

**PLAGIATO E ANDROGINIA EM “SE EU SERIA PERSONAGEM”,  
DE JOÃO GUIMARÃES ROSA**

*Adilson dos Santos<sup>1</sup>*

**RESUMO**

A presente análise visa mostrar que o anônimo narrador do conto “Se eu seria personagem” – presente no volume *Tutaméia (Terceiras Estórias)* (1967), de João Guimarães Rosa – é um ser duplamente duplo. O amigo Titolívio Sérvulo e a amada Orlanda são as suas faces complementares. Com o primeiro, forma uma dupla de íntimos e rivais. Titolívio é o *outro* que realiza suas aspirações mais profundas. No que se refere à Orlanda, esta é a metade feminina que lhe falta e pela qual busca ansiosamente. Com ela forma a polaridade necessária à realização do amor.

**Palavras-chave:** João Guimarães Rosa. Conto. Duplo. Plágio. androginia.

*Súbito o incêndio, ele se apaixonara, após, por Orlanda, andorinha do abstrato. Transmentiu-me: o embeijo – reflexo, eco, decalque. Já éramos ambos e três.*

*Segue-se, enfim assim, nomeadamente Orlanda – de a um tempo rimar com rosa, astro e alabastro – aqui. Sua minha alma; seu umbigo de odalisca, sorriso de sou-boneca, a pele toda um cheiro murmurante, olheiras mais gratas azuis. Mesma e minha.*

“Se eu seria personagem”, p. 156 e 158.

Desde seu título e suas linhas iniciais, o conto “Se eu seria personagem” nos permite antever que a matéria narrativa a ser problematizada no decorrer de todo o relato é a questão do sujeito dividido. Assim que se depara com sua abertura, o leitor já se sente desconcertado. O narrador que, dentro em breve, dará a conhecer fatos de sua vida, inicia o conto autodenominando-se “anônimo” e confessando-se incapaz de compreender as próprias palavras – fato que pode até mesmo

comprometer o efetivo desenrolar do relato. Conforme se lê: “Note-se e medite-se. Para mim mesmo, sou anônimo; o mais fundo de meus pensamentos não entende minhas palavras: só sabemos de nós mesmos com muita confusão” (ROSA, 1985, p. 155)<sup>2</sup>.

Logo no primeiro parágrafo, delineia-se o perfil deste narrador como um indivíduo confuso, angustiado e em conflito com a própria individualidade. Cheio de dúvidas e incertezas, está, pois, em busca de conhecimento, ou melhor, autoconhecimento, e, para isso, solicita, de imediato, a ativa participação de seu interlocutor, de modo a estabelecerem ambos, narrador e narratário, uma espécie de reflexão conjunta. No relato que tecerá, falará de si, oferecendo-se, desse modo, como objeto de análise. Observa-se que, durante todo o desencadear dos acontecimentos, o narrador permanecerá anônimo.

A causa de tamanha inquietação encontra-se no passado e é precisamente o desejo de tentar assimilá-lo, de “reler a vida” (p. 157), que faz com que o narrador procure resgatá-lo através da memória – ainda que esta tenha fraquejado por duas vezes, a saber: “Depois de drinque inconsiderado, em amena tarde, que muito me esquece” (p. 155) e “Aí a minha memória desfalece” (p. 157). A exata distância temporal que separa o tempo da enunciação do tempo do enunciado não se pode delimitar. Sabe-se somente que no presente da enunciação o narrador encontra-se em companhia de sua amada, Orlanda, tal como se pode observar no último parágrafo do conto: “Ei-la, alisa a tira da sandália, olha-se terna ao espelho, eis-nos” (p. 158). Está, pois, neste momento, plenamente realizado no campo afetivo e é justamente a história de seu amor por Orlanda que será relatada; uma história marcada pela experiência insólita de ver seus desejos mais profundos serem concretizados através de seu rival.

São três os personagens do conto: o anônimo narrador, Titolívio Sérvulo e Orlanda. Titolívio Sérvulo ou T., como é designado na maior parte da narrativa, é amigo do narrador-personagem. É por intermédio deste colega que o narrador-personagem conhece Orlanda, uma figura apresentada, a princípio, como destituída de qualquer encanto: “*Feia, frívola, antipática*” (p. 155), conforme sentença do amigo. De início, o narrador-personagem acata o parecer de Titolívio e não se dá

conta de sua beleza. Entretanto, logo em seguida, muda de opinião e Orlanda passa a ser aos seus olhos “além de linda – incomparável – a raridade da ave” (p. 155). Acontece que Titolívio também passa enxergá-la de outro modo. Ambos enamoram-se de Orlanda. Com isso, forma-se um triângulo amoroso: “Já éramos ambos e três” (p. 156). Para sofrimento do narrador-personagem, inicialmente, Titolívio parece sair vencedor. O casamento anunciado parece pôr por terra, de uma vez por todas, suas últimas esperanças de ter o amor de Orlanda. No entanto, como que pela ação do destino, o amigo desiste do casamento, apaixona-se por outra mulher, deixando-lhe, assim, livre o caminho. Como se fossem feitos um para o outro, narrador-personagem e Orlanda ficam juntos. Resumidamente, esta seria a trama presente no conto.

A primeira menção feita ao nome de Titolívio Sérvulo acontece no segundo parágrafo da narrativa. Diz o narrador: “Titolívio Sérvulo, esse, *devia* ser meu amigo” (p. 155, grifo nosso). Numa espécie de desabafo, ele expressa a angústia experimentada por aquilo que julga ser a traição do companheiro e já prepara o espírito de seu interlocutor para os acontecimentos que, em seguida, serão narrados. Até o momento do primeiro encontro com Orlanda, Titolívio era tido provavelmente como um amigo leal. Contudo, com a chegada desta figura feminina e sua transformação em objeto de desejo de ambos os personagens, a condição do companheiro se altera, transformando-se, agora, em rival. Como faz notar o narrador: “É de adivinhar que T. mudou, no meu ar” (p. 156). É interessante observar que, a partir da constituição do triângulo amoroso, Orlanda funcionará não apenas como motivo responsável por abalar os laços de uma amizade, mas será igualmente o elemento responsável por fazer aflorar um insuspeito traço de união entre os dois. O contato com Titolívio durante o período em que este estiver desfrutando da companhia de Orlanda levará o narrador-personagem a submeter-se a estranha experiência de ser desvelado por meio dele, pondo, assim, a nu o rosto individual escondido sob a máscara.

Titolívio Sérvulo e o narrador-personagem possuem personalidades distintas. Enquanto o primeiro se mostra como alguém marcado pela ação, o segundo se caracteriza pela passividade. Um é agente, o outro, apenas expectador. É nesse

sentido que a paixão vivenciada por ambos os personagens manifesta-se de forma diferenciada em cada um. No que diz respeito ao narrador-personagem, seja no presente da narração, seja no passado da história, este, reiteradamente, apresenta-se como um indivíduo muito acanhado: “Sou tímido. Vejo, sinto, penso, não minto. Me fecho. Eu, que não vou nem venho” (p. 155). Vale mencionar que, em pouco mais de três páginas – tal é a extensão do conto na edição utilizada –, o termo “tímido” e seus derivados são registrados oito vezes, a saber: “tímido” (p. 155), “timidamente” (p. 155), “timidejante” (p. 155), “tímido” (p. 156), “tímidulo” (p. 157), “tímidos” (p. 157), “timidez” (p. 157) e “tímido” (p. 158). Além disso, há no conto frases por ele proferidas que o configuram como um sujeito marcadamente encerrado em si mesmo, tais como: “Nada eu lhe falara [...]. Só mesmo a mim” (p. 155); “Mais me emudeci. Abri-me a mim” (p. 156); “Entre mim tenho que aqui rir-me-ão, de no jogo omissos, [...] calando-me de demonstrações” (p. 156) e “E tugi-nem-mugi, nisso eu não tendo voto; só emoção, calada como uma baioneta” (p. 157). É exatamente por conta deste acanhamento excessivo, pontuado incessantemente na narrativa, que o narrador-personagem não dá sequer um passo em favor da conquista daquilo que deseja veementemente possuir: o amor de Orlanda.

Conforme dito anteriormente, foi por meio do amigo que ele conheceu Orlanda. Em suas palavras: “[Titolívio Sérvulo] Me mostrou Orlanda – reto trouxe-me à atual atenção” (p. 155). Todavia, não foi um amor à primeira vista. Caracterizada em sua primeira aparição como “*Feia, frívola, antipática*” (p. 155), no parecer denegridor do amigo, ou seja, tida como que sem atrativo algum, a moça não despertou, de imediato, seu interesse. Diz o narrador que, neste primeiro momento, “T. impôs. Aceitei sem aceno. Nela eu não reparara, olhava-a indiferente como gato ante estátua, como o belo é oblíquo” (p. 155). É somente em segunda ocasião que ele muda de opinião e se dá conta de sua formosura: “Porque ela não surgira apenas: desenhou-se e terna para mim. [...] Só ela me saltava aos olhos” (p. 155).

Devido à sua timidez, o narrador-personagem não transmite ao amigo seu novo juízo e mantém em silêncio o encanto causado pela moça: “Ninha ou baga eu não disse, guardei-me de apreciação” (p. 155). Carente de desembaraço, nem ao menos dá mostras de procurar ocupar o lugar de pretendente. Tal fato, por sua vez,

não se constata com relação a Titolívio. Para espanto e angústia do narrador-personagem, ele também muda de apreciação. No entanto, expressa os sentimentos, torna-os públicos: “E vai, senão, que T., colado a mim, em ímpeto não inédito se desdisse: – “*Boa, fina, elegante!*” – de feliz grito, precipitando-se na matéria do quadro” (p. 155). Diante dessa novidade, o inerte narrador unicamente diz: “Recebi, timidamente” (p. 155).

A fascinação por Orlanda é visível em ambos os amigos. No que tange ao narrador-personagem, o que era uma forte atração, dentro em pouco, transforma-se em amor; um sentimento do qual ele não tem dúvida: “Daí, dados os dias, eu amava-a – sem temor ao termo” (p. 156). Ainda assim, como de seu hábito, não diz nada a ninguém e, apenas dentro de si, entrega-se de forma completa ao sentimento. De acordo com o narrador: “Fiz meu silêncio” (p. 155). Por conta disto, transbordante de afeto, recebe outro golpe ao saber que “já T. também gostava dela” (p. 156), bastando essa circunstância para que se constitua o triângulo amoroso. Mais uma vez, os dois parecem afinar-se: “Estava-se no coincidir” (p. 155), “Já éramos ambos e três” (p. 156). Com isso, instala-se o ciúme. Dado que o narrador-personagem se “enamorara, secreto, efervescente” (p. 156), a rivalidade fica instaurada somente no plano subjetivo e ele desempenha o papel de ciumento para si mesmo.

Diferentemente do narrador-personagem, que é um sujeito incapaz de fazer uso da mentira para ter êxito no campo amoroso – “Não minto” (p. 155) –, Titolívio Sérvulo configura-se como um conquistador, um “sentimentiroso” (p. 157), isto é, um “mentiroso sentimental” (MARTINS, 2001, p. 451). É extrovertido, “ativo, atilado em ações, néscio nos atos; réu de grandes dotes faladores” (p. 155) e são essas qualidades que lhe dão vantagens no início do conto. “Cego como duas portas” (p. 155), revela-se inicialmente incapaz de enxergar a beleza de Orlanda. Porém, ao descortinar dos olhos, procura conquistá-la, aumentando, dessa forma, o número de mulheres já por ele seduzidas. Enquanto o narrador-personagem leva a sério seu amor, vivenciando-o intensamente, Titolívio Sérvulo deseja Orlanda apenas “para namorico, o ilícito, picirico” (p. 156) e, assim, satisfazer seus caprichos, uma vez que “queria-a que queria” (p. 156). Entretanto, com o caminhar da história, o feitiço vira contra o feiticeiro. Não obstante o aparente desejo de não se envolver

emocionalmente, “súbito o incêndio, ele se apaixonara [...] por Orlanda, andorinha do abstrato” (p. 156).

Cada qual à sua maneira, narrador-personagem e Titolívio Sérvulo querem o amor de Orlanda, desejam-na só para si. Contudo, numa situação amorosa em que há três envolvidos, alguém deve sair perdedor, pois “o amor se faz é graças a dois” (p. 157). Nesse caso, é o narrador-personagem quem, a princípio, tem seu amor não correspondido: “Meu amor, luar da outra face, de Orlanda não ver. [...] Pois, que, quanto eu não dava, alferes, para ter Orlanda?” (p. 156). Aliás, nem poderia tê-la, já que a moça nem sequer suspeita de sua paixão. Já Titolívio, homem de ação, não perde tempo e, num impulso repentino, quer oficializar a união com Orlanda, ou seja, ir “do mito ao fato; o que a veneta tenta” (p. 157), nas palavras do prostrado narrador.

Constata-se em “Se eu seria personagem” que todas as ações exercidas por Titolívio, suas atitudes e investidas com relação a Orlanda, são, pois, exteriorizações dos sentimentos do narrador-personagem, daquilo que se passa em seu interior. Por meio do *outro*, ele vê seus desejos mais profundos serem cristalizados. É nesse sentido que se pode dizer que Titolívio assume o papel de duplo, uma espécie de extensão do narrador-personagem. Conforme veremos, há no conto pistas lingüísticas explícitas que comprovam tal constatação.

Desde o início da narrativa, o narrador se mostra perplexo e confuso ao relatar a história de seu amor por Orlanda, em que a presença desse sócia – que, como tal, não é explicitamente reconhecido – é o motivo de sua atribulação. A primeira vez em que este experimenta algo que o deixa bastante intrigado dá-se na segunda ocasião em que se depara com Orlanda. Apesar dos qualificativos negativos do amigo, fora ele o primeiro a mudar de ponto de vista e a se mostrar seduzido pela moça. Embora não tivesse dito nada a respeito de seu novo conceito ao amigo, o “que era uma ocasião interna” (p. 155), este, numa atitude de “cola”, também muda de opinião e verbaliza justamente aquilo que se passava em sua cabeça, levando-o a se questionar: “E vai, senão, que T., *colado* a mim, em ímpeto não inédito se desdisse: – ‘Boa, fina, elegante!’ – de feliz grito, precipitando-se na

matéria do quadro. Dava-lhe o quê? Indaguei-me como. Nada eu lhe falara, afirmo, nem dele teria audiência” (p. 155, grifo nosso).

Para evidenciar a inclinação de Titolívio para a mesma preferência amorosa, diz o narrador que “feito um achado oracular, ele *contracunhando-o*, agora, pois. Já a tinha em valia; estava-se no coincidir” (p. 155, grifo nosso). À medida que o interesse do narrador-personagem por Orlanda cresce, o amigo, como uma sombra repetindo-o, também começa a ter afeição pela moça: “E vem T. – contudo, como se me *segundando*, em sua irreticência, *comentando meu coração*. Já T. também gostava dela” (p. 156, grifo nosso). Seguindo o relato, vê-se que as coincidências se acumulam ao mesmo tempo em que as divergências se reproduzem no relacionamento dos dois jovens, gerando a rivalidade, ainda que esta seja perceptível, ou melhor, ocorra exclusivamente no plano interno: “É de adivinhar que T. mudou, no meu ar” (p. 156).

O narrador conduz a narrativa sempre pontuando que ele é o primeiro, o autor, aquele que pensa e sente<sup>3</sup>, e Titolívio, o segundo, o executor, aquele que externa em ações tais pensamentos e sentimentos, o que quer dizer que o amigo vive às margens de seu ser: “T. era que me copiasse, não a seu ciente” (p. 156). Essa relação entre quem ocupa o primeiro e o segundo lugar aparece de forma clara na própria maneira como o narrador, a certa altura do relato, refere-se ao amigo. Ao chamá-lo de “vice-louco” (p. 157), ele, além de se colocar na posição de “louco-oficial”, mostra que o companheiro lhe faz as vezes, substituindo-o.

Nessa relação conflituosa, a sensação do insólito é o motor de identificação com o *outro*. Segundo o narrador, “daí, dados os dias, eu amava-a – sem temor ao termo” (p. 156) e Titolívio, duplicando-o, “súbito incêndio, [...] se apaixonara, *após*, por Orlanda, andorinha do abstrato” (p. 156, grifo nosso). Diante de tal fato, o narrador-personagem experimenta um sentimento de despersonalização. Sentindo-se parasitado pelo amigo, ele afirma: “*Transmentiu-me: o embeijo – reflexo, eco, decalque*. Já éramos *ambos* e três” (p. 156, grifo nosso). Aqui, o paradoxo poético suscitado pelo termo “ambos” torna manifesto o grau de identificação, de reciprocidade entre os dois. A inquietante estranheza que sente diante do *outro*,

“imitador de amor” (p. 156) a desvelar seus anseios e a concretizá-los, leva-o a se indagar: “Todo subsentir dá contágio, cada presença é um perigo?” (p. 156).

A maneira como o “tímido, tímidulo” (p. 156) narrador-personagem age demonstra que, por natureza, ele é incapaz de fazer aquilo que deseja, de externar seus anseios, o que prepara para o aparecimento desse duplo idealizado, representado por Titolívio. Este, por sua vez, apesar de ser o sujeito agente da narrativa, isto é, aquele que comanda a situação e rouba a cena, não tem capacidade de se autogovernar, não tem atitudes e consciência próprias, pois depende dos pensamentos e sentimentos do amigo para orientá-lo. Precisa até mesmo dos olhos do narrador-personagem para poder enxergar, pois é “cego como duas portas” (p. 155). Nessa relação, a performance de um está condicionada ao outro ou, dito de outro modo, um complementa o outro, formando uma unidade. Curiosamente, a dualidade “agente” e “dependente”, que lhe é própria, vem assinalada em seu nome: Titolívio Sérvulo. Na realidade, o nome completo do personagem só aparece duas vezes na narrativa. Na primeira delas, o narrador, numa espécie de antecipação dos acontecimentos, diz: “Titolívio Sérvulo, esse, devia ser meu amigo” (p. 155). A segunda ocorrência dá-se quase ao final do conto, por ocasião do deslocamento afetivo de Titolívio por uma outra mulher, momento em que o mesmo deixa de ser um rival e tem resgatados os laços de amizade com o narrador-personagem: “Pois foi o que ele fez, mudou de amar e de amor, ora agora mandar-se-á ao lado de uma outra mulher, certa a de Titolívio Sérvulo, a ele de antemão destinada, da grei do exato sentir. Tive-lhe, tenho-lhe mais amizade, não dó” (p. 157). Entremeando estes dois momentos, o personagem é nomeado dozes vezes pela inicial maiúscula de seu primeiro nome: T.

Com relação ao primeiro nome do personagem, “Titolívio”, este remete ao nome de um dos grandes historiadores romanos, que se tornou conhecido por seu estilo elegante: Tito Lívio (64/59 a.C. – 17 d.C.). De acordo com a *Grande Enciclopédia Barsa*, “sua obra se tornou um clássico ainda durante a vida do autor e teve forte influência na historiografia que se produziu até o século XVIII” (2005, p. 85). Segundo consta, “a base de sua educação foi o estudo de retórica e filosofia,

mas os diálogos filosóficos que escreveu se perderam” (2005, p. 86). Como historiador, teve duplo mérito:

Por focar a história do ponto de vista moral, e apontar a grandeza ou a indignidade de seus protagonistas como elementos decisivos para o desenrolar dos fatos; e porque elevou a prosa latina ao mais alto grau de expressividade, correção e vigor pois, ao relatar episódios passados, esforçava-se para captar até mesmo a atmosfera original (2005, p. 86).

O vínculo com o nome do autor de *As décadas* é sugestivo na economia do texto, visto que Titolívio caracteriza-se pela facilidade e desenvoltura que tem com as palavras, pela oratória. Ele é “réu de grandes dotes faladores” (p. 155), sabe como “dizer”, “desdizer” (p. 155) e, o que é mais surpreendente, tem o dom de “comentar” (p. 156) o coração do amigo através de suas ações. Como Tito Lívio, ele se faz uma figura imponente.

Todavia, no nome do personagem não ressoa apenas o escritor latino e sua altivez, pois, além de “TitoLívio”, ele é igualmente “Sérvulo”, o que marca a ambigüidade de seu ser. Contrastando com o significado de seu primeiro nome, o designativo “Sérvulo” sublinha a condição de serviçal do personagem e sua pequenez, uma vez que o mesmo é formado a partir da união do vocábulo “servo” com o sufixo “-ulo”, formador de diminutivos. Ora, é sabido que servo é aquele que não tem liberdade própria, que não pode agir por si, visto que não pertence a si mesmo. Depende, pois, dos ditames de um senhor. À vista disso, compreende-se o porquê de sua falta de autonomia e a razão de sua sujeição ao *outro*, a imitação costumeira de suas preferências. Ele não tem referência própria, é cópia, “reflexo, eco, decalque” (p. 156) de um modelo que é o narrador-personagem. Talvez, aqui esteja uma possível explicação para a abreviação de seu nome em T. Ao duplicar o amigo e condicionar-se às vontades do mesmo, Titolívio acaba por se reduzir, tornando-se uma abreviação de si mesmo.

As “afinidades” suscitadas quando do aparecimento de Orlanda e de sua transformação em objeto de desejo de ambos os personagens – ou melhor, do “senhor” e do “servo” –, são tão fortes que o próprio narrador, a certa altura do

relato, não consegue nem mais distinguir claramente entre ele mesmo e T.: “T. tocava a trombeta – miolado, atravessado mosqueteiro – imitador de amor. Ou eu, falso e apenas, arremedando-o por antecipação” (p. 156). Tal afirmativa também suscita dúvidas no leitor: Quem seria, então, a cópia? E quem seria o original? Quem imitaria/arremedaria quem?

A única coisa da qual o confuso narrador tem certeza é que “viver é plural”, (p. 157), é dele e de T. ao mesmo tempo. Para si mesmo, ele é misterioso, desconhecido, e é esta a razão pela qual se autodenomina anônimo. Ao ser reiteradamente exteriorizado e ao ver a mulher amada concretamente nos braços do amigo, chega a sentir como se ele fosse um ser fictício construído à imagem de Titolívio, e não o inverso, conforme faria supor as atitudes do rival. Tal idéia também aparece de forma evidente no próprio título do conto: “Se eu seria personagem”. Primeiramente, através da palavra “personagem” que, neste contexto, denota a idéia de duplo, de ser imaginário a habitar no espaço arquitetado pela fantasia do amigo e a representá-lo. Em segundo lugar, por meio do nada habitual emprego verbal, onde o verbo “ser”, em vez de estar no pretérito imperfeito do modo subjuntivo, aparece empregado no futuro do pretérito do modo indicativo, porém mantendo a palavra “se” própria do subjuntivo. Essa mescla incomum de formas verbais acaba por ressaltar o estado de confusão do narrador, sua realidade dúbia, pois, em um mesmo sintagma, tem-se misturada a “subentendida” idéia de hipótese, que estaria contida na forma do subjuntivo “fosse” (“Se eu fosse”), com a idéia de dúvida, sugerida na forma do indicativo “seria” (“Se eu seria”).

Supondo-se ou julgando-se um ser de mentira, uma *persona* de Titolívio Sérvulo, o narrador-personagem quer chegar a existir, ser como o amigo e livrar-se de sua posição desprivilegiada. Só assim poderia sair do anonimato e ter um nome próprio, já que este último é fator responsável por individualizar e conferir existência. Paradoxalmente, deseja ser um outro que na realidade é ele mesmo. É interessante notar que todo seu discurso vem marcado por um teor de impessoalidade, fruto do constante uso do sujeito indeterminado. Dão prova disso os vários pronomes “se”s espalhados pelo relato, tais como: “Note-se e medite-se” (p. 155); “Fixe-se porém que ninha ou baga eu não disse” (p. 155); “Aceitam-se teorias” (p. 156): “Salvem-se

cócega e mágica” (p. 157); “Segue-se, enfim, assim, nomeadamente Orlanda” (p. 158); “Conclua-se” (p. 158). O resultado do declarado anonimato e do emprego da impessoalidade no discurso narrativo é a criação de uma “obra anônima”, tal como se pode observar no último parágrafo do conto: “Da vida sem idéia nem começo, esmaltes de um mosaico, do mundo – obra anônima?” (p. 155).

Conforme foi dito no início desta análise, o que está sendo relatado em “Se eu seria personagem” é a lembrança do narrador. Levado pela experiência da confusão, este narra para se compreender. Ele quer refletir sobre si mesmo, fazer uma auto-análise e entender estes episódios de sua vida. No entanto, apesar do presente da narrativa proporcionar-lhe a oportunidade de reformulação de seu ponto de vista com relação ao vivido, os acontecimentos vivenciados são obscuros, difíceis de serem assimilados, e é precisamente seu interlocutor que poderá ajudá-lo, cooperando para a produção de sentido. Ele não se sente seguro para relatar e transpõe para a maneira de contar aquilo que sentiu e ainda sente. Como ele mesmo afirma, “o mais fundo dos meus pensamentos não entende minhas palavras: só sabemos de nós mesmos com muita confusão” (p. 155). A história, narrada no passado, é toda entrecortada pelos vários comentários do narrador no presente da narração. Dentre alguns deles, citam-se: “À boa fé: mais vale quem a amar madruga, do que quem outro verbo conjuga...” (p. 156); “O futuro são respostas. Da vida, sabe-se: o que a ostra percebe do mar e do rochedo. Inimaginemo-nos” (p. 156); “*Do que o da gente, vale a semente* – o que, acho, ainda não foi dito” (p. 156); “O amor não pode ser construído. Ninguém tem o direito de cuidar de si” (p. 156); “A gente tem de viver, e o verão é longo” (p. 157). Tais comentários funcionam como pausas na narrativa, quebrando seu ritmo e possibilitando efetivar, juntamente com o narratário, reflexões acerca de cada passagem, de cada acontecimento. Trata-se de um espaço aberto para a cumplicidade, de um convite à interpretação conjunta.

Da leitura de parte de seus comentários e das comparações às quais se submete durante a narração, é possível perceber que tanto a sua linguagem quanto a sua postura mostram-se influenciadas pela rigidez das normas de comportamento militar. Embora não declare guerra a Titolívio, este não deixa de ser o adversário a incitá-lo ao combate. No conto, são diversas as alusões a imagens e figuras

características do universo militar. Dentre os exemplos, estão: “Sou da soldadesca de algum general. Todo soldado tem um pouquinho de chumbo” (p. 155); “Tomei posição” (p. 155); “Em segredo pondo eu minha toda concentrada energia passional tão pulsante; de bom guerreiro” (p. 156); “Pois, que, quanto eu não dava, alferes, para ter o amor de Orlanda?” (p. 156); “E tugi-nem-mugi, nisso eu não tendo voto; só emoção, calada como uma baioneta” (p. 157); “O general dispõe” (p. 157); “Às vezes a gente é mesmo de ferro” (p. 157); “Tanto sabe é quem manda; e fino o mandante” (p. 157); “Vinha eu de fazer de a esquecer, ordem que traduzi e me dei” (p. 157); “Tem-se de a algum general render continência” (p. 158).

Além de se autodefinir como um “soldado” e de estabelecer comparações por meio do uso de vocábulos militares, o narrador, já nos primeiros parágrafos da narrativa, também diz que nasceu “para cristão ou sábio” (p. 155) e se compara, logo adiante, a um “monge” (p. 155), assinalando, dessa forma, a natureza de uma pessoa religiosa e prudente. Por tais atributos, entende-se porque ele não age de forma agressiva, mantendo-se calado e mostrando-se, assim, um “bom guerreiro” (p. 156). O único superior ao qual ele obedece, silencia em sua presença e “rende continência” é o tempo, o “fino mandante” responsável por fazê-lo esperar o momento certo para vivenciar o amor. Tal como o narrador confessa: “Vou ao que me há de vir, só, só, próprio. Espero – depois, antes e durante – destinatário de algum amor. O tempo é que é a matéria do entendimento” (p. 156).

O narrador-personagem sabe que o amor chegará na hora certa, tem confiança absoluta que será realizado no campo amoroso. Não é de se estranhar que, por quatro vezes, ele mencione a palavra “fé”: “Só a fé me vive” (p. 155); “À boa fé” (p. 156); “Bofé” (p. 156), que também quer dizer “à boa-fé” (FERREIRA, 1999, p. 312); “À melhor fé!” (p. 157). É justamente sua adesão e submissão à providência que lhe confere paciência para lidar com a ansiedade. Segundo o narrador, “às vezes a gente é mesmo de ferro” (p. 157) e assim deve ser, pois se “o general dispõe” (p. 157), “tanto sabe é quem manda” (p. 157). Nesse sentido, compreende-se sua reação ao tomar conhecimento do noivado de Titolívio e Orlanda. Diz o narrador que “a notícia pegou-me em seu primeiro remoinho. [...] Noiva e de outro, Orlanda? Então ela não era minha, era a de T. então. [...] Retombei, pesado, dúctil,

no molde. [...] Sim sofri: como o músico atrás dos surdos ou o surdo atrás dos dançantes; mas, com cadência” (p. 157). Sendo soldado dotado de “um pouquinho de chumbo” (p. 155), teve de tomar posição, conter-se e conformar-se com a situação: “Folguei por ambos, a isso obriguei-me. Coadunei nula raiva com esperança incógnita, nesse meu momento. [...] A gente tem de viver e o verão é longo” (p. 157).

Enquanto espera aquela que lhe fora predestinada, o narrador-personagem chega a contar os dias. Constata-se tal fato assim que ele se depara com a recente novidade, quando confessa: “Reconcentrei-me, como peculiar aos tímidos e aos sensatos. Isto é, fui-me a dormir, a ducentésima vez, nesse ano” (p. 157). Ele sabe que cada um tem seu tempo e, naquela ocasião, “T. “sim saía-se, entreator” (p. 156), estava “regozijado com o relógio” (p. 157), pois “a hora se fazia pelo deve & haver dos astros, não a aliás e talvez” (p. 157). Durante todo o período em que Titolívio se relaciona com Orlanda, o enciumado narrador se refere ao amigo apenas como T. Tendo em mente que, nesta fase, o tempo se mostra a favor de Titolívio, poder-se-ia igualmente pensar este designativo como uma abreviação do termo “tempo”. O próprio relato do narrador sustenta esta hipótese. Há um trecho em que ele diz: “Orlanda e uma data – o tempo, *t*?” (p. 157). No entanto, assim como o anônimo narrador, Titolívio também recebe ordens do tempo. Com o tempo, com *t*, T. “mudou de amar e de amor, ora agora mandar-se-á ao lado de uma outra mulher, certa a de Titolívio Sérvulo, a ele de antemão destinada, da grei do exato sentir” (p. 157).

O narrador-personagem que, até então, não havia conseguido esquecer Orlanda, tendo inclusive entendido como “certo se não errado” (p. 157) o seu noivado com o *outro*, sente-se aliviado ao saber da desistência do amigo. Antes mesmo de essa novidade vir à tona, a angústia que ele experimentara diante do evento que iria transformar a sua vida de forma definitiva chegou a se refletir, pela última vez, no comportamento de Titolívio Sérvulo. Nas palavras do narrador, como era de se esperar, “T. seguia-me, brusco também padecia, inexplicada mas explicavelmente, bom condutor” (p. 157). Desse instante em diante, o narrador-personagem deixa de ser parasitado e perseguido pelo amigo. Termina-se o tempo da espera, dilui-se o “suposto” triângulo amoroso e a história tem outro desfecho. O

véu da timidez que o recobria não é removido, porém ele consegue driblar sua própria maneira de ser e parte para a ação. É o momento certo para externar os sentimentos que havia duramente preservado.

Como vimos no decorrer desta análise, o emergir da alteridade provocado pelo confronto entre ambos os personagens dera-se em função da mulher. Orlanda funcionara, ao mesmo tempo, como objeto de separação e de junção, uma vez que a paixão que os dois nutriam por ela gerou a rivalidade, porém, trouxe à superfície um insuspeito traço de união: em função de seus caracteres próprios, ao mesmo tempo idênticos e diferentes, cada uma das partes complementa a outra, suprimindo a sua incompletude. Entretanto, a partir de agora, a idéia presente na expressão “viver é plural” (p. 157) não mais se refere unicamente a T. e ao narrador-personagem, mas é ampliada. Com a saída de cena de Titolívio Sérvulo, a problemática do “eu” e do *outro* até então presente no relacionamento entre os dois personagens toma outro rumo, assume nova configuração, e passa a ser observada no relacionamento entre o narrador-personagem e Orlanda. É com ela que, agora, a unidade será gerada.

Acompanhando o relato do narrador e seus comentários, é possível constatar que, em sua opinião, Orlanda era precisamente a mulher que lhe fora destinada de antemão. No segundo parágrafo da narrativa, ao referir-se ao seu primeiro contato com ela por intermédio de Titolívio, ele diz: “Me mostrou Orlanda – reto trouxe-me à atual atenção. *Algo a isso o obrigasse, acho*” (p. 155, grifo nosso). Desse preciso momento até a efetiva realização do amor, já nos dois últimos parágrafos da narrativa, ambos os personagens serão conduzidos pelo tempo – o agente aliado do destino. É ele que indicará o caminho a seguir, dará ritmo aos acontecimentos<sup>4</sup> e determinará o momento certo da vivência deste sentimento. As várias aparições do verbo “vir” no relato parecem corroborar esta idéia: “Eu, que não *vou* nem *venho*” (p. 155); “E *vai*, senão, que T., colado a mim, em ímpeto não inédito se desdisse” (p. 155); “E *vem* T. – contudo, como se me secundando, em sua irreticência, comentando meu coração” (p. 156); “*Vou* ao que me há de *vir*, só, só, próprio” (p. 156); “*Vinha* eu de fazer de a esquecer, ordem que traduzi e me dei” (p. 157); “Do

modo, doeu-se, descreu-se, quando um grande acontecimento *veio* a não suceder” (p. 157); “De dom, [Orlanda] *viera, vinha, veio-me, até mim*” (p. 158).

Em “Se eu seria personagem”, é possível constatar a ressurgência do mito platônico, exposto em *O banquete*, das duas metades carentes – masculina e feminina – que, incessantemente, procuram-se para poder se “re-unir” e, dessa forma, restaurar o antigo estado de perfeição, chamado de androginia. O sentimento que tende a recompor esta antiga natureza, procurando de dois fazer um só, é o “amor”. O próprio narrador dá mostras de ter consciência de tal fato quando diz que “o amor se faz é graças a dois” (p. 158) e que este sentimento “não pode ser construído. Ninguém tem o direito de cuidar de si” (p. 156). Ele sabe que “cada uma pessoa é para outra-uma pessoa” (p. 155) e é esta razão que o leva a perseguir aquela que lhe falta para se sentir completo e atingir a plena felicidade. A narrativa nos mostra que, mesmo diante dos vários percalços que teve de enfrentar em função das investidas de Titolívio, ele já havia reconhecido em Orlanda a sua metade faltante: “Meu amor, luar da outra face, de Orlanda não ver” (p. 156).

Logo que o amor os unifica, o narrador não mais se reporta à companheira, por assim dizer, de modo marcadamente individualizado, mas procura explicitar em seu discurso que, a partir de agora, numa correspondência mútua, sua imagem coincide com a da mulher: “Segue-se, enfim assim, nomeadamente Orlanda – de a um tempo rimar com rosa, astro e alabastro – aqui. *Sua minha alma*; seu umbigo de odalisca, sorriso de sou-boneca, a pele toda um cheiro murmurante, olheiras mais gratas azuis. *Mesma e minha*” (p. 158, grifo nosso). A prova de que ambos os amantes formam um só ser, refletindo um no outro, também aparece de forma bastante clara no último parágrafo do conto. Ao fitar o reflexo de Orlanda enquanto ela se olha ao espelho, o narrador-personagem acaba por também se enxergar, o que o leva a se interrogar: “*Sós, estampilharmo-nos. [...] Ei-la, alisa a tira da sandália, olha-se terna ao espelho, eis-nos. Conclua-se. Somos. Sou – ou transpareço-me?*” (p. 158, grifo nosso).

Além dos argumentos apresentados, a questão da androginia vem sugerida no próprio nome da personagem feminina: Orlanda. Este é o feminino de Orlando, o qual remete ao nome do romance escrito por Virginia Woolf e publicado em 1928.

Embora sob um viés totalmente distinto, em *Orlando*, o mito do homem andrógino aparece de forma evidente. O protagonista que dá título à obra – uma biografia fantástica – é claramente portador de uma dupla natureza, masculina e feminina ao mesmo tempo, e esta mescla de gêneros dá-se tanto em termos biológicos quanto psicológicos.

Diferentemente do que se pode esperar de qualquer biografia, a de Orlando encerra apenas vinte anos de sua vida. Não aborda seu nascimento, nem sua morte e muito menos sua velhice. Curiosamente, a ação tem início no século XVI, quando o protagonista, então um jovem rapaz aristocrata, conta dezesseis anos, e termina, para espanto do leitor, no século XX, quando Orlando, já uma jovem dama, casada e mãe de um filho, conta trinta e seis anos. Aparentemente, trata-se da biografia de um ser imortal que acumulou sabedoria ao atravessar quase quatro séculos de história inglesa, vivenciando os costumes de cada um sob os ângulos masculino e feminino.

Em função de suas características físicas e de sua indumentária, desde muito jovem, Orlando desperta dúvidas quanto ao seu sexo, excitando o desejo tanto de homens quanto de mulheres. Sua beleza é singular: pernas bem torneadas, corpo esbelto e muito alvo, cabelos longos, escuros e encaracolados, faces vermelhas cobertas “de uma penugem de pêsego”, “a penugem do buço apenas um pouco mais densa que a das faces”, “lábios finos e levemente repuxados sobre os dentes” brancos, “sagitado nariz”, “orelhas pequenas e bem unidas à cabeça”, “olhos como violetas encharcadas” e a “testa como a curva de uma cúpula de mármore” (WOOLF, 1983, p. 8). Trata-se de um ser em constante busca do amor e da arte.

A explícita alteração de sexo dá-se assim que Orlando – aos trinta anos – desperta de um sono de sete dias ininterruptos. Segundo o narrador-biógrafo, com a mudança, ele passa a compatibilizar, num mesmo corpo, alternativas que se excluem mutuamente – o que aponta para a impossibilidade de uma separação brusca entre as esferas do masculino e do feminino: “Sua forma reunia, ao mesmo tempo, a força do homem e a graça da mulher” (WOOLF, 1983, p. 76). Desse modo, “embora alterando o seu futuro” (WOOLF, 1983, p. 76), a transformação não acarreta mudança de conduta nem de identidade. Sem demonstrar nenhuma

espécie de perturbação com o que acaba de acontecer, Orlando continua a se chamar Orlando, sendo, assim, a mesma/outra pessoa: “Seu rosto permanecia, como o provam os retratos, praticamente o mesmo. Sua memória podia remontar através de todos os acontecimentos da vida passada, sem encontrar nenhum obstáculo” (WOOLF, 1983, p. 76). Ao referir-se aos empregados e aos animais do protagonista, diz o narrador-biógrafo que “ninguém manifestou a menor suspeita de que Orlando não fosse o Orlando que sempre tinham conhecido” (WOOLF, 1983, p. 76). Mais adiante, ele ainda afirma: “Se Orlando era mais homem ou mulher, é coisa difícil de dizer” (WOOLF, 1983, p. 105). No entanto, haverá momentos em que – por opção do próprio protagonista – um dos gêneros parecerá preponderar em relação ao outro:

Parece que não tinha dificuldade em sustentar o duplo papel, pois mudava de sexo muito mais frequentemente do que podem imaginar os que só usaram uma espécie de roupas. E não pode haver nenhuma dúvida de que com esse artifício colhia uma dupla colheita, que os prazeres da vida aumentavam e sua experiência se multiplicava. Trocava a honestidade dos calções curtos pela sedução das saias e usufruía por igual o amor de ambos os sexos (WOOLF, 1983, p. 123).

A ambigüidade sexual de Orlando é algo que pode ser igualmente constatada em outros personagens do romance. No período em que o protagonista se apresenta como Lorde Orlando, este se apaixona por uma princesa russa. A primeira vez que ele a viu, ficou em dúvida sobre o seu sexo, porém, julgou ser esse um pormenor obscurecido “pela extraordinária sedução que emanava da própria pessoa” (WOOLF, 1983, p. 20). Ainda na fase masculina, a arquiduquesa Harriet mostra-se completamente enamorada de Orlando e assim continua quando o mesmo se metamorfoseia em Lady Orlando. Porém, tal como o protagonista, ela muda de pólo, apresentando-se agora como arquiduque. Quando Orlando se apaixona por Shelmerdine, o esposo que lhe dará um filho, um suspeita que o outro é do sexo oposto ao que afirma ser.

Embora a Orlanda de Guimarães Rosa não seja como o Orlando de Virginia Woolf, um ideal andrógino do ser humano, constata-se que a escolha de seu nome não é de todo gratuita. No romance de Woolf, Orlando estava em busca do amor e,

de fato, terminou por encontrá-lo nos braços de Shelmerdine. Todavia, enquanto ser andrógino, ele já havia atingido o estado de perfeição. Ao que parece, Orlando buscou o amor no *outro* enquanto ser meramente humano, ou seja, independentemente do sexo, pois ele já era constituído dos dois. No caso de Orlanda, a escolha do nome aponta para a busca da união primitiva, a aspiração à unidade, que será alcançada com a figura masculina do narrador-personagem. Com ele, formará “outra-uma pessoa” (p. 155), dotada dos dois sexos, conforme a idéia platônica de complementação entre os sexos como cláusula obrigatória para a existência de total satisfação e felicidade. Poder-se-ia inclusive pensar que o anonimato do narrador-personagem é compensado pelo próprio nome de Orlanda. Se, no romance de Woolf, Orlando serve para nomear o protagonista enquanto homem e enquanto mulher, por que não pensar o mesmo no caso do conto rosiano? Orlanda e o narrador-personagem não constituem agora um único ser?

Da leitura de “Se eu seria personagem”, é possível constatar que Orlanda e Titolívio Sérvulo atestam a essencialidade andrógina e plurifacetada do narrador-personagem. Por meio dos dois, ele se mostra duplamente duplo. Nesse sentido, pode-se dizer que, sob perspectivas distintas, o encontro com o *outro* externo objetivado na figura da amada e do amigo ofereceu-lhe a chance de se enxergar interiormente, de penetrar em si mesmo – ainda que, para isso, fosse necessária a colaboração de seu interlocutor.

A falta de competência para sozinho digerir os fatos vividos não lhe impediu de, ao menos, ter uma certeza com relação a Titolívio: “Sei o que hei. Timidez paga devagar, mas paga” (p. 157). Sentindo-se justificado, ele mostra que a timidez fez-se mais eficiente que a ação. E, recriando uma fala popular, ele diz: “Mais vale quem a amar madruga, do que quem outro verbo conjuga...” (p. 156). Com isso, prova que amar vale a pena. Mesmo em meio a tantos sofrimentos, ter esperado a efetiva realização do amor nos braços de Orlanda foi melhor do que ter julgado outro verbo. Em virtude de sua natureza, ele não quis revelar ao amigo plagiador as suas dores e o seu sucesso. Porém, agora, deseja partilhar de sua experiência, deixando-a registrada por escrito, conforme demonstra outro provérbio modificado: “Fique o escrito por não dito” (p. 158).

**PLAGIARISM AND ANDROGYNY IN “SE EU SERIA PERSONAGEM”,  
BY JOÃO GUIMARÃES ROSA**

**ABSTRACT**

The present analysis aims at showing that the anonymous narrator of the short story “Se eu seria personagem” – included in *Tutaméia (Terceiras Estórias)* (1967), by João Guimarães Rosa – is an individual doubly double. His friend Titolívio Sérvulo and his beloved Orlanda are his complementary faces. With Titolívio, he forms a pair of intimates and rivals. Titolívio is the *other* that carries out his deeper aspirations. In relation to Orlanda, she is the female half that he lacks and the one he searches for anxiously. They form the necessary polarity to the achievement of love.

**Keywords:** João Guimarães Rosa; short story; double; plagiarism; androgyny.

**NOTAS**

- <sup>1</sup> Doutorando em Letras pela Universidade Estadual de Londrina – UEL. Bolsista CAPES.
- <sup>2</sup> As demais citações serão limitadas ao número da página.
- <sup>3</sup> As seguintes passagens explicitam essa característica do narrador: “Note-se e medite-se” (p. 155); “Vejo, sinto, penso [...]. Nasci para cristão ou sábio, quisera ser” (p. 155); “Aceitam-se teorias” (p. 156); “Valha o amuo filosófico” (p. 157); “Reconcentrei-me, como peculiar aos tímidos e aos sensatos” (p. 157); “E nem sabe o tímido quanto bem calcula” (p. 158).
- <sup>4</sup> A idéia de que o tempo é o responsável por marcar o compasso e conferir ritmo aos acontecimentos pode ser observada na própria pergunta que o narrador dirige ao narratário assim que ele se dá conta de que verdadeiramente ama Orlanda. Diz o narrador: “O tempo é que é a matéria do entendimento. Quem pôs libreto e solfa?” (p. 156). Segundo o *Novo Aurélio Século XXI*, “libreto” quer dizer “texto ou argumento de uma ópera, opereta ou comédia musicada” (Ferreira, 1999, p. 1210) e “solfa” significa “solfejo, música escrita, música vocal, romance cantado, cantiga, a parte musical do verso cantado” (Ferreira, 1999, p. 1878). Tendo em vista tais significados, poder-se-ia tomar o destino como aquele que põe libreto, ou seja, determina/escreve os fatos na sua devida seqüência, e o tempo como aquele que põe solfa, já que é ele que converte tais decretos em música e rege a orquestra da vida.

## REFERÊNCIAS

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

GRANDE ENCICLOPÉDIA BARSA. 3. ed. São Paulo: Balsa Planeta Internacional, 2005.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: Edusp, 2001.

PLATÃO. O banquete. In: \_\_\_\_\_. *Diálogos*. Trad. José Cavalcanti de Souza et al. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979. p. 1-53.

ROSA, João Guimarães. *Tutaméia (Terceiras Estórias)*. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

WOOLF, Virginia. *Orlando*. Trad. Cecília Meireles. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.