretendentes. Em forma humana, chegou a interferir diretamente nos acontecimentos, dirigindo seus sábios conselhos a Telêmaco e ao próprio Ulisses. Já Hermes encontra Ulisses em diversas ocasiões, como mensageiro dos deuses. Quando Circe encantou os sócios e os transformou em porcos, Ulisses se safou porque no caminho Hermes deu a ele uma erva que cortava o feitiço da bruxa, de quem o herói se tornou amante.

Ulisses, em sua astúcia sábia, se abre para a Escuta da palavra, jogada no entre vazio do nada. Sempre que ele recebe a mensagem do destino, ele a percebe e a obedece, porque ele está aberto para a Escuta, e só assim pode vencer os inimigos. Ele é da estirpe de Hermes: bom de ouvido, bom de jogo. A abertura de Ulisses para a Escuta e acolhimento da mensagem do destino leva-o a agir poeticamente, na medida em que se pauta não pela lógica ou pelos valores dominantes, mas pelo querer poder que move e promove o homem a ser o que ele é, apropriar-se do que lhe é próprio, consumir o destino.

O filho de Sísifo restou para contar a estória. Por sua fala, cantada na *Odisseia*, os mortais puderam ouvir o que ele escutou das Sereias. Como imagem-questão, a escuta do Canto das Sereias nos confronta com a mensagem do destino, enigmática, vital. Para sobreviver às Sereias, Ulisses escutou o conselho de Circe: o herói deveria estar atado ao mastro do navio, enquanto os sócios, com os ouvidos tapados, deveriam remar até se afastarem de todo. Isso porque em seu canto elas anunciam o que o homem mais deseja: o pleno saber do destino.

Para o homem, ser sábio e astuto é saber-se existindo em um corpo vivo, destinado à morte. O que acontece no percurso da travessia depende de suas ações e suas buscas, a partir do que lhe foi destinado, de seu próprio, que a ele cabe deixar consumir, na eclosão do ser que acontece em cada vivente. Como ente mortal e limitado, desconhecedor do mistério da realidade, do qual faz parte, para atravessar o mar do destino, o homem carece de atender à palavra poética, na dobra de saber e não saber, de limite e não limite, configurando na travessia a dissimulada verdade do ser, que se manifesta em linguagem, em palavras, em ações poéticas. A travessia da vida não cessa, só quando acaba. Na busca de vir a ser o que é, o homem humano atende ao apelo do inesperado, se lança na travessia, com os recursos que lhe são dados, atento ao envio sábio. Não tem certeza de nada, apenas ginga seu barco, no balanço das ondas, guiado pelas estrelas, indo ao encontro de si, buscando escapar da morte.

Nossos caminhos, o frágil navio que singra, o mastro ao qual estamos em pé, amarrados e o sentido da Escuta são uma doação do mar instável e infinito, da realidade se realizando, do destino se destinando, e não uma conquista de nosso querer. Sempre em estado de limiar somos um frágil e instável corpo que, em meio às infinitas possibilidades, abre seu caminho a cada escolha, a cada escuta, fazendo da existência da vida uma travessia poética. Só amarrados ao mastro do nosso corpo-navio podemos manter os ouvidos bem abertos para acolhimento do Canto das Sereias e, assim, nos preservarmos da morte, fazendo da travessia poética uma caminhada de saber, sabor e sabedoria, em direção à con-sumação e plenitude do que somos (Castro, 2011: 180-181).

As marcas do mito de Ulisses e dos textos de Homero na obra de Guimarães Rosa já são notórias, e muitos estudiosos operam o diálogo entre a épica grega e a saga rosiana. A leitura de Castro (1976) é bastante esclarecedora de como a temática da travessia, motivo da *Odisseia*, também conduz a narrativa de *Grande sertão: veredas*, sendo Riobaldo o homem humano em travessia, na busca da consumação do destino. Como Ulisses se prende ao mastro do navio, Riobaldo segue o traçado das veredas, para não se perder no mar do grande sertão. Riobaldo percebe a ambiguidade da Realidade, onde tudo é e não é, e conclui que nas linhas tortas da vida carece também de entortar os caminhos. Rememorando suas andanças, questiona o sentido de sua existência, o motivo de tudo aquilo ter acontecido com ele. Por mais que ele pergunte, porém, sempre fica a dúvida diante do mistério. Da mesma forma que Ulisses, para vencer os obstáculos, precisou se abrir para a Escuta poética, ser tomado pela mensagem de Hermes, também Riobaldo, para encarar os desafios que se apresentavam diante dele, precisou fazer o pacto com o diabo, na encruzilhada das Veredas Mortas.

Uma ressonância entre *Tutameia* e a *Odisseia* se percebe logo na semelhança entre os títulos (cf. Andrade, 2004). Outra referência ao mito de Ulisses pode ser percebida no prefácio “Nós, os temulentos”, narrativa protagonizada pelo herói Chico, bêbado que passa por anedóticas aventuras em seu retorno ao lar. Assim como Ulisses, Chico realiza uma travessia cheia de perigos e obstáculos. Buscando escapar da “sozinhidão”, vai perambular pela rua, tirando onda com todos que cruzavam seu caminho. Encontra seus “copoanheiros”, João e José, e com eles seguiu a via sacra, agora no carro de José. Depois do inevitável acidente automobilístico, cada um toma seu rumo. Os outros vão para casa, Chico anda a esmo – como Ulisses, demora a retornar. Segue falando com estranhos, procurando o que não perdeu, perambulando em ziguezague, confunde o chão e o céu, anda na sarjeta com um pé na calçada pensando estar coxo, avançando, recuando, caindo, levantado, topando com as pessoas, sempre fazendo piadas, que levam a questionar as convenções estabelecidas, relativas, como tempo e espaço, levemente tomadas pelo comum como absolutas. A irrupção do inesperado manifesta-se nos chistes de Chico, levando o leitor ao questionamento de suas aparentes verdades. Somos um tento ou cento temulentos? Até que ponto estamos mesmo sóbrios, e não perdidos como Chico, esquecidos do sentido do ser? A temulência do Chico é uma hipérbole do sono cotidiano. Por mais que fuja de si e adie a hora do retorno ao que lhe está destinado, uma hora o homem precisa voltar para casa. É quando a estrada acaba.

Ulisses, com sua natural astúcia e o auxílio dos deuses, retorna depois de uma longa jornada, por lugares desconhecidos, distantes do lar. Ao chegar, encontra a família à sua espera, luta e reassume seu lugar de direito. Já Chico percorre os caminhos de sempre, buscando o inesperado irromper das aparências. Como o cachorro atrás do tutano, como a comer caranguejo, ele vai quebrando tudo que constitui o amálgama amorfo da sociedade anônima, “removendo as camadas de cinzas com que pintaram nossos sentidos”, com o sopro de suas palavras revigora a brasa da linguagem, luz do fogo que ilumina o oculto no clareado. O herói enfim chega ao lar, mas ninguém o espera, nem esposa, nem filho, só a solidão amarga. Ao se ver no espelho não se reconhece, toma a imagem como um intruso, atira-lhe uma sapatada, e finalmente apaga. O discurso dionisíaco do filósofo embriagado conduz, de riso em soluço, a diante do espelho: imagem que ao leitor de Rosa evoca a questão essencial: “você chegou a existir?” (Rosa, 1981: 68).

O tema da travessia comparece em muitas das *Terceiras estórias*. Além desse prefácio, está presente no item IV de “Sobre a escova e a dúvida”, que narra a travessia de um transeunte paranoico a caminho do trabalho, em pleno carnaval carioca, topando com iminentes perigos, achando-se com pouca sorte, perdido na multidão de formas, esbarrando-se em possíveis ameaças – o gigante na calçada, o ônibus desenfreado, o taxista desconfiado, o colega de trabalho – até se deparar com a musa inesperada. Nos caminhos de sempre, os personagens dessas duas narrativas, um bêbado e outro perdido em devaneios, enxergam nos

episódios cotidianos o inexplicável mistério, a compor incessantes e sempre novas e imprevisíveis realizações. Seguem atravessando o mar da realidade, buscando com o pensamento extrair o mel da existência. Se Chico sucumbe solitário ao escuro de si mesmo, partido o espelho, aqui o transeunte encontra o amor no fim do túnel. Consumo de vida e de morte, amor e esquecimento, chegar ao termo é alcançar a plenitude.

### Considerações finais

A leitura de *Tutameia* sempre foi para mim muito mais do que um trabalho acadêmico. É um honesto e humilde exercício de escuta. Desde o momento em que pus as mãos neste livrinho, vi que jamais iria me livrar dele. Apresento o que realizei até aqui, na esperança de futuras abordagens desta obra, tão densa, cheia de silêncios inexplorados.

A crítica ainda não deu a devida atenção às *Terceiras estórias*, e as tentativas de análises classificatórias realizadas pela maioria dos poucos que ousaram tratar deste enigmático livro, se por um lado trazem informações esclarecedoras, por outro não alcançam a essência da obra, que a todo o momento nos convoca a romper o gesso das classificações. O operar de *Tutameia* não se faz na linearidade nem nas categorias atributivas. Seu apelo se dá num jogo de esconde-esconde, em que o que não se mostra é o que se dá a ver.

Assim como Ulisses em sua travessia encontra os conselhos de Hermes e Atena, assim o leitor deste livro encontra ao longo da leitura a coruja e o caranguejo, a lembrar que é preciso manter sempre os olhos abertos para enxergar no escuro, com a luz do pensamento, e não esquecer que a travessia não se faz em linha reta nem em direções previsíveis. Só com astúcia o homem alcança o que lhe é próprio.

### Referências

ANDRADE, Ana Maria Bernardes de. *A velhacaria nos paratextos de Tutameia – Terceiras Estórias*. Campinas-SP, Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, 2004. Dissertação de Mestrado em Teoria e História Literária – Literatura Brasileira. Orientador: Fábio de Souza Andrade.

ARAUJO, Heloisa Vilhena de. *As três graças: nova contribuição ao estudo de Guimarães Rosa*. São Paulo: Mandarim, 2001.

BRANDÃO, Junito. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. 5 ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

CASTRO, Manuel Antônio de. *O homem provisório no grande ser-tão*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976 (Biblioteca Tempo Universitário, 44).

\_\_\_\_\_. *Tempos de metamorfose*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.

\_\_\_\_\_. *Arte: o humano e o destino*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2011.

COSTA, Ana Luiza Martins. *Do Pulso para Tutameia: a elaboração das Terceiras estórias de João Guimarães Rosa*. Relatório de pesquisa. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2006.

DÉTIENNE, Marcel; VERNANT, Jean-Pierre. *Métis – as astúcias da inteligência*. São Paulo: Odisseus, 2008.

FARIA, Maria Lúcia Guimarães de. *Aletria e hermenêutica nas estórias rosianas*. Rio de Janeiro, Faculdade de Letras da UFRJ, 2005. Tese de Doutorado em Ciência da Literatura / Poética. Orientador: Manuel Antônio de Castro.

FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

HEIDEGGER, Martin. *La provenance de l'art et la destination de la pensée*. Trad. do alemão: Jean-Louis Chrétien et Michel Reifenrath. Trad. para o português de Iorans de Souza. In: *Cahier de l'Herne - Martin Heidegger*. Paris: Éditions de l'Herne, 1983, p. 84-92.

\_\_\_\_\_. *A caminho da linguagem*. 5 ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar 2*. 3 ed. Teresópolis: Daimon, 2010a.

\_\_\_\_\_. *Filosofia grega: uma introdução*. Teresópolis: Daimon, 2010b.

ROSA, João Guimarães. *Tutameia: terceiras histórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

\_\_\_\_\_. *No Urubuquaquá, no Pinhém*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

\_\_\_\_\_. *Primeiras histórias*. 12 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

\_\_\_\_\_. *Grande sertão: veredas*. 27 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

SERRA, Ordep. *Hino homérico IV: a Hermes*. São Paulo: Odysseus, 2006.