

# Buda na cor de Rosa: vestígios de *um príncipe indiano em três obras* Página | 54 *de João Guimarães Rosa*

Bruno Mazolini de Barros<sup>29</sup>

Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS)

## Resumo

Os percursos da fortuna crítica acerca da obra de João Guimarães Rosa abarcam temas dos mais variados, que vão da linguística à sociologia, da narratologia ao estudo dos símbolos. O presente artigo aborda a presença de referências budistas na obra do autor mineiro, uma questão ainda pouco trabalhada na literatura brasileira de modo geral. No caso de Guimarães Rosa especificamente, este texto trata especialmente de alguns poemas *Magma* (1936), de um dos quatro prefácios de *Tutaméia* (1967), “Aletria e Hermenêutica”, e da narrativa “Cipango”, de *Ave, Palavra* (1970). A investigação parte tanto de elementos orientais presentes na obra João Guimarães Rosa quanto de indicações sobre o tema na própria fortuna crítica do autor mineiro. O desenvolvimento desse tópico dá-se considerando o que Francis Utéza explicita sobre a elaboração de questões metafísicas-religiosas em textos rosianos, na forma como elas coexistem com componentes regionalistas. Por meio desses três textos citados acima, observa-se que, na literatura brasileira, figuram temas e personagens que podem estar deslocados de sua origem, mas que, na arte de Guimarães Rosa, fazem parte do Brasil.

## Palavras-chave

João Guimarães Rosa. Buda. Budismo.

---

<sup>29</sup> Doutorando em Teoria da Literatura, bolsista CNPq. Participante do grupo de pesquisas *Cartografias narrativas: redes e enredos de subjetividade*, PUCRS, no qual se estuda romances portugueses publicados a partir do ano 2000.

## Introdução<sup>30</sup>

A aparição de Buda e do budismo em literatura de língua portuguesa pode não ser algo tão incomum. Ela é observada em produções literárias que datam, pelo menos, desde o século XIX e, mesmo que bastante incidentais, essas marcas demonstram como isso não seria algo particular à obra de Guimarães Rosa: Buda já tem um caminho, talvez curto e discreto, na literatura de língua portuguesa. O príncipe indiano ou o seu legado aparecem sejam em poemas de Augusto dos Anjos, como “Budismo moderno”, ou de Paulo Leminski, como “Sem budismo”; figuram também nos poemas “Ex-voto”, de Adélia Prado, e em “Shunyata”, de Wally Salomão; assim como em poemas de Angélica Freitas, em *Um útero é do tamanho de um punho*. E também no romance brasileiro contemporâneo: em *A casa dos budas ditosos*, de João Ubaldo Ribeiro, em *Mongólia*, de Bernardo Carvalho, em *Barba ensopada de sangue*, de Daniel Galera, e em *Hanói*, de Adriana Lisboa.

Assim como nessas e em outras obras literárias brasileiras, Buda e sua filosofia aparecem, explicitamente ou não, na obra do próprio João Guimarães Rosa, como em alguns poemas de *Magma*; no prefácio “Aletria e Hermenêutica”, de *Tutaméia*, no qual o autor mineiro revela utilizar-se esteticamente de uma técnica do budismo zen; e na narrativa “Cipango”, sobre imigrantes japoneses no cerrado brasileiro. São estas aparições, especificamente, que o presente artigo propõe-se analisar.

Investigando um escopo maior de apropriação de elementos orientais por Guimarães Rosa, em entrevistas, narrativas e em outras fontes — como cartas, depoimentos de familiares e itens do seu espólio —, além de na própria fortuna crítica sobre o autor, encontram-se sempre menções e análises ligadas a algum elemento originário principalmente da Índia, da China ou do Japão. Além disso, esses dados aparecem como tema ou forma dos próprios textos rosianos.

Em uma das cartas ao tradutor italiano de *Corpo de Baile*, Guimarães Rosa explicita algumas de suas leituras e também elementos de sua própria poética:

---

<sup>30</sup> Este artigo é um excerto editado da dissertação de mestrado em Teoria da Literatura, na qual se identifica a presença de um pensamento budista no romance de Rosa: **A existência ilusória do diabo em Grande sertão: veredas**: rastros budistas na obra de João Guimarães Rosa. Dissertação (mestrado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, 2014. Um outro excerto da mesma dissertação, expandido, trata exclusivamente de uma das narrativas de *Sagarana*. Pela especificidade e relevância da referência budista nesse texto rosiano, foi dedicado um artigo somente para sua análise: Buda entre buritis: presença de elementos budistas em “Minha gente”. **Em Tese**, UFMG, Belo Horizonte, v. 22, p. 31-40, 2016. A análise deste tópico no romance de Guimarães Rosa, a parte central da dissertação, está publicada como: A existência ilusória do diabo em «Grande sertão: veredas»: rastros budistas na obra de João Guimarães Rosa. In: HERNÁNDEZ, A. R. (Org.). **João Guimarães Rosa**: un exiliado del lenguaje común. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2017. p. 225-246.

Ora, você já notou, decerto, que como eu, os meus livros, em essência são “anti-intelectuais”, defendem o altíssimo primado da instituição, da revelação, da inspiração, sobre o bruxear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana. Quero ficar com o Tão, com os Vedas e Upanixades, com os Evangelistas e São Paulo, com Platão, com Plotino, com Bérqson, com Berdiaeff – com Cristo, principalmente. 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 (BIZARRI, 2003, p. 90-91).

Em depoimento concedido ao Simpósio Internacional em Comemoração ao Centenário de João Guimarães Rosa, realizado em Berlim, a filha do autor mineiro, Vilma Guimarães Rosa, afirma que, mesmo sendo o pai católico, ele era “ecumênico no seu respeito às outras religiões, tendo investigado sobre todas elas” (ROSA, 2009, p. 315). Ao que os rastros na obra do autor indicam, o budismo está presente nesse grupo de religiões. Até porque, na biblioteca do autor, em meio a obras filosóficas, cristãs e judaicas, figuram obras hindus e uma obra do alemão Karl Neyman sobre Buda, *Die Reden Gotamo Buddhas*, publicada em 1924 (UTEZA, 1994). Na conhecida entrevista a Günter Lorenz, enquanto debatem a noção de existência de uma “brasilidade”, Guimarães Rosa explicita uma postura particular em relação à religiosidade:

Outro exemplo, desta vez referente a mim mesmo, para que você possa acreditar tranquilamente — estou certo de que você fará esta pergunta durante nossa conversa, por isso antecipo a resposta. Eu não sei o que sou. Posso bem ser cristão de confissão sertanista, mas também pode ser que eu seja taoísta à maneira de Cordisburgo, ou um pagão crente à la Tolstoi (LORENZ, 1983, p. 82).

Em diversos estudos, com diferentes níveis de enfoque e relevância, autores apontam dados relativos à existência de elementos orientais, inclusive budistas, na obra de Guimarães Rosa. A presença budista em *Grande sertão: veredas*, por exemplo, já foi sinalizada em *As formas do falso*, de 1972, no qual Walnice Galvão afirma que Riobaldo detém uma “concepção metafísica veiculada pelo espiritismo popular, mas que tem a sofisticação do budismo e das ideias de Heráclito” (GALVÃO, 1972, p. 14). Segundo ela, as diversas histórias que se emaranham no início do romance — como a de Pedro Pindó e de Maria Mutema — lembram alguns textos budistas e confucianos.

Ainda acerca de *Grande sertão: veredas*, Francis Utéza (1994) explicita relações do budismo zen com o Aikidô — como a noção de Budos — em personagens secundárias da obra. Para ele, Vupes, o alemão, porta “valores da filosofia dos Budos: embora domine perfeitamente as técnicas, conhece a superioridade do espírito sobre a força bruta e, como os monges zen, se desloca sem armas” (1994, p. 167). Outra personagem é o do-Zabudo, cujas

características e o próprio nome trazem marcas dos Budos e do *zazen*.<sup>31</sup>

Acerca de *Corpo de baile*, pode-se destacar estudos sobre os textos “Cara de bronze” e “Uma estória de amor”. É possível observar diversas relações entre passagens da primeira narrativa citada e elementos hinduístas da obra *Chāndogya Upanishad*, presente na biblioteca do autor (SPERBER, 1976); na segunda narrativa, coexistindo com elementos platônicos, observa-se uma alusão a um famoso texto do budismo zen (MARTINS, 2000). Já foi analisado também, por exemplo, o uso que o autor mineiro faz do termo “nirvana” em “Páramo”, de *Estas estórias* (VÉLEZ ESCALLÓN, 2014), assim como as aproximações do olhar da personagem Menino, do primeiro e do último conto de *Primeiras estórias*, com aspectos do taoísmo e do budismo zen (CASTRO, 1999).

Tendo em vista esse apanhado da fortuna crítica, a demonstração proposta aqui parte principalmente de o que Francis Utéza sinaliza acerca desse tipo de conteúdo na obra de Guimarães Rosa:

Em 1956, quando publica *Grande sertão: veredas*, João Guimarães Rosa já é conhecido como contador de estórias através de Sagarana (1946), que, na época, podia passar por ilustração de uma literatura regionalista. Mas, com *GSV*, uma revisão definitiva se impõe: aqui o regionalismo funciona apenas como engodo ocultando o valor metafísico-religioso devidamente semicamuflado sob os buritis e o capim do realismo superficial (UTÉZA, 2009, p. 207).

Esse tipo de dados, que inclui o budismo e que tem um curso subterrâneo ao evidente regionalismo, baseando-se nessa afirmação de Utéza, pode ser destacado em poemas de *Magma* (1936), em “Aletria e Hermenêutica”, de *Tutaméia* (1967), e em “Cipango”, de *Ave, Palavra* (1970).

## 1 Magma: o Oriente dentro do Brasil

Os poemas de *Magma* já apresentam, cronologicamente, na produção do autor que vêm a público, as primeiras marcas de budismo na obra de João Guimarães Rosa. Premiada pela Academia Brasileira de Letras em 1936, a obra, só publicada postumamente, é, segundo o parecer da comissão julgadora, “poesia centrífuga, universalizadora, capaz de dar ao resto do mundo uma síntese perfeita do que temos e somos. Há aí, vivo de beleza, todo o Brasil: a sua terra, a sua gente, a sua alma, o seu bem e o seu mal” (ALMEIDA, 1997, p. 6). O Brasil de *Magma*, no entanto, não é só o de Iara, de bois e da Serra da Mantiqueira, é também

<sup>31</sup> A ideia de “Budos”, ou “o caminho do combate”, está presente, por exemplo, na base filosófica de artes marciais como o Aikidô, e está calcada na busca da superação da dualidade vencedor-vencido. “Zazen” é a disciplina meditativa do budismo zen.

composto de formas, imagens e personagens que não são locais.

A própria Academia Brasileira de Letras cita a utilização do haicai pelo autor, mas a presença do Oriente<sup>32</sup> na obra não ocorre somente por meio da forma poética. Além dela, observam-se elementos oriundos da Índia, do Japão e da China: dentro do Brasil de *Magma* cabem muitas outras culturas, como se percebe nos poemas “Amarelo”, “Azul”, “Na Mantiqueira”, “Pudor estóico”, “Justificação”, “Delírio” e “Necrópole”. Neles, há claras referências a outras cores não originalmente brasileiras, como o parecer do prêmio aponta. Na poesia do autor, aparece a possibilidade da existência do Oriente no Brasil, algo que será recorrente também em sua prosa.<sup>33</sup>

“Amarelo” é sobre o trabalho de um pintor da China:

Kuang-Ling,  
pintor chinês de máscara de cera,  
feliz de ópio, e ébrio de dragões,  
molha o pincel na água de ocre  
do Huang-Ho,  
e, entre lanternas de seda,  
pinta e repinta,  
durante trinta anos,  
sulfúreos e asiáticos girassóis,  
na incrível porcelana de um jarrão  
dos Ming... (ROSA, 1997, p. 55)

O poema está permeado de elementos relativos ao país do pintor: ópio, dragões, lanternas de seda, vaso de porcelana, além, é claro, da dinastia Ming e do famoso Rio Amarelo (Huang-ho), um dos principais da China. A presença não é só temática, mas lexical também. Em “Azul”, uma peça típica do vestuário japonês, é citada: o quimono.

Uma vanessa tropical travou na campânula  
de uma ipoméia  
o vôo oscilatório e helicoidal.  
Dobra o quimono de franjas sinuosas (ROSA, 1997, p. 57)

Já em “Na Mantiqueira”, há menção a um elemento facilmente identificável da flora oriental:

Por entre as ameias da cordilheira  
dormida,  
a lua se esgueira,  
como um lótus branco,  
na serra de dorso de um crocodilo,  
brincando de esconder (ROSA, 1997, p. 70).

Ao descrever o luar de uma das mais conhecidas formações do relevo brasileiro, a

<sup>32</sup> Toda aparição de “Oriente” no presente texto faz referência ao Extremo Oriente, ou à Ásia Oriental.

<sup>33</sup> Como já apontado na fortuna crítica e como poderá ser observado em obras analisadas a seguir.

Serra da Mantiqueira, o eu-lírico deste poema compara o astro a um lótus branco. Essa planta, no extremo Oriente, é usada na alimentação, na medicina e possui também um valor significativo na cultura e em religiões asiáticas, inclusive no budismo. Aqui, há uma característica que está presente em outras obras do autor: um elemento “estrangeiro” agregado ao local, um pouco do Oriente no céu do Brasil.

Em “Pudor estóico”, aparece uma menção a uma fórmula particular de suicídio: o *hara-kiri*. Esse tipo de suicídio, praticado por samurais no período medieval japonês, que se dá em nome da honra (TAKEI; KAWAL; MORI, 2000), é mencionado no poema:

Acuado entre brasas  
um escorpião volve o dardo  
e faz o hara-kiri... (ROSA, 1997, p. 72)

Em “Justificação” aparece a grande cadeia de montanhas da Ásia: o Himalaia.

Ponham o Amazonas ao pé do Himalaia,  
e ali nascerá, depressa,  
uma raça de homens pequeninos... (ROSA, 1997, p. 78)

O eu-lírico sugere o que Guimarães Rosa faz em sua obra: unir um elemento ocidental — o rio Amazonas — com um oriental — o Himalaia. Ao sugerir essa junção, parece haver uma justificativa ao fato de algumas tribos nativas do Amazonas guardarem semelhança (devido à estatura e aos olhos puxados) com alguns povos asiáticos. É como se, de certa forma, a Ásia estivesse nesse interior do Brasil, que é a Amazônia.

Elementos que tipicamente são remetidos aos chineses também aparecem no poema “Delírio”:

Não sentes na tua boca  
um gosto de *papoulas*?...  
Passa o lenço de *seda* de tuas mãos  
sobre minha frente,  
e não me digas nada:  
a febre está, baixinho, ao meu ouvido,  
falando de ti... (ROSA, 1997, p. 89, grifo nosso)

A papoula e a seda estão muito associadas à cultura chinesa. A papoula, apesar de ser encontrada também no Leste europeu, está ligada principalmente ao ópio, que, por sua vez, está relacionado às famosas Guerras do Ópio entre a China e a Inglaterra no século XIX. A seda é outro elemento popular da cultura chinesa que ganhou o Ocidente e dá nome até a uma famosa rota comercial que surgiu entre a Ásia e a Europa: a Rota da Seda. Apesar de essa rota referir-se ao século XIX, esse percurso já abarcava grande movimentação de comerciantes, peregrinos e conquistadores entre o século I e o século XV (PALAZZO, 2009).

Tanto a papoula quanto a seda passaram a fazer parte da cultura ocidental, assim como os elementos orientais, em *Magma*, passam a fazer parte do Brasil. Em algumas obras posteriores a esses poemas, a rota, na obra de Guimarães Rosa, não é a Ocidente-Oriente. Como pode ser observado em “Orientação”, de *Tutaméia*, e em “Cipango”, de *Ave, palavra*, a rota passa a ser Oriente-Occidente.

Depois de referências à China e ao Japão, outra figura da cultura indiana aparece em um poema de Guimarães Rosa, desta vez, o deus hindu Vichnu, em “Necrópole”:

E, de monte para monte, se transmitem  
transcendências absurdas:  
o problema  
dado ao elefante Iriarte pelo Deus Vichnu... (ROSA, 1997, p. 129)

O deus Vichnu tem o epíteto de “o Mantenedor” do universo e, juntamente com Brama e Indra, completa a tríade de deuses mais importantes do hinduísmo (CAMPBELL, 1994). No poema, o homem, ao escavar montes, trabalha transformando o mundo, assim como o deus Vichnu tem como função trabalhar, fazer a manutenção do universo. Em *Magma*, o autor faz a *manutenção* do que é Brasil, acrescentando elementos que não são os tipicamente usados para representar “a sua terra, a sua gente, a sua alma” (ALMEIDA, 1997, p. 6).

É nesse contexto brasileiro-oriental que Buda, o príncipe Sidarta Gautama, uma das famosas figuras da Índia — e fortemente presente também na China e no Japão — é citado como um elemento de comparação em “Caranguejo”:

Caranguejo sujo,  
desconforme,  
como um atarracado Buda roxo  
ou um ídolo asteca... (ROSA, 1997, p. 44)

Com essa comparação ocorre, como nos outros poemas, uma integração do elemento oriental à paisagem local. Buda parece figurar também em “Elegia”:

Teu sorriso abriu como uma anêmona  
entre as covinhas do rosto infantil.  
Estavas de pijama *verde*, nas almofadas verdes,  
os *pezinhos nus*, as *pernas cruzadas*,  
pequenina,  
como um *ídolo de jade*  
que teve por modelo uma princesa anamita (ROSA, 1997, p. 50, grifo nosso).

“Ídolo”, no poema, pode ser associado à famosa estátua de Buda de jade da Tailândia — que, por ser verde, é conhecida como Buda de Esmeralda —, já que a menina está sentada, de pernas cruzadas, descalça, vestida de verde. Essa estátua foi levada do Laos

de volta à Tailândia na segunda metade do século XVIII e está abrigada no complexo de templos de Wat Phra Kaew, em Bangkok (WILLIANS et al., 2009). No entanto, pode ser também uma referência a outras duas famosas estátuas de Buda, também de jade, de um antigo templo de Shanghai, fundado em 1882 e destruído por um incêndio. As duas estátuas, provenientes da Birmânia, foram resgatadas e estão no novo templo, fundado em 1918 (TRANJAN, 2008). A mulher está descalça e de pernas cruzadas, como o Buda é normalmente representado em estátuas. Ou seja, indiretamente, a imagem de Buda parece estar presente em um dos poemas de *Magma*.

Neste ponto, é pertinente apresentar outros dois casos da presença de Buda na literatura brasileira, produzidas entre o século XIX e XX: Pedro Kilkerry e Augusto dos Anjos. O primeiro, poeta simbolista da Bahia com pouca projeção nacional, relaciona Buda ao silêncio:

Não sei se é mesmo a minha mão que molha  
A pena, ou mesmo o instinto que a tem presa.  
Penso um presente, num passado. E enfolha  
A natureza tua natureza.  
Mas é um bulir das cousas... Comovido  
Pego da pena, iludo-me que traço  
A ilusão de um sentido e outro sentido.  
Tão longe vai!  
Tão longe se aveluda esse teu passo,  
Asa que o ouvido anima...  
E a câmara muda. E a sala muda, muda...  
Afonamente rufa. A asa da rima  
Paira-me no ar. Quedo-me como um Buda  
Novo, um fantasma ao som que se aproxima.  
Cresce-me a estante como quem sacuda  
Um pesadelo de papéis acima...<sup>34</sup>

No trecho acima, do poema “É o silêncio”, Buda aparece em meio a expressões comuns à filosofia que ele postula: “ilusão”, o jogo ambíguo com “pena” (como ferramenta para escrita e como também “pesar” e “sofrimento”) e com “muda” (como ausência de palavras e som e também como o verbo “mudar”). Buda, após ter atingido a iluminação, passa dias em silêncio e, depois de algum tempo, rompe-o e expõe seus ensinamentos, abordando a impermanência de todos os fenômenos e a ilusoriedade da existência (KHYENTSE, 2008). Por isso o poema relacionou Buda e o silêncio, visto que, quando este último é rompido, como Buda outrora o fez, outra maneira de encarar a realidade emergiu.

O segundo caso, Augusto dos Anjos, poeta de repercussão nacional, faz, em pelo menos cinco poemas do livro *Eu*, menções ao Buda e ao budismo. Em “As cismas do destino”

<sup>34</sup> Poema coletado em: CARDOSO, V. F. *Leituras e andanças*: ensaios, cartas, entrevistas e poemas. Contagem: edição do autor, 2004. 133 p. p. 38-39.

há duas:

Pois quem não vê aí, em qualquer rua,  
Com a fina nitidez de um claro jorro,  
Na paciência budista do cachorro  
A alma embrionária que não continua?! (ANJOS, 2010, p. 27)

E ainda:

Todos os personagens da tragédia,  
Cansados de viver na paz de Buda,  
Pareciam pedir com a boca muda  
A ganglionária célula intermédia (ANJOS, 2010, p. 27).

Outra aparição ocorre no título e tema do poema “Budismo moderno” (ANJOS, 2010, p. 37), e outra em “Os doentes”:

E nua, após baixar ao caos budista,  
Vem para aqui, nos braços de um canalha,  
Porque o madapolão para a mortalha  
Custa 1\$200 ao lojista! (ANJOS, 2010, p. 45)

Assim como nos poemas de Pedro Kilkerry e nos de Augusto dos Anjos, as referências a Buda e ao budismo na obra de Rosa estão, tanto na poesia quanto na prosa, de alguma forma relacionadas a elementos comuns da filosofia, como a paciência ou calma, qualidade a ser desenvolvida e cultivada pelo praticante budista; a paz, que no contexto budista pode estar ligada tanto à qualidade de tranquilidade quanto à noção de nirvana; e a ideia de transitoriedade e impermanência de tudo, junto com a de morte. Os elementos ritualísticos ou pitorescos do budismo, o aspecto talvez mais exótico, não estão figurados nos textos de Guimarães Rosa.

Em *Magma*, há, no entanto, principalmente a integração de elementos do Oriente aos elementos do Brasil, mas não necessariamente uma integração de uma filosofia budista — como ocorre em Augusto dos Anjos, por exemplo — ao texto. De qualquer maneira, o conjunto de poemas traz o padrão de coexistência entre elementos locais e orientais que irá se repetir, como explicitado nos casos a seguir.

## **2 Tutaméia: uma orientação de Rosa**

*Tutaméia* apresenta uma afirmação direta de João Guimarães Rosa acerca da presença do budismo em sua obra: a utilização de um mecanismo semelhante ao do *koan* do budismo zen em suas narrativas. Segundo o autor mineiro, em “Aletria e Hermenêutica”, um dos quatro prefácios de *Tutaméia*, as anedotas — especialmente as que ele denomina

“anedotas de abstração” —, por meio do humor, podem conduzir a certa transcendência. Em relação ao humor, isso ocorre especialmente “porque escanha os planos da lógica, propondo-nos realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento” (ROSA, 2001b, p. 30).

Para ele, a quebra da lógica que ocorre nessas anedotas guarda semelhança com o método budista conhecido como *koan*. No budismo zen o *koan* é uma história, uma afirmação ou pergunta absurda ou contraditória, inacessível ao modo de pensar convencional (MATTIS-NAMGYEL, 2010). A título de quebrar conceitos e paradigmas do estudante, o mestre zen apresenta ao aluno um *koan*, um enigma, sobre o qual o discípulo precisa meditar, e a função desse tipo de questionamento é explicada pelo próprio Guimarães Rosa, em uma nota do prefácio:

Sem resposta, só artilosa, [uma das anedotas contada no prefácio] lembra célebre koan: “Atravessa uma moça a rua; ela é a irmã mais velha, ou a caçula?” Apondo a mente problemas sem saídas, desses, o que o zenista pretende é atingir o satori, iluminação, estado aberto às intuições e reais percepções (2001b, p. 35, grifo do autor).

Esse prefácio e os outros, segundo Francis Utéza, são “apresentados como intervenções diretas” (1994, p. 28) aos textos de *Tutaméia*. Apesar de o prefácio parecer fazer somente uma referência discreta a esse método budista, isso é importante, uma vez que:

Jogadas em notas de rodapé, e portanto marginalizadas num texto por definição fora do texto, as observações sobre o zen mostram-se essenciais para a compreensão deste primeiro prefácio: todas as histórias de loucos, palavras infantis, e outras incursões no absurdo, fora da lógica convencional, são, na verdade, *koans* suscetíveis de facultar o acesso à realidade superior (UTÉZA, 1994, p. 28).

Tanto a observação do autor mineiro quanto a do estudioso francês podem ser brevemente ilustradas com elementos de “Orientação”, um dos contos de *Tutaméia*, no qual um chinês aparece, sem motivo aparente, no interior do sertão. O humor, por exemplo, está presente nos jogos de palavras com os quais o narrador apresenta o chinês ou na descrição inicial de Rita, por quem Quim, o oriental, apaixona-se. A moça era “Feia, de se ter pena de seu espelho. Tão feia, com fossas nasais” (ROSA, 2001b, p. 161). Ocorre também quando o narrador descreve, sem deixar de explicitar o mágico da ocorrência, o início da transformação que Rita passa a sofrer: “No que o chino imprimira mágica — vital, à viva vista: ela, um angu grosso em fôrma de pudim” (ROSA, 2001b, p. 161).

O narrador não esconde, usando de humor na descrição da moça, o absurdo da feiura e da metamorfose (e esta atinge tanto Quim quanto Rita). Ao final do conto, o chinês desaparece, e a brasileira *está* chinesa: alcança um estado que revela tanto transcendência

quanto um disparate em relação à lógica corrente de como as coisas funcionam. Dessa maneira, pode-se afirmar que, em *Tutaméia*, tanto o Oriente como o budismo estão no sertão de Rosa, tanto temática quanto estruturalmente.

### 3 *Ave, palavra: Buda no cerrado*

A obra póstuma *Ave, palavra*, uma compilação de diversos escritos de Guimarães Rosa, traz a narrativa “Cipango”, na qual algumas personagens são imigrantes japoneses que vivem de agricultura na região de Campo Grande, Mato Grosso do Sul. Além da simpatia, do hábito de trabalhar e até da própria decoração da casa — “Tudo ali dentro era inesperado e simples, mas de um simples diferente do nosso, desenrolado de velha sabedoria dos olhos” (ROSA, 2001a, p. 145) —, o narrador observa em dois momentos da visita que faz à colônia a particularidade física de um chefe de família que encontra, o agricultor Takeshi Kumoitsuru.

Primeiro, repara que esse japonês tem “Cabeça raspada, com topete: cismo-o um sacerdote do xintô ou budista, amigo da raposa branca. Seu sorriso não dissimula um aspecto apreensivo” (ROSA, 2001a, p. 145). E, em seguida, complementa: “E o homem figurava mesmo um buda-bonzo, ou xamã monge, ou dê-s-cá o que seja” (ROSA, 2001a, p. 146). Nessa narrativa, elementos do universo budista são evocadas duas vezes para que o narrador consiga descrever a fisionomia de uma das personagens.

Novamente, como em *Magma* e em “Orientação”, o Oriente está presente no interior do Brasil: os agricultores japoneses estão adaptados e organizados na região, além de produzirem o suficiente para se alimentarem bem, pelo menos. Quando um dos imigrantes reclamou sobre a dificuldade da vida ali, o narrador ratifica a informação: “Nem há de estar pobre assim, comerá ao dia seus três arrozes” (ROSA, 2001a, p. 145). Além disso, levando em conta o narrado, não há conflito na convivência ou na interação dos japoneses com o local ou com o grupo que os visita.

Se em “Orientação”, de *Tutaméia*, o modo do chinês Quim sentar trouxe até desentendimentos, o narrador de “Cipango” descreve essa peculiaridade oriental com naturalidade. Ao falar sobre os imigrantes nos vagões do trem, declara: “Muitos, em geral as mulheres, se sentavam no chão, cruzando as pernas, aos cantos ou pelo corredor, gente que não se acostumava ainda a permanecer em cadeira ou banco” (ROSA, 2001a, p. 143). Isso era inadmissível para a namorada de Quim, Rita.

Em “Cipango”, assim como em alguns casos apontados aqui nos textos de Rosa ou pela fortuna crítica, o elemento oriental está ligado à transformação de algo, em algum

nível. No presente caso, é o local em si que se transforma, a paisagem do interior do Brasil perde sua particularidade e ganha ares orientais:

Num raso pedaço de terreno, verde-verde de todo plantado, luminoso de canaizinhos de irrigação, víamos três pessoas, uma família. Paravam numa paisagem em seda. Até no caminhar dos sulcos d'água no entremeio das miúdas culturas, na separação das poucas árvores mantidas, puderam os Sakamota impor a este chão um torcido toque de arte nipônica — com sua assimetria intencional, recesso de calados espaços inventados e riscos que imóveis guardam qualquer coisa do relâmpago (ROSA, 2001a, p. 146).

A paisagem do Centro-Oeste do Brasil torna-se “paisagem em seda”, sob influência do trabalho praticamente artístico dos imigrantes na configuração da plantação. Eles transformaram o local, mesmo que só um pedaço dele, apenas um “raso pedaço de terreno”.

Entre todos esse casos elencados aqui, “Cipango” é o que a presença de um elemento budista talvez cause menos estranheza. Fazer referência a Buda ao falar de uma visita a uma comunidade japonesa é, de certa forma, quase um lugar comum: o budismo faz parte da cultura e, caso alguma estátua, por exemplo, tivesse sido notada em um altar, isso seria completamente normal ou até óbvio. De qualquer forma, é interessante notar que, nessa narrativa, há uma constatação e reiteração do narrador, como se quisesse deixar clara a peculiaridade acerca da aparência meio enigmática de Takeshi Kumoitsuru: ele se parecia, em um primeiro momento, algo que depois se confirma, um sacerdote budista.

Ainda em *Ave, Palavra*, vale notar a presença de neologismos — uma das marcas mais identificáveis do estilo de Rosa — relacionados ao budismo. Em *Ave, Palavra*, aparece em “Cipango”, com a expressão “buda-gonzo” (ROSA, 2001a, p. 146), e em um dos textos da série “Zoo” que compõe a coletânea, com a palavra “urubudista” (ROSA, 2001a, p. 94).

## Conclusão

Todos esses dados podem ser usados para explicitar uma das facetas da poética de Guimarães Rosa: a utilização do budismo como matéria literária. Quando lidas, por exemplo, por meio do “paradigma indiciário” proposto pelo historiador Carlo Ginzburg (1989), elas despertam a possibilidade de outras interpretações de textos já explorados pela fortuna crítica do autor: a espiritualidade do protagonista de “A hora e vez de Augusto Matraga”, de *Sagarana*, é somente próxima da tradição cristã ou traz também elementos do ideal de conduta de um bodisatva, como se observa em composições clássicas budistas como *Bodhicaryāvatāra (O caminho do bodistava)*? O que dizer então do famoso e enigmático

conto “A terceira margem do rio”, de *Primeiras estórias*? Além disso, todas essas referências explicitam, quando agrupadas a obras de outros escritores, uma discreta presença de Buda e de seu legado tanto na poesia quanto na narrativa brasileira.

Como disposto aqui, ao longo da produção artística de Guimarães Rosa, pode-se observar uma significativa integração do budismo a elementos ocidentais, brasileiros, locais, de diversas formas e com graus de importância que variam. Essas marcas coexistem na obra de Rosa com elementos de diferentes procedências, de modo que estão entrecosturados em sua obra elementos culturais, religiosos e filosóficos, pertencentes tanto ao campo popular quanto ao erudito, como demonstrado pela abundante fortuna crítica do autor ao longo dos anos.

Francis Utéza, sobre a presença de elementos orientais e esotéricos em *Grande sertão: veredas*, afirma que “Como de costume, o escritor espalhou pelo seu discurso vários índices, a partir dos quais qualquer ouvinte-leitor atento pode ter condições de construir, pedra por pedra, a globalidade do sentido que fora voluntariamente ocultado” (UTÉZA, 1994, p. 42). Em alguma medida, isso é válido também para os casos de *Magma*, *Tutaméia* e *Ave, Palavra*. Além disso, muitos dos elementos budistas nos textos de Rosa – sejam os apontados pela fortuna crítica, sejam os demonstrados aqui – revelam que as obras do mineiro realizam-se também como “monumento literário”. Roland Barthes afirma que uma das forças da literatura está no fato de que

todas as ciências estão presentes no monumento literário. É nesse sentido que se pode dizer que a literatura, quaisquer que sejam as escolas em nome das quais ela se declara, é absolutamente, categoricamente realista: ela é a realidade, isto é, o próprio fulgor real. Entretanto, e nisso verdadeiramente enciclopédica, a literatura faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso (BARTHES, 2007, 17-18).

É dessa maneira, não fetichizados — como um dado meramente pitoresco ou exótico, por exemplo —, que o príncipe indiano e o budismo figuram no mundo rosiano. Por meio de uma espécie de miscigenação na poesia, por meio de estratégias narrativas e até de neologismos, a integração do Oriente ao interior do Brasil não soa incomum. Buda e sua filosofia naturalmente passam a fazer parte do texto de Guimarães Rosa e de seu sertão, todos sob a dicção particular do autor.

## Referências

ALMEIDA, G. Poesia: parecer da comissão julgadora. In: ROSA, João Guimarães. **Magma**.

Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. p. 6-7.

ANJOS, A. **Eu e outras poesias**. Porto Alegre: LP&M, 2010.

BARTHES, R. **Aula**: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. São Paulo: Cultrix, 2007.

BIZZARRI, E. **João Guimarães Rosa**: Correspondência com seu tradutor italiano. São Paulo: Nova Fronteira, 2003.

CAMPBELL, J. **As máscaras de Deus**. v. 2. São Paulo: Palas Athena, 1994.

CASTRO, A. C. D. M. **O trem do sertão**: as primeiras estórias e a sabedoria chinesa. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 1999. 305 p. Disponível em: Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000200013&fd=y>>. Acesso em: 26 maio 2017.

GALVÃO, W. N. **As formas do falso**: um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão: Veredas. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

GINZBURG, C. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 143-179.

KHYENTSE, J. **O que faz você ser budista?** São Paulo: Pensamento, 2008.

LORENZ, G. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, E. F. (Org.). **Guimarães Rosa**. Coleção Fortuna Crítica. v. 6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL, 1983. p. 62-97.

MARTINS, H. Rosa/Platão/Zen. In: DUARTE, L. P. et al. (Org.). **Veredas de Rosa**. Vol. 1. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2000. p. 266-271.

MATTIS-NAGYEL, E. **The Power of an Open Question**: the Buddha`s Path to Freedom. Boston: Shambhala, 2010.

PALAZZO, C. L. A cultura material na Rota da Seda: fontes para a pesquisa em história medieval. **AEDOS** - Revista do Corpo Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFRGS, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 464-470, 2009. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/9873/5739>>. Acesso em: 26 maio 2016.

ROSA, J. G. **Magma**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

\_\_\_\_\_. **Ave, palavra**. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001a.

\_\_\_\_\_. **Tutaméia** (Terceiras estórias). 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001b.

ROSA, V. G. João Guimarães Rosa, meu pai. In: CHIAPPINI, L.; VEJMEKKA, M. **Espaços e caminhos de Guimarães Rosa**: dimensões regionais e universalidade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. p. 309-323.

SPERBER, S. F. **Caos e cosmos**: leituras de Guimarães Rosa. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1976.

TAKEI, N.; KAWAL, M.; MORI, N.. Sluggish Economics Affect Health of Japanese 'Business Warriors'. In: HOWARD, Louise (Ed.). Correspondence. In: **British Journal of Psychiatry**, n. 176, p. 492-498, 2000. Disponível em: <<http://bjp.rcpsych.org/content/176/5/494.2>>. Acesso em: 26 maio 2017.

TRANJAN, C. (Ed.). **China**. 2 ed. São Paulo: PubliFolha, 2008.

UTÉZA, F. **JGR**: metafísica do grande sertão. São Paulo: EdUSP, 1994.

\_\_\_\_\_. O sertão oriental-ocidental de João Guimarães Rosa. In: CHIAPPINI, L.; VEJMEKKA, M. **Espaços e caminhos de Guimarães Rosa**: dimensões regionais e universalidade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. p. 207-221.

VÉLEZ ESCALLÓN, B. O. **O Páramo é do tamanho do mundo**: Guimarães Rosa, Bogotá, Iauratê. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2014. 599 p. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/129644>>. Acesso em: 26 maio 2017.

WILLIAMS, C.; BEAKLES, M.; BEWER, T.; BRODY, C.; BUSH, A.; PRESSER, B. **Thailand**: Lonely Planet. 13 ed. Lonely Planet Publications: Melbourne, 2009.

## **BUDDHA THROUGH ROSA'S INK: TRACES OF AN INDIAN PRINCE IN THREE WORKS OF JOÃO GUIMARÃES ROSA**

### **Abstract**

The paths of the critic studies about the oeuvre of João Guimarães Rosa embrace sundry themes: from linguistics to sociology, from narratology to the study of symbols. This article deals with the presence of Buddhist references in the work of the writer from Minas Gerais, an issue not yet worked in Brazilian literature in general. In the case of Guimarães Rosa, this paper addresses some of the poems of *Magma* (1936), one of the four prefaces of *Tutaméia* (1967), "Aletria e Hermenêutica", and the narrative "Cipango", from *Ave, Palavra* (1970). The research is based not only on the Oriental elements present in the work João Guimarães Rosa, but also on the indications of the subject by literary critics. Here, the investigation of this topic is made mainly considering a study by Francis Utéza about the composition of metaphysical-religious elements in the oeuvre of João Guimarães Rosa, in how they coexist with regionalist elements. Through these three examples pointed above, we can see that, in Brazilian literature, there are themes and characters that may seem to be displaced from their origin, but in the text of Guimarães Rosa they can be part of Brazil.

### **Keywords**

João Guimarães Rosa. Buddha. Buddhism.

---

Recebido em: 23/11/2017  
Aprovado em: 28/01/2018