

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**LUANDA MORAES PIMENTEL**

**AS TERCEIRAS MARGENS: UM ESTUDO DA  
REMEMORAÇÃO EM *PRIMEIRAS ESTÓRIAS*, DE JOÃO  
GUIMARÃES ROSA**

VITÓRIA  
2014

LUANDA MORAES PIMENTEL

**AS TERCEIRAS MARGENS: UM ESTUDO DA REMEMORAÇÃO EM  
*PRIMEIRAS ESTÓRIAS*, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras, na área de concentração Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Deneval Siqueira de Azevedo Filho.

VITÓRIA  
2014

**LUANDA MORAES PIMENTEL**

**AS TERCEIRAS MARGENS: UM ESTUDO DA REMEMORAÇÃO EM *PRIMEIRAS ESTÓRIAS*, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras na área de concentração Estudos Literários.

Vitória, novembro de 2014.

**COMISSÃO EXAMINADORA**

-----  
Prof. Dr. Deneval Siqueira de Azevedo Filho  
Universidade Federal do Espírito Santo – Orientador

-----  
Prof. Dr. Wilberth Claython Ferreira Salgueiro  
Universidade Federal do Espírito Santo

-----  
Profª. Dra. Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha  
Universidade Federal de Uberlândia

-----  
Prof. Dr. Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho  
Universidade Federal do Espírito Santo – Suplente

-----  
Prof. Dr. Geraldo Majella de Souza  
Instituto Federal de Educação do Espírito Santo – Suplente

À minha mãe, Graça,  
por seu amor incondicional e apoio constante.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, por ser a minha fortaleza, sempre me dando forças para prosseguir.

À minha mãe, Graça, e à minha irmã, Eloá, pelo amor, incentivo, compreensão, paciência e apoio em todos os momentos.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Deneval Siqueira de Azevedo Filho, pela atenção, solicitude e confiança em meu trabalho.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão da bolsa de estudos que tornou possível a realização desta dissertação.

A todos os meus amigos que sempre me apoiaram e torceram por mim. Agradeço, em especial, às minhas queridas amigas, Elys, Keynny e Monalisa, que me acompanham na travessia pelas Letras desde a graduação.

*“Tênuê, tênuê, tem de insistir-se o esforço para algo lembrar”.*

(Guimarães Rosa)

## RESUMO

A proposta desta dissertação é estudar a rememoração na obra *Primeiras estórias* (1962), de João Guimarães Rosa, tendo, como suporte teórico, a teoria da reminiscência de Platão. Para o filósofo, a alma é imortal, pois sempre renasce em diferentes corpos. E quando uma pessoa aprende algo ocorre uma rememoração, porque há apenas a recordação de um saber já adquirido pela alma no mundo das ideias. Pretende-se, com base nessa teoria de Platão, compreender os acontecimentos considerados misteriosos nas estórias rosianas, por se distanciarem da lógica tradicional, e os comportamentos enigmáticos dos personagens. Por serem muitas as narrativas que compõem o livro *Primeiras estórias*, restringiu-se o *corpus* a sete contos: “A terceira margem do rio”, “A menina de lá”, “Sorôco, sua mãe, sua filha”, “Nenhum, nenhuma”, “Um moço muito branco”, “As margens da alegria” e “Os cimos”.

Palavras-chave: João Guimarães Rosa. *Primeiras estórias*. Rememoração.

## ABSTRACT

The proposal of this dissertation is to study the reminiscence in (1962) João Guimarães Rosa's *Primeiras estórias*, having as theoretical support Plato's Theory of Recollection. For the philosopher, the soul is immortal and will be continuously reborn in different bodies. Furthermore, when a person learns something, a recollection occurs, because he simply regains memory of knowledge already acquired by his soul in the world of ideas. The intention, based on this Plato's theory, is to understand the mysterious events in Rosa's stories by distancing oneself from traditional logic when it comes to the enigmatic behavior of the characters. Because the *Primeiras estórias* book consists of many narratives, the *corpus* was restricted to seven short stories: “A terceira margem do rio”, “A menina de lá”, “Sorôco, sua mãe, sua filha”, “Nenhum, nenhuma”, “Um moço muito branco”, “As margens da alegria” e “Os cimos”.

Keywords: João Guimarães Rosa. *Primeiras estórias*. Reminiscence.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>2</b>	<b>TEORIA DA REMINISCÊNCIA PLATÔNICA</b> .....	12
<b>3</b>	<b><i>PRIMEIRAS ESTÓRIAS</i></b> .....	21
3.1	“A TERCEIRA MARGEM DO RIO” .....	33
3.2	“A MENINA DE LÁ”.....	43
3.3	“SORÔCO, SUA MÃE, SUA FILHA” .....	53
3.4	“NENHUM, NENHUMA” .....	63
3.5	“UM MOÇO MUITO BRANCO” .....	73
3.6	“AS MARGENS DA ALEGRIA” E “OS CIMOS” .....	83
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	92
<b>5</b>	<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	95

## 1 INTRODUÇÃO

O crítico Paulo Rónai, ao analisar a obra *Primeiras estórias* (1962), de João Guimarães Rosa, afirma que quase todas as estórias “[...] são pluridimensionais, carregadas de significado oculto [...]”<sup>1</sup>. Procurando compreender esses sentidos que se distanciam da lógica tradicional, e os comportamentos enigmáticos dos personagens que permeiam todo o livro *Primeiras estórias*, a proposta deste trabalho é estudar a rememoração nessa obra.

Os contos “A terceira margem do rio”, “A menina de lá”, “Sorôco, sua mãe, sua filha”, “Nenhum, nenhuma”, “Um moço muito branco”, “As margens da alegria” e “Os cimões” constituem o *corpus* investigativo desta dissertação. Limitou-se o estudo a essas narrativas pelo fato de apresentarem enredos misteriosos, que provocam questionamentos, e, muitas vezes, levam à incompreensão por parte dos leitores.

Nota-se que Guimarães Rosa, por meio da palavra, traz à tona, nos contos de *Primeiras estórias*, um mundo que não se prende aos limites impostos pela razão, apresentando-se em constante mudança, o que resulta em narrativas “sem pés nem cabeça”, como afirma o narrador do conto “Famigerado”.

Como o crítico Rónai ressalta, os contos de *Primeiras estórias* apresentam significados ocultos, como se existisse um mundo paralelo em que os personagens estão inseridos. E essa outra dimensão é alcançada pelo olhar contemplador de Rosa, que resgata a essência das coisas e faz com que suas obras se encontrem em um espaço que transcende o mundo das aparências.

Observa-se que quando os personagens contemplam esse outro espaço ocorrem momentos luminosos, que lhes provocam alegria. Para se compreender esses momentos, esta dissertação utilizará, como suporte teórico, a teoria da reminiscência de Platão, que se encontra, sobretudo, nas obras *Fedro*, *Fédon* e *Mênon*.

No livro *Mênon*, Platão apresenta a principal ideia defendida em sua teoria, que se refere à imortalidade da alma. Segundo o filósofo, só é possível às pessoas aprenderem algo no mundo sensível porque a alma, antes de perder as suas asas e descer ao mundo terrestre, esteve entre

---

<sup>1</sup> RÓNAI, Paulo. Os vastos espaços. In: ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. 1. ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. 31.

os deuses no mundo inteligível, contemplando o Ser Absoluto, e pôde, dessa forma, adquirir todos os saberes.

Platão afirma que é por intermédio do encontro com os elementos sensíveis que as recordações do mundo inteligível são despertadas, e quando isso acontece a alma é tomada por um entusiasmo que faz com que as pessoas passem por uma experiência de “sair de si”, distanciando-se do mundo em que estão inseridas. Isso acontece pelo fato de a alma, ao se reencontrar com o belo e com o sagrado, desejar romper as amarras que a prendem ao mundo sensível para retornar ao universo das ideias.

Ao se estudar os contos de *Primeiras estórias*, pretende-se compreender se os acontecimentos extraordinários, que são frequentes nas narrativas, podem ser explicados pela teoria platônica. Pode-se afirmar que, adiantando conclusões futuras, por meio da palavra, Guimarães Rosa consegue se aproximar do universo metafísico, levando os personagens à contemplação de uma plenitude que só é possível às almas que alcançam a rememoração, resultando disso, como ressalta o narrador do conto “Nenhum, nenhuma”, “[...] irreversos grandes fatos – reflexos, relâmpagos, lampejos – pesados em obscuridade [...]” (p. 93)<sup>2</sup>.

Esses fatos obscuros são compreendidos pelas almas que rememoram e podem, assim, enxergar as tenuidades e as sutilezas presentes no universo sensível, vendo além das aparências, como o Menino, do conto “As margens da alegria”, ao contemplar a natureza:

[...] Essa paisagem de muita largura, que o grande sol alagava. O buriti, à beira do corguinho, onde, por um momento, atolaram. Todas as coisas, surgidas do opaco. Sustentava-se delas sua incessante alegria, sob espécie sonhosa, bebida, em novos aumentos de amor. E em sua memória ficavam, no perfeito puro, castelos já armados. Tudo, para a seu tempo ser dadamente descoberto, fizera-se primeiro estranho e desconhecido. Ele estava nos ares. (p. 51)

Alguns críticos, como José Cavalcante de Souza e José Trindade Santos, ressaltam que a teoria platônica da reminiscência possui determinadas características míticas, que a afastam do estritamente lógico. Diante disso, outro ponto que se pretende estudar, no universo dos contos de *Primeiras estórias*, é se essa teoria se apresenta ou não como mítica.

Acerca dessa questão mítica, verifica-se que os mitos estão presentes nos livros de Rosa, uma vez que o escritor traz a cultura oral para as suas narrativas. Em relação a isso, o crítico Antonio Candido (1989) utiliza o termo super-regionalista para se referir, principalmente, à

---

<sup>2</sup> Todas as citações do livro *Primeiras estórias* são da edição ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, e por isso serão indicadas apenas as páginas.

escrita de Guimarães Rosa, pelo fato de suas obras serem constituídas por um universalismo que une, de forma equilibrada, o universal e o popular, a cultura erudita e a cultura oral.

Com o propósito de se estudar tanto a rememoração, quanto a presença dos mitos em *Primeiras estórias*, esta dissertação está estruturada em quatro capítulos. O primeiro está voltado para a explanação sobre os objetivos dos estudos.

O segundo capítulo, intitulado “Teoria da reminiscência platônica”, aborda a fundamentação teórica, que é constituída pelos textos de Platão e, também, dos críticos José Cavalcante de Souza, José Trindade Santos, Geneviève Droz, entre outros.

O terceiro capítulo, nomeado *Primeiras estórias*, traz uma apresentação da obra em estudo, ressaltando os principais pontos que serão discutidos nos contos. E, por fim, os subcapítulos são dedicados à análise dos contos “A terceira margem do rio”, “A menina de lá”, “Sorôco, sua mãe, sua filha”, “Nenhum, nenhuma”, “Um moço muito branco”, “As margens da alegria” e “Os cimos”, que contará com os textos críticos dos autores Benedito Nunes, Ana Paula Pacheco, Betina R. R. da Cunha, Suzi Frankl Sperber, Heloisa Vilhena de Araujo, entre outros.

## 2 TEORIA DA REMINISCÊNCIA PLATÔNICA

Platão (427 a.C. – 347 a.C.) é o autor de 26 (ou 27) diálogos, os quais abordam temas políticos, culturais, filosóficos e científicos. Esses diálogos são divididos em três grupos: diálogos socráticos, diálogos sobre a teoria das Formas e diálogos críticos. Os diálogos socráticos são obras breves, que começam com uma introdução explicando o local e os participantes, e, a partir de uma pergunta feita por Sócrates, formulam-se uma série de respostas e, por conseguinte, refutações, que conduzem a uma aporia. Os diálogos sobre a teoria das Formas são centrados na exposição e na defesa da teoria das Formas, e, nos diálogos críticos, há uma revisão crítica dessa teoria.

O livro *Mênon*, de Platão, pertencente ao grupo dos diálogos socráticos, traz um diálogo entre Sócrates e Mênon, que se inicia com a pergunta que este faz àquele acerca da virtude: “Podes dizer-me, Sócrates: a virtude é coisa que se ensina?”<sup>3</sup>. A partir desse questionamento, passa-se a uma tentativa de teorizar sobre o que é a virtude. E, nessa tentativa, Sócrates apresenta a teoria platônica denominada reminiscência, que em grego se diz anamnese.

Para Platão, a alma é imortal, visto que jamais morre, pois sempre renasce em diferentes corpos. Antes de reencarnar em um corpo, a alma humana vivenciou o mundo das ideias, ao lado dos deuses, e teve a oportunidade de ver e aprender diversas coisas, mas, ao renascer em um corpo, esquece tudo que aprendeu.

Sócrates: [...] Pois sendo a natureza toda congênere e tendo a alma aprendido todas as coisas, nada impede que, tendo <alguém> rememorado uma só coisa – fato esse precisamente que os homens chamam aprendido –, essa pessoa descubra todas as outras coisas, se for corajosa e não se cansar de procurar. Pois, pelo visto, o procurar e o aprender são, no seu total, uma rememoração.<sup>4</sup>

Segundo Platão, quando uma pessoa aprende algo não ocorre um aprendizado, mas, sim, uma rememoração, por meio da reminiscência, porque a pessoa está apenas recordando algo já aprendido/vivenciado pela alma, mas esquecido.

Em *Mênon*, para comprovar essa teoria da reminiscência, o personagem Sócrates recorre a um diálogo com um escravo, que nunca recebeu nenhuma instrução. O diálogo trata da questão da determinação da linha sobre a qual se constrói um quadrado de área dupla de um quadrado dado. Por meio de alguns questionamentos de Sócrates, o escravo consegue responder

<sup>3</sup> PLATÃO. *Mênon*. Tradução de Maura Iglésias. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Loyola, 2001, p. 19.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 53.

corretamente. Através dessa situação, Platão consegue provar a sua teoria da reminiscência, por mostrar que, no processo de aprendizagem, é possível compreender algo que se ignorava completamente, pelo fato de o conhecimento estar apenas esquecido, necessitando-se apenas recordá-lo.

No livro *Fedro*, assim como em *Mênon*, Platão afirma que a alma é imortal:

Sócrates – [...] Podemos então concluir que o princípio do movimento é o que a si mesmo se move e por isso não pode ser anulado, nem pode ter começado a existir, pois, de outra maneira, todo o universo, todas as gerações parariam e jamais poderiam voltar a ser movidas a encontrar um ponto de partida para a existência.

Agora que foi demonstrada a imortalidade do que se move por si mesmo, não haverá qualquer escrúpulo em afirmar que essa é exatamente a essência da alma, que o seu caráter é precisamente este [...].

O que se move a si mesmo não pode ser outra coisa senão a alma, de onde se segue necessariamente que a alma é simultaneamente incriada e imortal.<sup>5</sup>

Essa obra explica o porquê de uma alma, mesmo sendo imortal, reencarnar em um corpo. Segundo Platão, as asas das almas as conduzem às alturas, na morada dos deuses, onde têm a oportunidade de participar do cortejo dos deuses, tendo contato com o divino, com o que é belo e sábio. E nesse cortejo em direção ao banquete dos deuses, ocorrem algumas dificuldades, pois, muitas vezes, o cocheiro se desentende com seus cavalos, e as almas, perturbadas pelos corcéis dos carros, não conseguem contemplar plenamente o divino.

Além disso, existem muitas brigas entre as almas, quando uma pretende passar adiante, devido a isso muitas saem feridas, perdendo as suas asas. E, por não conseguirem contemplar o Ser Absoluto, as almas caem, encarnam em um corpo e são condenadas à simples Opinião. “[...] A causa que atrai as almas para a contemplação da Verdade consiste em que só ali encontram o alimento que as pode satisfazer inteiramente, desenvolver as asas, esse alimento que, enfim, liberta as almas das terrenas paixões”<sup>6</sup>.

Apesar de a teoria da reminiscência estar presente em *Mênon* e em *Fedro*, há uma diferença entre essas duas obras, pois, no *Mênon*, defende-se a ideia de que todos podem rememorar aquilo que foi aprendido pela alma, quando contemplou o plano das ideias, tendo apenas que se esforçar para alcançar a verdade das coisas. No *Fedro*, entretanto, afirma-se que as almas, que melhor contemplaram o Ser divino, conseguem com mais facilidade que os objetos sensíveis lhes despertem recordações divinas, dessa forma, são poucas as almas que possuem o privilégio de recordar, por meio da reminiscência.

<sup>5</sup> PLATÃO. *Fedro ou da Beleza*. Tradução de Pinharanda Gomes. 6. ed. Lisboa: Guimarães Editores, 2000, p. 57-58.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 63.

Na *República*, Platão apresenta as três partes que compõem uma alma, as quais são a racional, localizada na cabeça, proporciona a sabedoria e serve como inibidora das outras duas partes; a irascível, encontrada no coração, impulsiona os sentimentos e a impetuosidade; a concupiscente, situada no baixo-ventre, responsável pelo prazer dos desejos fisiológicos. Entre essas três partes da alma, “[...] compete à razão governar, uma vez que é sábia e tem o encargo de velar pela alma toda [...]”<sup>7</sup>.

Observa-se, então, que, para Platão, é importante que a razão governe a alma, por saber diferenciar o que é bom do que é mau, controlando os impulsos e, assim, alcançando a moderação e o bom senso, pois quando se tem a mente dominada pelas outras partes, ou seja, pelos sentimentos e pelos impulsos, perde-se o autocontrole.

Na obra *Fédon*, Platão narra os últimos momentos da vida de Sócrates, em uma prisão de Atenas. Sócrates afirma que o corpo impede que a alma adquira a verdade e exerça o pensamento:

Sócrates: [...] se alguma vez quisermos conhecer puramente os seres em si, ser-nos-á necessário separar-nos dele [o corpo] e encarar por intermédio da alma em si mesma os entes em si mesmos. Só então é que, segundo me parece, nos há de pertencer aquilo de que nos declaramos amantes: a sabedoria. Sim, quando estivermos mortos, tal como o indica o argumento, e não durante nossa vida! [...].<sup>8</sup>

No *Fédon*, assim como em *Mênon*, Platão afirma que aprender é recordar, e esse aprendizado seria uma reminiscência, uma vez que a alma já existia antes de assumir a forma humana, sendo, então, imortal. Contudo, o crítico José Gabriel Trindade Santos ressalta que essas duas obras se diferenciam, porque, no *Fédon*, “[...] a posição ocupada pelo fundo mítico da reminiscência é virtualmente inversa daquela que ocupava no outro diálogo [*Mênon*], pois Sócrates recorre ao argumento como suporte da tese da imortalidade da alma e não a partir dela [...]”<sup>9</sup>.

Sócrates afirma, no *Fédon*, que antes de se começar a ver/ouvir/sentir algo é preciso ter conhecimento do Igual em si, para que a partir deste seja “[...] possível comparar com essa realidade as coisas iguais que as sensações nos mostram, percebendo que há em todas elas o desejo de serem tal qual é essa realidade, e que no entanto lhe são inferiores!”<sup>10</sup>. Nota-se que o Igual em si caracteriza-se por ser um conceito universal e um paradigma imutável, que, por

<sup>7</sup> PLATÃO. *A República*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p. 201.

<sup>8</sup> Id. *Fédon*. In: \_\_\_\_\_. *Diálogos*. Tradução de Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril S.A., 1972, p. 61-132, p. 74.

<sup>9</sup> SANTOS, José Gabriel Trindade. *Platão: a construção do conhecimento*. São Paulo: Paulus, 2012, p. 54.

<sup>10</sup> PLATÃO, op. cit., p. 84, nota 8.

consequente, não é adquirido na experiência, já que esta está sempre se modificando. Além do Igual em si, Sócrates menciona outros conceitos que são inerentes às pessoas – como a noção do Belo, do Bom, do Justo e do Piedoso – conceitos estes que são adquiridos antes do nascimento e são conservados durante toda a vida na mente, sendo necessário apenas recordá-los.

Para Platão, as ideias servem como modelos intemporais para objetos sensíveis, os quais são percebidos apenas pelos sentidos. As ideias, dessa forma, são invisíveis, eternas, imutáveis, tornando-se paradigmas dos quais os objetos sensíveis seriam cópias imperfeitas e sujeitas à deterioração causada pelo tempo.

No livro *Fédon*, além da relação existente entre a alma e as ideias, Platão também destaca a relação da alma com as Formas inteligíveis. Observa-se que estas só podem ser compreendidas por aquela, já que ambas são invisíveis, e, ainda, pelo fato de a alma ser considerada como o lugar da memória das formas, sendo esse mais um argumento para a teoria da existência da alma antes de se unir a um corpo.

O conhecimento, então, no mundo sensível, só é possível porque a alma já contemplou antes do nascimento as formas e as ideias em si, no plano inteligível. E como na realidade sensível pode-se apenas visualizar cópias imperfeitas, a alma, no processo de aprendizagem, sempre busca alcançar a realidade em si das coisas, ou seja, o modelo presente na imitação e que já foi visualizado no plano das ideias.

Segundo Santos, no texto “Sujeito epistêmico e sujeito psíquico na filosofia platônica”, afirma que a tese de Platão se baseia no argumento de que a ‘deficiência’ da percepção no mundo sensível não permite que a unidade e a identidade dos elementos inteligíveis se encontrem nele. Segundo o crítico, esse “[...] argumento não consegue, porém, explicar a semelhança que associa as senso-percepções às Formas, nem porquê aquelas às ‘imitam’ e a elas ‘se referem’”<sup>11</sup>.

Na obra *Timeu*, por meio do diálogo do personagem Timeu, Platão também aborda a diferença entre os elementos sensíveis e os inteligíveis. O filósofo faz uma distinção ontológica entre ‘o que é’ e ‘o que devém’, sendo o primeiro pertencente ao mundo inteligível, podendo ser apreendido pelo pensamento, por meio da razão; já o segundo faz

---

<sup>11</sup> SANTOS, José Gabriel Trindade. Sujeito epistêmico e sujeito psíquico na filosofia platônica. In: *Princípios* – Revista do Programa de Pós-Graduação em Filosofia/Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2004, v. 11, n. 15-16 Jan./Dez, p. 65-82, p. 69.

parte do mundo sensível, e é “[...] objeto da opinião acompanhada da irracionalidade dos sentidos e, porque devém e se corrompe, não pode ser nunca [...]”<sup>12</sup>.

No diálogo, *Timeu* sugere que as coisas se modificam a partir de uma causa, e, no caso do universo, tudo se modifica por meio de um demiurgo ou um deus, que é considerado o criador do universo. Na criação deste, esse deus utilizou como arquétipo para a formação do mundo sensível aquilo que é considerado imutável, ou seja, baseou-se no mundo inteligível. A realidade sensível é, então, somente uma cópia de tudo já existente no mundo considerado eterno e perfeito.

[...] Ora, se o mundo é belo e o demiurgo é bom, é evidente que pôs os olhos que é eterno; se fosse ao contrário – o que nem é correcto supor –, teria posto os olhos no que devém. Portanto, é evidente para todos que pôs os olhos no que é eterno, pois o mundo é a mais bela das coisas devenientes e o demiurgo é a mais perfeita das causas. Deste modo, o que deveio foi fabricado pelo demiurgo que pôs os olhos no que é imutável e apreensível pela razão e pelo pensamento.<sup>13</sup>

Verifica-se que, assim como é mencionado no livro *Fédon*, Platão defende a teoria de que o mundo sensível, em que os humanos vivem, é apenas uma imitação do mundo inteligível, e os objetos físicos são cópias imperfeitas dos arquétipos perfeitos, imortais e incorpóreos.

Na teoria platônica, o mundo inteligível e o mundo sensível estão inter-relacionados, uma vez que é pela contemplação deste que aquele pode ser alcançado, mas, ao mesmo tempo, é pela presença dos conceitos inteligíveis na mente humana, mesmo que esquecidos, que os elementos do mundo sensível podem ser compreendidos. “[...] A grande tese de Platão – apenas implícita no diálogo – é a de que sem os inteligíveis o mundo sensível não passaria de uma confusa charada; afinal, aquela em que se obstinam a viver quantos pretendem ignorá-los”<sup>14</sup>.

Observa-se que, na teoria da reminiscência, as duas realidades – sensível e inteligível – são consideradas no processo de aquisição do saber, uma vez que é por meio desses dois planos que o processo de cognição se realiza plenamente, já que é na contemplação dos elementos sensíveis que a alma se recorda dos elementos inteligíveis. E quando é despertada essa recordação de uma realidade inteligível, essa reminiscência provoca nas pessoas uma experiência de “sair de si”, perdendo-se, momentaneamente, a consciência do mundo sensível em que estão inseridas.

<sup>12</sup> PLATÃO. *Timeu*. In: \_\_\_\_\_. *Timeu-Crítias*. Tradução de Rodolfo Lopes. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2011, p. 69- 211, p. 94.

<sup>13</sup> *Ibid.*, 95-96.

<sup>14</sup> SANTOS, 2012, p. 56.

Segundo Santos, a reminiscência deve ser compreendida de duas maneiras, primeiramente aborda a relação de dependência existente entre uma imagem captada de um objeto sensível e um elemento cognitivo anterior, presente na mente de todas as pessoas. Em segundo lugar, já que todas as mentes possuem as estruturas das Formas, é necessário que as pessoas se esforcem para recordá-las, por meio do exercício da dialética, pois só assim será alcançado o ‘estado de saber’.

Na obra *Analíticos Posteriores*<sup>15</sup>, Aristóteles, ao analisar o método utilizado por Platão na solução da aporia presente em *Mênon*, define a teoria da reminiscência platônica como algo mítico e, devido a isso, inadequada para resolver um problema lógico. Aristóteles, ao teorizar sobre o processo de aprendizagem, afirma que se aprende algo por meio de um conhecimento prévio, mas não se atém muito ao fato de que os princípios anteriores a qualquer conhecimento só podem ser adquiridos de forma inata, alegando que esses conceitos universais, denominados definições, são obtidos por meio de indução.

Segundo Maria José Figueiredo, no texto “Aristóteles e a teoria da reminiscência”,

Que permitirá a Aristóteles responder ao paradoxo do Mênon 80d-e, pela afirmação de que o conhecimento demonstrativo de uma dada entidade supõe sempre o conhecimento prévio da definição dessa entidade, conhecimento esse que é, relativamente a essa entidade, um conhecimento implícito, que se tornará explícito durante o processo de demonstração; deste modo, ao aprendermos, tornamos explícito – i.e., reconhecemos – algo que já sabíamos antes, mas apenas implicitamente [...]. Deste modo, Aristóteles pode aceitar a noção de aprendizagem como reconhecimento, sem ter que aceitar igualmente a de reminiscência, tal como ela é vista por Platão.<sup>16</sup>

Verifica-se que Aristóteles, ao questionar a teoria de Platão, acaba por refutar toda a teoria do inatismo, preferindo, assim, defender a ideia de que o conhecimento se inicia nos sentidos, mesmo sem conseguir definir bem a questão de como é possível compreender esse processo. Essa teoria do conhecimento como indução se aproxima muito da teoria da reminiscência de Platão, mas ao contrário desta, Aristóteles consegue que a sua teoria se distancie das ideias metafísicas presentes na teoria platônica.

José Cavalcante de Souza, no texto “A reminiscência em Platão”, questiona a teoria da reminiscência. Segundo o crítico,

[...] A reminiscência (anámnesis) [...] remonta ao ‘não-esquecimento do que é, que está na alma’. Nessa formulação, que comporta um lembrar-se de um não-

<sup>15</sup> ARISTÓTELES. *Analíticos posteriores*. In: \_\_\_\_\_. *Órganon: Categorias, Da interpretação, Analíticos anteriores, Analíticos posteriores, Tópicos, Refutações sofísticas*. Tradução de Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2005.

<sup>16</sup> FIGUEIREDO, Maria José. Aristóteles e a teoria da reminiscência. In: *Philosophica* – Revista do Departamento de Filosofia/Universidade de Lisboa, 1993, n. 2, p. 43-52, p. 45.

esquecimento que está na alma, reside toda a problemática da teoria, que por ela incorpora a estória do mito (não a linguagem), como recurso de inteligibilidade.<sup>17</sup>

Para Souza, a articulação que Platão faz entre a palavra, o mito e o discurso acaba abandonando o estritamente lógico, tornando-se mítica a teoria da reminiscência. Dessa forma, o leitor do texto platônico perde “[...] os caminhos convergentes de uma referência lógica a uma verdade, cuja conquista é essencialmente dramática, uma vez que o esquecimento de umas coisas implica em esquecimento não só de outras, mas sobretudo do ser que as supõe”<sup>18</sup>.

Apesar dos elementos míticos, o crítico José Trindade Santos considera que os argumentos apresentados por Sócrates acerca da teoria da reminiscência são aceitáveis:

Embora a explicação – ‘aprendeu recordando’ – remeta para as concepções míticas (81a-e, 85d-86-b), aceitas por Mênon ou Ânito, mas rejeitadas hoje pela generalidade dos leitores, a análise do diálogo com o escravo mostra que estas podem ser integradas numa estrutura argumentativa aceitável independentemente dos pressupostos ‘míticos’ com que é apresentada no *Mênon*.<sup>19</sup>

Em relação à obra *Fédon*, Santos afirma que a reminiscência é um método sistemático de investigação. “[...] A ambivalente função concedida às percepções [...] fica perfeitamente clarificada quando se percebe o lugar que, na recordação, desempenham, constituindo o seu ponto de partida. É aí que a reminiscência se manifesta como modelo cognitivo”<sup>20</sup>.

Juan A. Nuño Montes, na obra *La dialéctica platónica su desarrollo en relación con la teoría de las formas*<sup>21</sup>, não concorda com a definição da teoria platônica da reminiscência como mítica, pois a considera um discurso verdadeiro, distanciando-se do conto, da fábula e dos mitos.

Geneviève Droz, ao estudar os mitos presentes nos diálogos platônicos, não afirma categoricamente ser mítica a teoria da reminiscência. A autora afirma que o discurso mítico, muitas vezes, mostra-se como o único discurso que consegue falar de determinados temas, como o mundo inteligível, ou seja, sobre assuntos que vão além do que o discurso filosófico consegue abranger, e não busca a verdade, mas apenas apresenta o verossímil.

<sup>17</sup> SOUZA, José Cavalcante de. A reminiscência em Platão. In: *Discurso* – Revista do Departamento de Filosofia/ Universidade de São Paulo, 1971, v. 1, n. 2, p. 51-68, p. 64.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>19</sup> SANTOS, 2012, p. 51.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>21</sup> MONTES, Juan A. Nuño. *La dialéctica platónica su desarrollo en relación con la teoría de las formas*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1962.

Segundo Droz, a obra *Fédon* não pode ser caracterizada como uma obra mítica, uma vez que Sócrates apresenta, por meio de um raciocínio rigoroso, uma série de argumentos para explicar a teoria da reminiscência. Já em *Fedro* e *Mênon*, a autora destaca a presença do mito da parelha alada, no momento em que há o relato da pré-existência da alma contemplando as essências absolutas. Nota-se, contudo, que essa narrativa mítica

[...] de modo alguma será ela um mito, no sentido de uma pequena narrativa poética ou cômica, para fins mais ou menos pedagógicos ou lúdicos. Não estamos mais aqui no domínio da fantasia, mas no da crença. Essa crença, totalmente impregnada do sentimento religioso, cuja tradução para a linguagem racional não é nunca satisfatória, é, no entanto, nela mesma, suficientemente forte para ganhar a adesão interior e a mais firme convicção íntima. ‘Acredito na sua verdade’, dirá Sócrates a seu respeito’ (*Mênon*, 81b).<sup>22</sup>

E é essa verdade que será defendida por Platão em seus textos, mesmo que para isso seja necessário recorrer aos mitos. Segundo o filósofo, como foi ressaltado anteriormente, é necessário que a alma se esforce para rememorar os conhecimentos contemplados no mundo das ideias, para, assim, conseguir transcender a simples opinião e alcançar a verdadeira essência das coisas.

Compreende-se que as ideias correspondem às essências de todos os elementos presentes na realidade sensível, isto é, as ideias podem ser entendidas como modelos, paradigmas ou arquétipos, aos quais as coisas do mundo sensível conseguem apenas se aproximar. E a alma, diante dos elementos sensíveis, busca rememorar as verdadeiras essências, para, dessa forma, alcançar a plenitude e a liberdade. Para Platão, essa rememoração só ocorrerá por meio da filosofia, como ressalta Victor Goldschmidt,

Antes de encarnar-se pela primeira vez, a alma dava-se inteira ao espetáculo das Formas divinas e, atualmente, sua salvação exige que ela rompa o ciclo dos nascimentos para retornar à sua condição original. Desta condição perdida e prometida, que fixa o estatuto metafísico da alma, segue-se para o homem esta exigência: praticar a filosofia. No esforço, dialético, o homem descobre sua função própria; no amor filosófico, ele desfaz os vínculos de sua condição carnal e adivinha os ‘amores inimagináveis’ que, outrora, o uniam ao Ser [...].<sup>23</sup>

Observa-se que, segundo a teoria platônica da reminiscência, somente por meio do intelecto, da filosofia, que o homem poderá superar o esquecimento e recuperar os conhecimentos contemplados no mundo das ideias, como afirma Maria Carolina Alves dos Santos,

[...] A busca platônica do conhecimento de si pode ser identificada a *anamnesis* de todo seu passado primordial, prazerosamente vivido entre os deuses, quando a alma

<sup>22</sup> DROZ, Geneviève. *Os mitos platônicos*. Tradução de Maria Auxiliadora Ribeiro Keneipp. Brasília: Universidade de Brasília, 1997, p. 65.

<sup>23</sup> GOLDSCHMIDT, Victor. *A religião de Platão*. Tradução de Ieda e Oswaldo Porchat Pereira. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970, p. 98.

procurava imitá-los em seus voos celestes. Uma vez recuperada a memória dessa afinidade, retomará metodicamente essa aspiração de ser, em tudo, semelhante (*eikazein*) a eles, desenvolvendo ao máximo sua excelência ontológica, para metamorfosear-se naquilo que por essência é (*idea*), um ser divino.<sup>24</sup>

E a alma, ao recuperar a memória do passado primordial, consegue novamente as suas asas, as quais a conduzem de volta ao plano inteligível, para, assim, viver em plenitude em meio ao Ser Absoluto.

---

<sup>24</sup> SANTOS, Maria Carolina Alves dos. O “livro” de Platão: um comentário sobre o mito escatológico do *Fedro*. In: *Revista Letras Clássicas* [online]. 1998, n. 2, p. 141-170. Disponível em: <<http://www.revistas.fflch.usp.br/letrasclassicas/issue/view/60>>. Acesso em: 20 ago. 2014, p. 153.

### 3 *PRIMEIRAS ESTÓRIAS*

“Tudo, aliás, é a ponta de um mistério.  
Inclusive, os fatos. Ou a ausência deles.”  
– “O espelho”

O livro *Primeiras estórias* (1962), de João Guimarães Rosa, é constituído por vinte e uma estórias: “As margens da alegria”, “Famigerado”, “Sorôco, sua mãe, sua filha”, “A menina de lá”, “Os irmãos Dagobé”, “A terceira margem do rio”, “Pirlimpisquice”, “Nenhum, nenhuma”, “Fatalidade”, “Sequência”, “O espelho”, “Nada e a nossa condição”, “O cavalo que bebia cerveja”, “Um moço muito branco”, “Luas-de-mel”, “Partida do audaz navegante”, “A benfazeja”, “Darandina”, “Substância”, “\_\_ Tarantão, meu patrão...” e “Os cimos”.

Durante a leitura dessas narrativas, verifica-se que existem algumas repetições, sobretudo em relação aos enredos, aos espaços e aos personagens retratados. A explicação para essas repetições pode ser encontrada no conto “O espelho”, uma vez que, por ser a décima primeira narrativa, concentra-se no meio do livro *Primeiras estórias* e, simbolicamente, faz com que as temáticas das dez primeiras estórias reflitam nas dez últimas. Observa-se isso, por exemplo, nos contos “As margens da alegria” e “Os cimos”, pois trazem a estória de um personagem nomeado apenas por Menino, que realiza viagens para o mesmo local.

As vinte e uma estórias formam uma espécie de ciclo, e o Menino, ao atravessá-lo, vivencia experiências que lhe permitem amadurecer e adquirir sabedoria. A simbologia do número 21 reforça ainda mais esse crescimento do personagem, uma vez que, segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, representa o

[...] *esforço dinâmico da individualidade que se elabora na luta dos contrários e abraça o caminho sempre renovado dos ciclos evolutivos (3x7). [...] É o indivíduo autônomo entre o espírito puro e a matéria negativa; é também a sua livre atividade entre o bem e o mal que dividem o universo; é, portanto, o número da responsabilidade [...]* (grifo dos autores).<sup>25</sup>

Para se compreender a travessia do Menino pelos contos de *Primeiras estórias* é importante se ater, primeiramente, à narrativa “O espelho”, já que, como afirma Heloisa Vilhena de Araujo, “[...] quando se trata de coletânea de contos, o escritor costuma colocar no centro o texto que define a perspectiva de onde olhar a obra [...]”<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Tradução de Vera da Costa e Silva [et al.]. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009, p. 959.

<sup>26</sup> ARAUJO, Heloisa Vilhena de. *O espelho: contribuição ao estudo de Guimarães Rosa*. São Paulo: Madarim, 1998, p. 19.

“O espelho” se diferencia dos demais contos de *Primeiras estórias* pelo fato de se estruturar por meio de um diálogo, possuir uma linguagem erudita e ser repleto de termos filosóficos e científicos. O seu enredo está centrado em um diálogo, que se estabelece entre o narrador e um narratário, sobre a falta de lógica existente nos espelhos e, por conseguinte, no mundo.

Segundo o narrador, ao se olhar em um espelho, ao invés da própria imagem, pode-se enxergar a de outras pessoas, de animais ou de objetos. Ele começou a acreditar nisso ainda jovem, quando estava em um lavatório que possuía dois espelhos – um de parede e o outro de porta lateral – e, devido ao jogo de ângulos, deparou-se com “[...] uma figura, perfil humano, desagradável ao derradeiro grau, repulsivo senão hediondo [...]” (p. 115). Essa imagem refletida fez com que o narrador passasse a procurar por outras imagens suas nos espelhos: “Desde aí, comecei a procurar-me – ao eu por detrás de mim – à tona dos espelhos, em sua lisa, funda lâmina, em seu lume frio [...]” (p. 116).

Após anos procurando por essa outra imagem de si, o narrador passa a não conseguir mais se olhar nos espelhos. No final do conto, decide se aproximar de um espelho e consegue ver, primeiramente, uma luz e, em seguida, o rosto de uma criança:

[...] E... Sim, vi, a mim mesmo, de novo, meu rosto, um rosto; não este, que o senhor razoavelmente me atribui. Mas o ainda-nem-rosto – quase delineado, apenas – mal emergindo, qual uma flor pelágica, de nascimento abissal... E era não mais que: rostinho de menino, de menos-que-menino, só. Só. Será que o senhor nunca compreenderá?

Devia ou não devia contar-lhe, por motivos de talvez. Do que digo, descubro, deduzo. Será, se? Apalpo o evidente? Tresbusco. Será este nosso desengonço e mundo o plano – intersecção de planos – onde se completam de fazer as almas? (p. 120).

As respostas a essas perguntas serão procuradas em todos os contos de *Primeiras estórias*, já que os personagens estão na eterna travessia pela vida, tentando compreender as verdadeiras essências, as quais se encontram escondidas atrás das máscaras presentes no mundo das aparências, como afirma o narrador, “[...] necessitava eu de transverberar o embuço, a travisagem daquela *máscara*, a fito de devassar o núcleo dessa nebulosa – a minha vera forma [...]” (p. 116-117).

Para Rónai, “os temas da arte são fragmentos de vida, esses aspectos superficiais da realidade que os nossos sentidos percebem. Mas ‘em volta de nós, o que há, é a sombra mais fechada – coisas gerais’<sup>27</sup>. Verifica-se que é na compreensão dessa ‘sombra mais fechada’ que Guimarães Rosa se lança, ao escrever a obra *Primeiras estórias*, e, por isso, os contos se

---

<sup>27</sup> RÓNAI, 2005, p. 31.

aproximam do universo metafísico, trazendo enredos enigmáticos, que retratam acontecimentos inesperados e personagens se comportando de forma inexplicável pela lógica racional.

A teoria da reminiscência platônica pode oferecer uma entre as diversas formas de se interpretar/compreender essas narrativas “sem pés nem cabeça” (p. 50), do livro *Primeiras estórias*, como afirma o narrador do conto “Famigerado”.

Platão defende em sua teoria, como foi ressaltado no capítulo anterior, a imortalidade da alma, que, antes de se prender a um corpo no universo terrestre, conviveu com os deuses no mundo das ideias e pôde adquirir muitos conhecimentos, ao contemplar o Ser absoluto. Dessa forma, sempre que alguém aprende alguma coisa no mundo terrestre ocorre uma rememoração desse saber que já foi aprendido pela alma no mundo inteligível.

Suzi Frankl Sperber ressalta acerca dessa teoria da reminiscência platônica que “a amnese, não haver esquecido este mundo superior, das verdades absolutas, é melhor do que a lembrança após o esquecimento. Porém, como isto é difícil que aconteça, é desejável que exista a anamnese: lembrança da vida fora da caverna [...]”<sup>28</sup>. E todas as vezes que a alma consegue despertar essas recordações do mundo belo e verdadeiro, para o qual anseia retornar, é acometida por uma alegria que a aproxima mais desse universo perfeito.

Ao estudar as anotações feitas por Guimarães Rosa em suas obras e nas de outros escritores, Sperber constatou a influência do pensamento platônico nas narrativas rosianas, por existir nelas “[...] alguns temas de algum modo ligados ao mito da caverna, ao esquecimento, à lembrança: ver de novo; ver com novos olhos; lembrança do além ou de um mundo inventado; tema da volta”<sup>29</sup>.

Nota-se, então, que muitos acontecimentos extraordinários de *Primeiras estórias* podem ser compreendidos por meio da teoria da reminiscência platônica, visto que os personagens sempre estão buscando novas formas de compreender o mundo em que estão inseridos, enxergando além das aparências – “ver de novo; ver com novos olhos”. E isso só ocorrerá quando conseguirem recuperar a lembrança do mundo inteligível – “do além” – que fará com que se sintam completos novamente.

---

<sup>28</sup> SPERBER, Suzi Frankl. *Caos e cosmos: leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo: Duas cidades, 1976, p. 66.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 66.

Em “A terceira margem do rio”, o pai é um exemplo desses personagens que buscam resgatar essas lembranças, pois, em um ato de isolamento, deixa a família e passa a viver em uma canoa, no meio do rio, procurando alcançar um conhecimento acerca de sua verdadeira essência, e, com isso, “ver com novos olhos”. Observa-se que, assim como ocorre com o pai, os demais personagens dos contos de *Primeiras estórias*, ao conseguirem rememorar os saberes apreendidos no mundo inteligível, transcendem ao universo sagrado, distanciando-se da realidade sensível, como ressalta Sperber:

Em *Primeiras estórias*, porém, o mundo – e o relato, sobretudo – remetem com tamanha força para a transcendência, que as personagens não se reconhecem, ‘homens humanos’ como Riobaldo. A distância entre o mundo e a transcendência, através da epifanicidade, diminui. A sacralização no mundo de *Primeiras estórias* permanece; é até mesmo intensificada. Como, porém, a personagem é menos humana, a distância entre aquém e além diminui. Era isto o que Platão havia previsto idealmente para o mundo?<sup>30</sup>

Nas narrativas de Guimarães Rosa, os personagens mais sensíveis a essa transcendência são os que estão mais afastados da sociedade, como os loucos, sendo exemplo o personagem Darandina, do conto “Darandina”, e as crianças, como Zé Boné, de “Pirlimpisquice”. Acerca desses personagens especiais e intuitivos, Rónai afirma que

Os protagonistas de *Primeiras estórias* farejam esses acontecimentos, adivinham esses milagres. São todos, em grau menor ou maior, videntes: entregues a uma ideia fixa, obnubilados por uma paixão, intocados pela civilização, guiados pelo instinto, inadaptados ou ainda não integrados na sociedade ou rejeitados por ela, pouco se lhes dá do real e da ordem. Neles a intuição e o devaneio substituem o raciocínio, as palavras ecoam mais fundo, os gestos e os atos mais simples se transubstanciam em símbolos. O que existe dilui-se, desintegra-se; o que não há toma forma e passa a agir. Essa vitória do irracional sobre o racional constitui-se em fonte permanente de poesia.<sup>31</sup>

Em *Primeiras estórias*, muitas narrativas são protagonizadas por crianças, as quais possuem um olhar especial acerca do mundo, conseguindo contemplá-lo distante dos preconceitos e dos convencionalismos que regem as relações dos adultos, ou seja, enxergam além das aparências, e, dessa forma, apreendem a essência das coisas, ao serem guiadas por seus instintos e intuições, como destaca Rónai.

Brejeirinha, no conto “Partida do audaz navegante”, é um exemplo dessa criança intuitiva, que possui um olhar contemplador, e, além disso, consegue se expressar por meio de palavras, ao usar a sua voz para inventar/narrar estórias. Brejeirinha inventa uma estória sobre um audacioso navegante, que precisa se separar de sua amada por causa de suas constantes

---

<sup>30</sup> Ibid., p. 79.

<sup>31</sup> RÓNAI, 2005, p. 23.

viagens. Para criar esse enredo, baseou-se no relacionamento de sua irmã Ciganinha e seu primo Zito, que iriam se separar em breve, porque este voltaria para sua casa.

Nota-se, então, que as estórias possuem uma importância enorme para Brejeirinha, já que, por meio delas, consegue entender as coisas que acontecem ao seu redor, como o relacionamento de sua irmã e de seu primo: “[...] Brejeirinha tinha o dom de apreender as tenuidades: delas apropriava-se e refletia-as em si – a coisa das coisas e a pessoa das pessoas [...]” (p. 155).

Em “Partida do audaz navegante”, existe um interessante jogo de vozes, pois, ao mesmo tempo em que há um narrador criado por Guimarães Rosa, que conta a estória de Brejeirinha, esta também narra a sua estória – a do audaz navegante. “[...] Brejeirinha está no lugar da criação, não do criador, mas da criação ela própria: o corpo e a voz da escrita, cheia de segredos [...]”<sup>32</sup>. E são esses segredos que Rosa, ao dar voz à personagem, procura desvendar acerca do mundo.

Como afirma Platão, esse olhar contemplador, que alcança o âmago das coisas, só é possível às almas que, diante do contato com os elementos sensíveis, despertam as lembranças das verdades eternas admiradas no mundo inteligível. Em *Primeiras estórias*, quando essas rememorações vêm à tona ocorrem momentos luminosos, como destaca Gabriela Reinaldo, “[...] sobre os quais pouco pode ser dito. Permanecem com um halo de santidade, de sobrenaturalidade. Em ‘O espelho’, conto central, adverte o narrador: ‘Não se esqueça, é de fenômenos sutis que estamos tratando’ [...]”<sup>33</sup>.

Essas ocasiões luminosas estão presentes no conto “Pirlimpisquice”, que possui um enredo centrado nas diferentes estórias que são inventadas por alunos acerca de uma peça intitulada “Os filhos do doutor famoso”, que seria exibida no colégio. No dia da apresentação ocorrem diversos problemas, o ator principal se ausenta, e o narrador-personagem precisa substituí-lo, mas como não se lembra de todas as falas, a plateia começa a rir. Então, Zé Boné, personagem que não possuía falas, por ser considerado péssimo ator, começa a apresentar uma mescla das estórias inventadas, agradando aos espectadores.

Verifica-se o momento luminoso no momento da encenação do teatro, porque, como afirma o próprio narrador, “[...] Cada um de nós se esquecerá de seu mesmo, e estávamos

---

<sup>32</sup> COSTA, Tiago Esteves Gonçalves da. A voz de Brejeirinha em “Partida do audaz navegante”. In: DUARTE, Parreira Lélia. et al. (Org.). *Seminário Internacional Guimarães Rosa: Veredas de Rosa II*. Belo Horizonte: CESPUC, 2003, p. 849-852, p. 850-851.

<sup>33</sup> REINALDO, Gabriela. “Uma cantiga de se fechar os olhos...”: mito e música em Guimarães Rosa. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2005, p. 210.

transvivendo, sobrecrentes, disto: que era o verdadeiro viver? E era bom demais, bonito – o milmaravilhoso – a gente voava, num amor, nas palavras [...]” (p. 91).

Em “Pirlimpsiquice”, o narrador-personagem, ao lembrar os acontecimentos de sua infância, percebe a importância da apresentação teatral em sua vida, já que lhe permitiu se conectar com uma realidade que vai além do universo sensível, transcendendo, assim, ao universo sagrado, como indicam os prefixos “trans” e “sobre”. E essa transcendência só é possível porque o personagem consegue rememorar os conhecimentos contemplados no mundo das ideias, e, com isso, compreende a verdadeira beleza das coisas – “o verdadeiro viver”.

Em *Fedro*, Platão ressalta que as almas, ao conseguirem recuperar as recordações da realidade inteligível, “[...] ficam perturbadas e perdem o poder do auto-domínio! Mal podem aperceber-se de si mesmas e são incapazes de se analisar”<sup>34</sup>. Nota-se essa experiência de “sair de si” no final do conto “Pirlimpsiquice”, visto que, como afirma Araujo,

Os meninos entram num *excessus mentis*: estão fora de si – ‘cada um de nós se esquecerá de seu mesmo’ – e deixam-se ir no correr das palavras. Saíram de si para um mundo encantado das palavras, do contar, do representar um texto desconhecido, que flui sem cessar, como um rio. Falam inspiradamente, exprimem suas visões [...]”<sup>35</sup>.

Esses momentos luminosos fazem as almas desejarem romper totalmente os laços que as prendem ao universo sensível, para poderem retornar ao mundo inteligível. Observa-se que, enquanto as almas não conseguem essa liberdade tão almejada, passam a viver de forma especial, como, por exemplo, os protagonistas dos contos “Um moço muito branco” e “A benfazeja”.

A narrativa “Um moço muito branco” retrata a passagem do personagem Moço, que surge de forma enigmática na cidade de Serro Frio, após uma noite de terremotos e enchentes. Durante a sua estada na cidade, realiza muitas ações que transformam a vida dos moradores, e estes, por não compreendê-las, consideram-nas milagrosas.

O conto “A benfazeja” traz a estória de Mula-Marmela, que assassina o marido para livrar os demais personagens de suas violências, mas estes jamais compreendem esse ato de compaixão, que só é permitido às almas que estão mais próximas das realidades primordiais:

---

<sup>34</sup> PLATÃO, 2000, p. 66.

<sup>35</sup> ARAUJO, 1998, p. 94-95.

“[...] Vocês todos nunca suspeitaram que ela pudesse arcar-se no mais fechado extremo, nos domínios do demasiado?” (p. 161).

Henri Bergson, assim como Platão, teoriza acerca da memória, e, apesar das diferenças entre os conceitos apresentados por esses dois filósofos, ambos enfatizam a necessidade de se esforçar para recuperar as lembranças que se encontram, aparentemente, perdidas:

[...] Na verdade, o passado se conserva por si mesmo, automaticamente. Inteiro, sem dúvida, ele nos segue a todo instante: o que sentimos, pensamos, quisemos desde nossa primeira infância está aí, debruçado sobre o presente que a ele irá se juntar, forçando a porta da consciência que gostaria de deixá-lo de fora. [...] Quando muito, algumas recordações de luxo conseguem passar de contrabando pela porta entreaberta. Estas, mensageiras do inconsciente, advertem-nos do que arrastamos atrás de nós sem sabê-lo. [...] É certo que pensamos apenas com uma pequena parte de nosso passado; mas é com nosso passado inteiro, inclusive com nossa curvatura de alma original, que desejamos, queremos, agimos [...].<sup>36</sup>

Entende-se, então, que, para Bergson, muitas vezes a explicação para questões do presente se encontra no inconsciente, e, devido a isso, reforça a necessidade de se resgatar as recordações ocultas. Esse esforço para rememorar uma lembrança é marcante no conto “Nenhum, nenhuma”, uma vez que o narrador-personagem, em luta constante com sua memória, tenta se recordar de seu passado, pois só dessa forma conseguirá compreender o seu presente, dando fim à sua agonia: “[...] *Reperdida a lembrança, a representação de tudo se desordena: é uma ponte, ponte, – mas que, a certa hora, se acabou, parece’que. Luta-se com a memória [...]*” (p. 99, grifo do autor).

Paul Ricoeur, na obra *A memória, a história, o esquecimento*, afirma que “[...] não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou *antes* que declarássemos nos lembrar dela [...]”<sup>37</sup>. Ricoeur utiliza o termo “rememoração”, diferenciando-o de “memorização”:

Com a rememoração, enfatiza-se o retorno à consciência despertada de um acontecimento reconhecido como tendo ocorrido antes do momento em que esta declara tê-lo sentido, percebido, sabido. A marca temporal do antes constitui, assim, o traço distintivo da recordação, sob a dupla forma da evocação simples e do reconhecimento que conclui o processo de recordação. A memorização, em contrapartida, consiste em maneiras de aprender que encerram saberes, habilidades, poder-fazer, de tal modo que estes sejam fixados, que permaneçam disponíveis para uma efetuação, marcada do ponto de vista fenomenológico por um sentimento de facilidade, de desembaraço, de espontaneidade [...].<sup>38</sup>

<sup>36</sup> BERGON, Henri. *Memória e vida*. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 47-48.

<sup>37</sup> RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François [et al.]. São Paulo: Editora da Unicamp, 2007, p. 40.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 73.

Nota-se que Ricoeur, com a sua definição de rememoração, aproxima-se do pensamento platônico, ao se referir a uma lembrança que precisa ser recordada, mas se diferencia pelo fato dessa recordação não se relacionar a um saber primordial, que, em Platão, envolve a questão da imortalidade da alma.

A necessidade sentida pelo personagem, no conto “Nenhum, nenhuma”, de resgatar a sua memória está presente em outras narrativas de *Primeiras estórias*. E à medida que os personagens vão recuperando as recordações, passam por uma experiência de autoconhecimento, que lhes permite compreender as suas essências, diferenciando-se daqueles que ainda estão presos ao que Platão denominou como a simples opinião.

[...] A alma recorda-se então da Beleza real, recebe as asas e deseja subir cada vez mais alto, como se fosse uma ave. Impossibilitada de conseguir, negligencia as coisas terrenas, assim dando a parecer que não passa de um louco! Por isso, entre as várias formas de entusiasmo, esta revela-se como sendo a mais perfeita e a que melhores consequências acarreta, tanto para quem a possui como para quem dela participa [...].<sup>39</sup>

Verifica-se, nos contos de *Primeiras estórias*, que os personagens, ao alcançarem a recordação da verdadeira beleza, passam a enxergar o mundo sensível além das aparências e dos convencionalismos, e, por causa disso, são considerados loucos por aqueles que não lhes compreendem, visto ainda se encontrarem presos à simples opinião.

Em “Nada e a nossa condição”, o personagem Tio Man’Antônio, da mesma forma que acontece com Mula-Marmela, de “A benfazeja”, é incompreendido pelos demais personagens, ao realizar muitas mudanças em sua fazenda após a morte de sua esposa. Primeiramente, modifica toda a fisionomia do lugar e, depois, divide as terras com seus empregados. As suas filhas, ao interrogá-lo acerca de suas atitudes, obtêm apenas a resposta: ‘Faz de conta, minha gente... faz de conta...’.

Percebe-se que Tio Man’Antônio consegue se desapegar de todos os materialismos e convencionalismos que regem as relações no mundo sensível, isolando-se de tudo e de todos. O personagem, então, passa a esperar a morte, que lhe dará a liberdade tão almejada por sua alma:

Tio Man’Antônio, rumo a tudo, à senha do secreto, se afastava – dele a ele e nele. Nada interrogava mais – horizonte e enfim – de cume a cume. Pelo que vivia, tempo aguentado, ele fazia, alta e serena, fortemente, o não-fazer-nada, acertando-lhe ao vazio, à redessimportância; e pensava o que pensava. Se de nunca, se de quando. (p. 129).

---

<sup>39</sup> PLATÃO, 2000, p. 65-66.

No final do conto, o personagem alcança a transcendência tão desejada: “[...] Deu – o indeciso passo, o que não se pode seguir em ideia. [...] Morreu; fez de conta. Neste ponto, acharam-no, na rede, no quarto menor, sozinho de amigo ou amor – transitoriador – príncipe e só, criatura do mundo” (p. 129).

As travessias narradas nos contos de *Primeiras estórias* ocorrem tanto no espaço do sertão, quanto no plano espiritual. Devido a essa mistura entre aspectos regionais e universais presente nas obras de Guimarães Rosa, Antonio Candido utiliza o termo super-regionalista para se referir à sua escrita. Nota-se que “o hiper-regionalismo da obra rosiana retrata-se na universalização da cor local: ‘o sertão é do tamanho do mundo’; ‘o sertão é o mundo’; ‘o sertão é dentro da gente’ [...]”<sup>40</sup>.

Pode-se compreender essa união entre o universal e o popular, conseguida por Guimarães Rosa em suas narrativas, a partir de uma perspectiva transcultural, já que esse termo, surgido pela primeira vez em 1940, na obra *Contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco*, de Fernando Ortiz, refere-se ao encontro de diferentes povos e culturas. E quando esse encontro acontece em obras literárias, tem-se uma transculturação narrativa.

Ángel Rama ressalta que, nas obras caracterizadas por essa transculturação narrativa, ocorrem três operações referentes ao uso da língua, à estruturação literária e à cosmovisão. Em relação à língua,

[...] o léxico, a prosódia e a morfossintaxe da língua regional se transformaram em ferramenta para realçar os conceitos de originalidade e criatividade. [...] Deixaram de marcar a diferença entre o padrão culto oficial e, ao mesmo tempo, esta língua literária artificial se destaca, ocupando a totalidade da obra e o lugar do narrador ao expressar sua visão de mundo, sua perspectiva na ação literária [...].<sup>41</sup>

Na estruturação literária, as operações feitas pelos escritores são mais complexas que as realizadas quanto ao uso da língua por causa da enorme distância existente entre as formas tradicionais e as formas modernas. Os autores buscam os elementos literários próprios da cultura tradicional, que possibilitam uma união entre a cultura clássica e a cultura popular.

A cosmovisão é a terceira operação que ocorre nas narrativas transculturais e possui uma importância considerável, devido ser “[...] o espaço onde se consolidam os valores e as

<sup>40</sup> DRUMOND, Josina Nunes. *Ecos do sertão: sertões: vozes do árido, semiárido e das veredas*. Vila Velha: Opção, 2013, p. 37.

<sup>41</sup> REIS, Livia de Freitas. Transculturação e transculturação narrativa. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de Literatura e Cultura*. 2 ed. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2012, p. 465-488, p. 473.

ideologias e ser reduto da resistência contra as influências homogeneizadoras da modernização de origem estrangeira”<sup>42</sup>.

Para Italo Calvino, a literatura moderna procura resgatar tudo aquilo que ficou à margem – “[...] não-dito no inconsciente social ou individual [...]”<sup>43</sup>. E observa que “[...] A literatura segue itinerários que costeiam ou transpõem as barreiras das interdições, que levam a dizer o que não podia ser dito; inventar em literatura é redescobrir palavras e histórias deixadas de lado pela memória coletiva e individual [...]”<sup>44</sup>.

Nesse resgate empreendido pelo escritor transcultural, ao se voltar para as culturas regionais, segundo Rama, acaba por se deparar com as fontes míticas muito presentes nessas sociedades.

Para o crítico,

Os transculturadores descobrirão o mito. Porém, essa descoberta não será feita de acordo com as espécies da narrativa culta da época, [...] mas sim como um repertório quase fabuloso de elementos que não haviam sido explorados nem utilizados livremente pela literatura narrativa do regionalismo, embora vivesse ao lado dele. Contudo, mais importante ainda [...] é a descoberta dos mecanismos mentais geradores do mito [...]. Os narradores dessa linha reconhecerão e aceitarão as redes analógicas com que tecem os mitos, recuperarão as percepções sensíveis sobre os objetos e suas relações associativas, que lhes dão base, transportarão os enfoques culturais à realidade para poder vê-la por meio da elaboração mítica [...].<sup>45</sup>

Os escritores transculturais, ao encontrarem fontes vivas do mito, sobretudo nas regiões rurais, descobrem a presença de um universo disperso, inventivo, marcado por uma ambiguidade e uma mobilidade em relação às ideias e às coisas. Acerca disso, Betina R. R. da Cunha afirma que

[...] o mito torna-se um elemento de uma metamorfose na qual o discurso literário, explorando essa palavra como material de conhecimento sensível, testemunha a existência e supremacia do homem pela retranscrição dos arcabouços temáticos constituintes da cultura e da sociedade, que recuperam a modernidade como um dos componentes característicos e ordenadores do discurso contemporâneo [...].<sup>46</sup>

Verifica-se que Guimarães Rosa, ao escrever uma obra transcultural, traz a cultura do sertão, sobretudo em relação aos mitos presentes na tradição oral, para a palavra escrita, resultando disso narrativas que se distanciam da lógica racional, ao apresentarem sentidos enigmáticos.

---

<sup>42</sup> Ibid., p. 475.

<sup>43</sup> CALVINO, Italo. A combinatoria e o mito na arte da narrativa. In: LUCCIONI, Gennie (Org.). *Atualidade do mito*. Tradução de Carlos Arthur R. do Nascimento. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p. 75-80, p. 77.

<sup>44</sup> Ibid., p. 77.

<sup>45</sup> RAMA, Ángel. *Literatura e cultura na América Latina*. Tradução de Rachel La Corte dos Santos e Elza Gasparotto. São Paulo: Edusp, 2001, p. 223-224.

<sup>46</sup> CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da. *Um tecelão ancestral: Guimarães Rosa e o discurso mítico*. São Paulo: Annablume, 2009, p. 32.

Segundo Adolpho Crippa, “nos mitos, o mundo real apresenta-se sempre como uma totalidade. A realidade é uma só, em sua consistência final. As coisas são participações de um Ser substancialmente idêntico, que confere realidade a todas essas múltiplas coisas ou entes [...]”<sup>47</sup>. Os contos de *Primeiras estórias* fazem parte de uma totalidade, ao serem englobados pela realidade mítica: “[...] as histórias se apresentam um inconfundível ar de família, nimbadas do mesmo halo, trescalando o mesmo perfume [...]”<sup>48</sup>.

Guimarães Rosa, em carta escrita ao tradutor alemão Curt Meyer-Clason, ressalta que as estórias, do livro *Primeiras estórias*, são reunidas pelo título da obra, sendo este o elemento que impulsiona todas as narrativas. E, por isso, Rosa insiste para que o tradutor encontre um título em alemão que englobe todos os contos:

Quanto ao título do livro, não concordo (perdoe-me) com o que sugere. Não tenho ideia de nenhum outro. De qualquer modo, aceitarei qualquer um – MAS QUE NÃO SEJA O TÍTULO DE NENHUMA DAS ESTÓRIAS. Acho que o título do livro deve ser independente dos títulos dos contos – deve ser como um elemento que os reúna [...].<sup>49</sup>

O título *Primeiras estórias*, além da diferença que traz entre os termos história e estória – em que este se relaciona mais ao plano da ficção, como afirma Rónai, “[...] embora ainda não registrado pelos dicionaristas, destina-se a absorver um dos significados de ‘história’, o de ‘conto’ [...]”<sup>50</sup> – também se refere ao resgate que Rosa faz dos mitos primordiais. Acerca disso, Ana Paula Pacheco afirma que

[...] As narrativas, remontando por vezes à origem das narrativas, são *mythos* no duplo sentido, de mito e enredo, que se torna um só: algumas delas tecem *cosmogonias contemporâneas* (na infância, na rememoração), muitas mantêm, no enredo, um fundo mágico-religioso [...].<sup>51</sup>

Jean-Pierre Martinon, ao estudar as relações entre mito e literatura, destaca que a palavra mítica, ao ser trazida para o texto literário, pode passar por várias metamorfoses,

[...] Existe então um privilégio do mito no seio da literatura, o mito torna-se o exemplo primeiro subtendendo todo discurso literário sobre a literatura, quer se trate da operação que consiste em analisar os temas míticos de nossa sociedade em analogia com a estrutura deste ou daquele campo literário [...], quer se trate, num outro nível, de explorar o mito [...] como palavra, a mais próxima e a mais afastada do discurso metafísico. Palavra testemunha da existência do homem que discorre em

<sup>47</sup> CRIPPA, Adolpho. *Mito e cultura*. São Paulo: Convívio, 1975, p. 21.

<sup>48</sup> RÓNAI, 2005, p. 23.

<sup>49</sup> ROSA, João Guimarães. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*. Organização de Maria Aparecida Faria Marcondes Bussolotti. Tradução de Erlon José Paschoal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/ Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003, p. 407.

<sup>50</sup> RÓNAI, op. cit., p. 22, nota 48.

<sup>51</sup> PACHECO, Ana Paula. *Lugar do mito: narrativa e processo social nas Primeiras estórias* de Guimarães Rosa. São Paulo: Nankin, 2006, p. 18.

seu lugar trágico do extravio, da errância e da relação entre o poema e o acabamento da busca do homem.<sup>52</sup>

Guimarães Rosa, ao trazer o discurso mítico para suas narrativas, explora a palavra ao máximo, escrevendo obras enigmáticas, “[...] de riqueza e complexidade crescentes [...]”<sup>53</sup>, sempre retratando as travessias dos personagens pelo sertão, na busca por entender as suas origens e os seus destinos finais, procurando respostas para a pergunta do narrador do conto “O espelho”: ‘Você chegou a existir?’.

Guimarães Rosa, enquanto um escritor transcultural, resgata os mitos da tradição oral, trazendo-os para os seus livros, mas faz “[...] obra de reinterpretação, de retranscrição, das temáticas diretoras [...]”<sup>54</sup>. Em *Primeiras estórias*, existem muitos exemplos de “retranscrição” realizados por Rosa acerca dos mitos, sempre destacando a procura empreendida pelos personagens por uma compreensão das realidades primordiais. Verifica-se isso, por exemplo, em “Sorôco, sua mãe, sua filha”, em que o “canto sem razão” permite aos personagens retornarem aos estágios primórdios da vida, e, em “A menina de lá”, onde Nhinhinha, por meio de suas palavras criadoras, concebe novas realidades, lembrando os mitos cosmogônicos.

Nos próximos capítulos, pretende-se acompanhar os personagens em suas travessias pelos contos, em busca de suas verdadeiras origens/essências, que, como foi ressaltado anteriormente, só serão encontradas quando as almas conseguirem rememorar os conhecimentos contemplados no mundo das ideias. Serão analisadas, mais detalhadamente, as estórias “A terceira margem do rio”, “A menina de lá”, “Sorôco, sua mãe, sua filha”, “Nenhum, nenhuma”, “Um moço muito branco”, “As margens da alegria” e “Os cimos”.

---

<sup>52</sup> MARTINON, Jean-Pierre. O mito da literatura. In: LUCCIONI, Gennie (Org.). *Atualidade do mito*. Tradução de Carlos Arthur R. do Nascimento. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p. 121-131, p. 127.

<sup>53</sup> RÓNAI, 2005, p. 20.

<sup>54</sup> MARTINON, op. cit., p. 128, nota 52.

### 3.1 “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”

João Guimarães Rosa, ao escrever o conto “A terceira margem do rio”, trouxe para o seu enredo uma estória intrigante tanto para os leitores, quanto para os críticos literários, por apresentar um teor enigmático. Nessa narrativa, tem-se a estória de um homem, pai do narrador-personagem, que resolve construir uma canoa. Após a construção desta, o pai decide viver para sempre no rio, abandonando a família. Ninguém consegue compreender o porquê dele querer viver em uma canoa, então, pensam que enlouqueceu.

Depois de alguns anos, o pai continua vivendo no rio, sem nunca mais ter pisado na terra. Toda a família muda-se, ficando apenas o filho, que, já na sua velhice, decide substituir o pai na canoa, mas, apesar da sua aparente coragem, ao ver o pai vindo em sua direção, fraqueja e vai embora. O filho termina a narrativa cheio de remorsos e pede que, no momento de sua morte, coloquem-no em uma canoa.

No conto há a presença de um narrador autodiegético, que narra em primeira pessoa as suas experiências, e, por conseguinte, as de seu pai. Ele expõe os acontecimentos de sua vida desde criança até o momento de sua morte, todos envolvendo as mudanças que lhe aconteceram por causa da decisão de seu pai de ir viver no rio.

Apesar de ser predominante no conto a narração em primeira pessoa, em muitos momentos há a presença de uma voz plural, como nas expressões “nosso pai”, “nossa mãe”, “os parentes, vizinhos e conhecidos nossos”, “nossa casa”, indicando, com isso, a influência exercida pelas convenções sociais no cotidiano da família retratada na estória. Compreende-se, dessa forma, a tensão e a incompreensão que o pai causa no núcleo familiar e na sociedade, ao abandonar a família, para empreender um navegar solitário em uma canoa que só possui um lugar. Para Silvana Oliveira,

O núcleo familiar que compõe o conto distribui-se entre as três margens possíveis da narrativa rosiana: mãe, irmã e irmãos do lado de lá do rio, longes; o filho (personagem- narrador), do lado de cá e o pai, no meio, rio adentro, na terceira margem. Temos, portanto, Lá (onde estão os que negam a escolha do pai), Cá (o narrador, conosco, os leitores, buscando o sentido da atualidade do pai no rio) e o meio, onde permanece o pai.<sup>55</sup>

Durante todo o conto, o narrador tenta compreender o que levou o seu pai – um “homem cumpridor, ordeiro, positivo” – a se deslocar das margens conhecidas e permanecer no meio

<sup>55</sup> OLIVEIRA, Silvana. Entre margens – uma leitura para o conto “A terceira margem do rio”, de João Guimarães Rosa. In: *Revista de História Regional* [online]. 2009, vol. 14, n. 2, p. 82-103. Disponível em: <<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/rhr/article/viewFile/2353/1847>>. Acesso em: 10 set. 2013, p. 9.

do fluxo do rio, na sua terceira margem. No final da narrativa, o filho percebe que, para entender a atitude de seu pai, precisaria passar pela mesma experiência, então o chama e pede para substituí-lo, mas desiste. Em relação a essa passagem, Walnice Nogueira Galvão afirma que

[...] a solidão da morte proíbe que mais de um ocupe a canoa de cada vez. [...] A canoa é descontínua, todavia cada qual tem que por sua vez nela embarcar. [...] Por sua natureza, partilha da descontinuidade; mas sendo, metaforicamente, a mesma canoa, confirma sua posição contínua. Por isso, o narrador não consegue substituir o pai naquela canoa, mas pede outra canoa, igual, para dentro dela morrer [...].<sup>56</sup>

Por existir em “A terceira margem do rio” uma focalização interna, o entendimento do conto depende daquilo que o narrador-personagem sabe, e como ele próprio não obtém uma resposta para a sua grande dúvida – o que levava o seu pai a ir se isolar no rio – os leitores são levados a compartilhar de sua incerteza.

Devido a essa incerteza, ao leitor rosiano resta apenas a possibilidade de levantar suposições para o entendimento da narrativa, e uma dessas conjecturas seria entender o ato de se isolar do pai como a procura de um sentido para a vida, para a compreensão de sua essência, passando por uma experiência singular de autoconhecimento, que só é possível numa terceira margem.

Segundo Platão, a alma, quando assume um corpo humano, esquece tudo que vivenciou no mundo das ideias, mas sempre busca relembrar os conhecimentos apreendidos/contemplados. E todas as vezes que uma pessoa aprende algo, tem-se uma rememoração, porque a alma apenas lembra o que já foi aprendido.

Verifica-se que o pai, ao optar por permanecer sozinho no rio, ou seja, na sua terceira margem, lugar de transcendência – “[...] Nosso pai entrou na canoa e desamarrou, pelo remar. E a canoa saiu se indo – a sombra dela por igual, feito um jacaré, comprida longa” (p. 78) – causa uma ruptura, ao se separar dos elementos presentes nas margens, como a família, o padre e os vizinhos.

Pode-se compreender esse rompimento – como indica o uso do verbo “desamarrou” – como uma necessidade sentida pelo personagem de se afastar de todas as coisas relacionadas ao mundo das aparências, marcado pelos convencionalismos que regem as relações na sociedade, para, assim, obter a sua liberdade, já que, como afirma Platão, é necessário que a alma se distancie de tudo que pertence ao mundo sensível, para rememorar o que vivenciou no plano das ideias.

<sup>56</sup> GALVÃO, Walnice Nogueira. *Mitológica rosiana*. São Paulo: Ática, 1978, p. 37.

Nota-se que, ao se unir ao rio, o personagem consegue passar do parecer ao ser, do mundo da aparência ao mundo da essência. E é essa nova realidade vivenciada pelo pai, que o filho não consegue compreender, pois, para entender a decisão tomada por seu pai, precisaria se distanciar de todos os convencionalismos e valores em meio aos quais sempre viveu.

Apesar de se isolar, o pai não abandona totalmente a sua família, visto não navegar por lugares distantes, retornando sempre à margem do rio, principalmente para pegar a comida deixada pelo filho na beira do rio: “[...] Enxerguei nosso pai, no enfim de uma hora [...]. Me viu, não remou para cá, não fez sinal. Mostrei o de comer, depusitei num oco de pedra do barranco [...]. Isso, que fiz, e refiz, sempre, tempos a fora [...].” (p. 78-79).

O pai sempre se manteve distante da família, mesmo antes de ir viver no rio, porque permanecia isolado e quieto, deixando as decisões da casa para a esposa: “[...] ele não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nossos. Só quieto. Nossa mãe era quem regia, e que ralhava no diário com a gente – minha irmã, meu irmão e eu [...].” (p. 77).

Observa-se, então, que o pai, no conto “A terceira margem do rio”, mesmo quando estava convivendo com a família, possuía a consciência de não pertencer a esta, sentindo, assim, a necessidade de procurar o seu verdadeiro lugar, que foi encontrado apenas em meio ao rio. E foi na comunhão com esse rio que o personagem conseguiu aquilo que o completou, por nunca mais ter voltado, experimentando algo que lhe permitiu se sentir vivo, em uma verdadeira contemplação de seu ser, alcançada por meio da rememoração.

No conto “A terceira margem do rio”, assim como ocorre em diversas narrativas do livro *Primeiras estórias*, a rememoração empreendida pelo personagem se dá em um espaço/tempo mítico. Nota-se que os contos, pelo fato de possuírem enredos misteriosos e intrigantes, que transcendem a lógica do real, provocam um estranhamento no leitor, suscitando-lhe questionamentos acerca de seus valores, da cultura e da linguagem.

Benedito Nunes, ao analisar a presença do mito no romance *Grande sertão: veredas* (1956), ressalta que a escrita rosiana pertence tanto ao domínio do mito, quanto do poético:

[...] no Sertão que a narrativa cria, ali de onde juntamente com seu espaço e o seu tempo próprio – aquele se multiplicando em diferentes paragens, o último se

multiplicando em diferentes medidas temporais –, também nasce, senão o mito, a perspectiva mitomórfica do romance, que lhe permite expandir-se poeticamente.<sup>57</sup>

Guimarães Rosa consegue sempre atualizar a imagem do mito em suas narrativas. Segundo Crippa,

[...] o mito é uma experiência singular da realidade, que se reveste de dimensões que ultrapassam a simples constatação e descrição dos fenômenos culturais, psicológicos e históricos. Mais que palavra falada, narração ou fábula, o mito é proposição de realidade.<sup>58</sup>

Verifica-se que, no espaço/tempo mítico retratado no conto “A terceira margem do rio”, há uma nova realidade apresentada e vivenciada pelo pai, ao se distanciar da família e passar a viver na canoa. Em relação a isso, Cunha afirma que

[...] pode-se entender a viagem e, quem sabe?, a existência da 3ª margem do rio como a instalação de uma realidade mítica porque se refere à situação existencial e valorativa do homem que, fascinado por uma mudança de perspectiva radical, constrói para si uma nova situação de vida, impregnada de significações que se instauram emocional e verdadeiramente, delineando uma nova mundivivência que define e estabelece os caminhos para a compreensão do mundo das origens [...].<sup>59</sup>

No conto rosiano, como salienta Cunha, existe um universo mítico, visto que o personagem, ao buscar conhecer o mistério do mundo, empreende um navegar pelas profundezas de sua alma, voltando aos tempos primórdios. Nota-se que, devido a essa busca das origens, o pai transcende a lógica da realidade, aproximando-se mais do mundo denominado por Platão como inteligível, no qual se pode viver em plenitude.

Nessa travessia empreendida pelo pai, em busca de um entendimento de si e do mundo, ocorre um processo de aprimoramento espiritual. Verifica-se que essas travessias são frequentes nas narrativas de Guimarães Rosa, já que seus personagens são seres em constante mudança, que procuram encontrar a verdadeira essência da vida. Essência esta que só será encontrada quando eles conseguirem transcender o mundo sensível.

Segundo Maria do Rosário Figueiredo, a estória narrada pelo filho, no conto “A terceira margem do rio”, é um relato mítico, já que ela “[...] não é outro senão o mesmo trabalho a que se prestava a matéria mítica nas sociedades ditas primitivas, por exemplo. O mito é forma

<sup>57</sup> NUNES, Benedito. O mito em *Grande sertão: veredas*. In: \_\_\_\_\_. *A rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013, p. 218-232, p. 219.

<sup>58</sup> CRIPPA, 1975, p. 41.

<sup>59</sup> CUNHA, 2009, p. 87.

e, como tal, organiza o caos, levando o sujeito a se lembrar daquilo a que chamamos conteúdo [...]”<sup>60</sup>.

Observa-se, dessa forma, que o filho relata os acontecimentos vivenciados por sua família, procurando, com isso, compreender tanto as ações de seu pai, quanto a angústia/culpa que sente, devido não ter conseguido substituí-lo na canoa. O narrador, em uma tentativa de remediar essa culpa, encerra a sua narração pedindo que, após a sua morte, coloquem o seu corpo em uma canoa, no meio do rio:

Sofri o grave frio dos medos, adoeci. Sei que ninguém mais soube dele. Sou homem, depois desse falimento? Sou o que não foi, o que vai ficar calado. Sei que agora é tarde, e temo abreviar com a vida, nos rasos do mundo. Mas, então, ao menos, que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água, que não pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro – o rio. (p. 82)

Segundo Rónai, quase todas as estórias, que compõem o livro *Primeiras estórias*, são caracterizadas por serem pluridimensionais – porque apresentam enredos que atravessam planos metafísicos – e por terem significados ocultos. “[...] Todos os rios do mundo de Guimarães Rosa têm três margens”<sup>61</sup>.

No conto em estudo, esse significado oculto está presente desde o título, já que traz a existência de uma terceira margem até então desconhecida para os leitores, acostumados com o fato de um rio ter apenas duas margens. Essa terceira margem se impõe misteriosa tanto para os personagens, quanto para os leitores, uma vez que nela transita o pai em uma canoa, sem ir a nenhum lugar específico, apenas navegando “[...] nessa água, que não pára, de longas beiras [...]” (p. 82).

O elemento rio ocupa um lugar importante tanto na vida, quanto nas narrativas de Guimarães Rosa, sendo isso verificado em uma entrevista que o escritor concedeu ao jornalista Günter Lorenz:

[...] gostaria de ser um crocodilo vivendo no rio São Francisco. O crocodilo vem ao mundo como um *magister* da metafísica, pois para ele cada rio é um oceano, um mar da sabedoria, mesmo que chegue a ter cem anos de idade. Gostaria de ser um crocodilo, porque amo os grandes rios, pois são profundos como a alma do homem. Na superfície são muito vivazes e claros, mas nas profundezas são tranquilos e escuros como os sofrimentos dos homens. Amo ainda mais uma coisa de nossos

<sup>60</sup> FIGUEIREDO, Maria do Rosário. *Da tragédia ao mito – um caminho de volta na leitura de Primeiras estórias*. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009, p. 55.

<sup>61</sup> RÓNAI, 2005, p. 31.

grandes rios: sua eternidade. Sim, rio é uma palavra mágica para conjugar eternidade [...].<sup>62</sup>

Pode-se inferir, então, que, nas obras de Guimarães Rosa, o rio simboliza a complexidade da alma humana, ou seja, a essência do ser humano. E é essa essência que é procurada pelo pai do narrador, ao permanecer navegando pelo rio, sem chegar a nenhum lugar.

Nota-se que as águas do rio possuem uma simbologia mítica, uma vez que, como afirma Jean-Pierre Vernant<sup>63</sup>, para diversas sociedades, as águas doces têm um caráter primordial, por causa da fluidez e, também, da falta de forma, representando o estado original do mundo, onde tudo se encontrava diluído em uma mesma massa uniforme, homogênea. Acerca dessa simbologia mítica envolvendo o rio, Cunha afirma que

se, para Rosa, aventurar-se na escritura é um exercício sobre a atemporalidade da vida e uma conquista incansável do infinito, o rio representa o ‘locus’ mítico por excelência, uma vez que sua existência, no plano do real concreto, desenvolve uma nova realidade ideal, na qual todas as possibilidades são possíveis e todo questionamento, toda interrogação se presentificam pela materialidade da idealidade; pela poesia transformada, que esconde, na sua aparência, a busca de uma realidade mais verdadeira, original, a substância do SER que busca em absoluto, talvez a caracterização ontológica, metafísica, do homem.<sup>64</sup>

É interessante ressaltar que, para o narrador, a canoa de seu pai se assemelha à imagem de um jacaré: “[...] E a canoa saiu se indo – a sombra dela por igual, feito um jacaré, comprida longa” (p. 78). Observa-se que essa imagem do jacaré lembra o crocodilo mencionado por Rosa, ao ser entrevistado pelo jornalista Lorenz:

Lembramo-nos, então, da sombra da canoa, ‘feito um jacaré’, e a canoa pode ser identificada com o próprio pai, já que eles se relacionam organicamente (tanto que ela é feita sob medida para ele); por conseguinte, o pai, adentrando o rio, se converte em jacaré/crocodilo, criatura que Rosa relaciona ao perscrutar das profundidades metafísicas e existenciais. Nesse sentido, podemos ler a terceira margem como uma dimensão, a profundidade do rio, metáfora da imensidão e assombro da alma humana, onde o pai se aventura.<sup>65</sup>

Nota-se que Rosa sempre buscou, por meio das travessias realizadas por seus personagens, compreender a alma do homem, como pode ser observado em “A terceira margem do rio”, visto que o pai procura entender a sua alma, alcançando, com isso, o inefável: “Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer

<sup>62</sup> LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.). *Guimarães Rosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1991, p. 62-97, p. 72.

<sup>63</sup> VERNANT, Jean-Pierre. *Entre mito e política*. Tradução de Cristina Muracheo. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2002, p. 239.

<sup>64</sup> CUNHA, 2009, p. 86.

<sup>65</sup> ATROCH, Daniel Cavalcanti. *O outro na constituição do si-mesmo na obra de Guimarães Rosa*. 2013. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013, p. 95.

naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais [...]” (p. 78).

Segundo Platão, “[...] A causa que atrai as almas para a contemplação da Verdade consiste em que só ali encontram o alimento que as pode satisfazer inteiramente, desenvolver as asas, esse alimento que, enfim, liberta as almas das terrenas paixões”<sup>66</sup>. Observa-se que, assim como ocorre com as almas no texto platônico, o pai do conto rosiano tenta uma maior aproximação com essa Verdade, na tentativa de compreender melhor o mundo e a si mesmo. E, nessa busca, desprende-se de tudo que se relaciona com o mundo das aparências, vivendo de forma primitiva: “[...] ele agora virara cabeludo, barbudo, de unhas grandes, mal e magro, ficado preto de sol e dos pêlos, com aspecto de bicho, conforme quase nu, mesmo dispondo das peças de roupas que a gente de tempos em tempos fornecia” (p. 80).

Na obra *Timeu*, Platão faz uma distinção ontológica entre ‘o que é’ e ‘o que devém’, sendo o primeiro pertencente ao mundo inteligível, podendo ser apreendido pelo pensamento, por meio da razão; já o segundo faz parte do mundo sensível, e é “[...] objeto da opinião acompanhada da irracionalidade dos sentidos e, porque devém e se corrompe, não pode ser nunca [...]”<sup>67</sup>. Entende-se que quando o personagem se aproxima de um viver primitivo, consegue transcender ao mundo inteligível, e, com isso, “[...] evidencia uma essência das coisas, o seu Ser e o seu próprio princípio”<sup>68</sup>.

A eternidade representada pelo rio e pelo navegar do pai contrapõe-se ao tempo cronológico presente no discurso do narrador, marcado pelos acontecimentos que sucedem em seu âmbito familiar, como o nascimento do filho de sua irmã, pois, como afirma o narrador, “[...] os tempos mudavam, no devagar depressa dos tempos [...]” (p. 80).

Verifica-se, nessa afirmação do narrador, a ambiguidade referente à passagem do tempo presente na narrativa, porque o filho percebe uma mudança das coisas, ante dos eventos pelos quais passam a sua família, porém não consegue visualizar as modificações empreendidas pelo tempo em si mesmo. Isso ocorre, sobretudo, pelo fato de o seu narrar e, por consequência, a sua vida não irem em direção a um futuro, retornando sempre ao passado, já que este se encontra mal resolvido.

---

<sup>66</sup> PLATÃO, 2000, p. 63.

<sup>67</sup> Id. 2011, p. 94.

<sup>68</sup> CUNHA, 2009, p. 87.

O narrador, devido não conseguir abandonar o passado, diferente do restante de sua família, não se distancia de sua casa e de seu pai, e, dessa forma, não dá uma continuidade a sua vida, pois não se casa e não tem filhos: “[...] Eu fiquei aqui, de resto. Eu nunca podia querer me casar. Eu permaneci, com as bagagens da vida. Nosso pai carecia de mim, eu sei – na vagação, no rio no ermo – sem dar razão de seu feito [...]” (p. 81). Pode-se afirmar, então, que tanto o pai, quanto o filho estão presos ao rio de águas que correm infinitas, unidos à canoa, transitando pelo rio e pelo discurso do narrador.

Os vizinhos, por não compreenderem a decisão do pai, passam a levantar suposições para a famigerada atitude do personagem, e uma dessas conjecturas seria a de que o pai enlouqueceu:

[...] todos pensaram de nosso pai a razão em que não queriam falar: doideira. Só uns achavam o entanto de poder também ser pagamento de promessa; ou que, nosso pai, quem sabe, por escrúpulo de estar com alguma feia doença, que seja, a lepra, se desertava para outra sina de existir, perto de sua família dele [...]. (p. 78)

Em relação a essa interpretação das ações do pai como sendo motivadas pela loucura, Luiz Costa Lima, no texto “O mundo em perspectiva: Guimarães Rosa”, afirma que

Ser atraído pela expressão da demência, dos aleijões, se converte em um dos modos de furar o bloqueio dos ‘normais’ e alcançar uma visão em perspectiva da realidade humana. Entretanto a comunidade normal estranha e reage contra todos os não-sujeitos à sua lei. Instintivamente ela compreende que os ‘anormais’ acenam para uma realidade perigosa, que corrompe a sua ordem e o seu conforto [...].<sup>69</sup>

Nota-se uma semelhança entre a canoa, na qual permanece o pai, e a “nau dos loucos”, que navega sem destino, sem jamais ancorar em terra firme. Essa “nau dos loucos”, presente em muitas obras artísticas da Idade Média, representa a exclusão e o distanciamento daqueles que, por não se adaptarem à sociedade, precisavam ser banidos desta. Segundo Michel Foucault, essa “nau dos loucos” realmente existiu, “[...] pois eles existiram, esses barcos que levavam sua carga insana de uma cidade para outra. Os loucos tinham então uma existência facilmente errante. As cidades escorraçavam-nos de seus muros [...]”<sup>70</sup>.

Para que a sociedade pudesse se sentir tranquila, os loucos, sobretudo na Idade Média, eram entregues a marinheiros, que os levavam para longe, tornando-os, assim, prisioneiros, e entregues aos riscos da navegação. Dessa forma, cada embarque na nau, geralmente, tornava-se o último.

<sup>69</sup> LIMA, Luiz Costa. O mundo em perspectiva: Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.). *João Guimarães Rosa: ficção completa em dois volumes*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. v. 1. p. 216-229, p. 222.

<sup>70</sup> FOUCAULT, Michel. *História da loucura na Idade Clássica*. Tradução de José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 09.

Observa-se que, assim como a nau, a margem está relacionada, mitologicamente, com a morte, por ser, “[...] na linguagem cifrada da mitologia e das religiões, [...] frequente o símbolo da praia, ou margem, ou terra firme, onde se chega quando se morre. Essa arcaica tradição atravessa os tempos e se faz presente hoje nos hinos religiosos [...]”<sup>71</sup>.

Segundo Galvão, o enredo do conto “A terceira margem do rio” vai de encontro aos textos religiosos, uma vez que nestes há a promessa de uma vida melhor após a morte, ao se chegar ao paraíso, mas, na narrativa de Guimarães Rosa, não existe esse local prometido, o personagem apenas navega pelo rio, sem uma “[...] promessa de uma outra vida depois da morte, nem de vida eterna, nem de recompensas para os bem-comportados. Apenas o espanto pânico ante o que não é”<sup>72</sup>.

Verifica-se que para os personagens o mais difícil é aceitar a ideia de que o pai se encontre nesse lugar indefinido, vivendo na fronteira entre a vida e a morte, a razão e a loucura, numa terceira margem, sem romper definitivamente com a família, porque permanece navegando sempre próximo à beira do rio.

Além da loucura, os personagens interpretam as ações do pai como pagamento de promessa, compreende-se esse pensamento, uma vez que a religião é muito presente na vida dos sertanejos retratados no conto. Outro momento em que é visível a força da religião no cotidiano da família é quando a mãe do narrador-personagem traz o padre para tentar convencer – por meio de ameaças religiosas – o seu marido a retornar a casa: “[...] Incumbiu ao padre que um dia se revestisse, em praia de margem, para esconjurar e clamar a nosso pai o dever de desistir da tristonha teima [...]” (p. 79).

Em “A terceira margem do rio”, a imagem de pai é esvaziada de seu sentido de figura paterna, indicando, com isso, a fragilidade dessa noção de pai em nossa sociedade atual, visto que, como ressalta Alexandre Moraes,

[...] a saída desse pai rosiano da estrutura latifundiária e familiar da modernidade agrária brasileira, não apenas indica uma mudança maior e geral que se iniciava nos anos finais da modernidade, quando os textos roseanos foram escritos, bem como evidencia o lugar de fragilidade de conceito de pai nesse momento de mudança [...].<sup>73</sup>

<sup>71</sup> GALVÃO, 1978, p. 37-38.

<sup>72</sup> Ibid., p. 38.

<sup>73</sup> MORAES, Alexandre. Terceiras margens, travessias misturadas (Guimarães Rosa e Nelson Pereira dos Santos: família e abandono em dois olhares). In: *Contexto* – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras/Universidade Federal do Espírito Santo, 2009, n. 15 e 16, p. 151-162, p. 156.

No conto há uma inversão de papéis na estrutura familiar, já que o pai ocupa um lugar secundário, não é o responsável pela segurança da família, não possui o comando desta. A mãe, diante desse marido que se foi, assume a missão de garantir o equilíbrio da família, instaurando uma estabilidade, mesmo que aparente.

Compreende-se, então, a decisão tomada pelo narrador – de substituir o seu pai na canoa – como uma tentativa de seguir o mesmo caminho trilhado por este: “[...] o filho, obcecado pela ideia de perpetuar a tradição do ‘pátrio poder’, de ocupar o lugar reservado ao homem, dentro desse mundo constituído de valores masculinos, quer substituir o pai na canoa [...]”<sup>74</sup>. Entretanto, o narrador não possui a coragem necessária para permanecer no lugar de seu pai, desistindo assim que este vem em sua direção:

Ele me escutou. Ficou em pé. Manejou remo n’água, proava para cá, concordando. E eu tremi, profundo, de repente: porque, antes, ele tinha levantado o braço e feito um saudar de gesto – o primeiro, depois de tamanhos anos decorridos! E eu não podia... Por favor, arrepiados os cabelos, corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado. Porquanto que ele me pareceu vir: da parte de além. E estou pedindo, pedindo, pedindo um perdão. (p. 82)

Segundo Maria das Dores Teixeira de Rezende Raggi,

[...] esse filho, solteiro, que não chegou sequer a ser pai, que não viveu a experiência da fertilidade, não foi capaz de cumprir a missão destinada ao homem. Não conseguiu ocupar o seu lugar na canoa (lugar mítico, reservado ao patriarca – na memória do filho, concebido como um deus). O conto fecha-se com o seu pedido de perdão e o patético desejo de, quando morto, ser colocado na canoa, para então cumprir o seu destino.<sup>75</sup>

Nota-se, como foi ressaltado durante a análise, que o pai, do conto “A terceira margem do rio”, consegue por meio da rememoração, como definiu Platão em sua teoria da reminiscência, ter um contato maior com a sua alma, alcançando uma compreensão verdadeira do seu Ser e da essência das coisas presentes no plano sensível.

Essa rememoração vivenciada pelo pai acontece dentro de um contexto mítico, já que João Guimarães Rosa traz para o enredo de seu conto um personagem que, ao procurar conhecer a si mesmo, empreende um navegar por suas origens, em um tempo primórdio. E, ao retornar a esse tempo/espço mítico, o pai consegue transpor o mundo aparente, sensível, para, assim, viver em uma realidade inteligível.

<sup>74</sup> RAGGI, Maria das Dores Teixeira de Rezende. A terceira margem do rio – uma negação do poder patriarcal. In: *Gláuks* – Revista de Letras e Artes/Universidade Federal de Viçosa, v. 1, n. 1, p. 83-88, jul./dez. 1996, p. 84.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 87.

### 3.2 “A MENINA DE LÁ”

No conto “A menina de lá”, narra-se a história de uma menina chamada Maria, mais conhecida como Nhinhinha, que morava em um lugar chamado Temor-de-Deus. Nhinhinha sempre ficava sentada em um tamborete, sozinha com os seus pensamentos, já que seus pais, assim como as outras pessoas, na maioria das vezes, não compreendiam o que falava.

Em um determinado dia, Nhinhinha começou a desejar que determinadas coisas acontecessem, e elas realmente aconteceram, quis ver um sapo, comer uma pamonha de goiabada, ver um arco-íris e, por último, ter um caixão cor-de-rosa com enfeites verdes brilhantes. Após esse último desejo, Nhinhinha morreu.

No conto “A menina de lá”, o foco narrativo não é sempre o mesmo, alterna entre a focalização externa e interna, pois o narrador começa narrando em terceira pessoa, mas, no final do quarto parágrafo, inclui-se na narrativa como um personagem, uma vez que afirma “[...] E Nhinhinha gostava de mim” (p. 66), começando, então, uma focalização interna.

Essa focalização interna continua no quinto parágrafo, quando o narrador narra algumas conversas que teve com Nhinhinha, solidarizando-se com esta e, diferentemente dos outros personagens, conseguindo compreendê-la – “[...] o que falava, às vezes era comum, a gente é que ouvia exagerado: – ‘Alturas de urubuir...’ Não, dissera só: – ‘...altura de urubu não ir.’ [...]” (p. 66). Em nenhum momento do conto há uma explicação sobre quem é esse personagem-narrador, que mais compreendeu Nhinhinha; não se sabe se é um parente, um amigo ou um vizinho.

No final do quinto parágrafo, o narrador afirma nunca mais ter visto Nhinhinha, voltando a narrar em terceira pessoa, testemunhando os fatos de forma mais distanciada, porque fica sabendo das coisas, que sucederam na vida de Nhinhinha, por ouvir de outras pessoas. Verifica-se, no entanto, que isso não o impede de controlar a narrativa, pois a organiza como quer, sendo um exemplo disso o fato de não relatar o que Nhinhinha revelou para Tiantônia – o seu desejo de ter um caixãozinho cor-de-rosa – quando apareceu o arco-íris, só expondo depois da morte da menina.

Walter Benjamin, no texto “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”<sup>76</sup>, afirma ser difícil encontrar pessoas que consigam narrar devidamente. Isso ocorre porque é da experiência cotidiana transmitida entre as pessoas, que o narrador retira sua inspiração para narrar, mas as pessoas não conseguem mais fazer essa troca de experiências, uma vez que o desenvolvimento tecnológico contribuiu para uma privatização da vida, tornando difícil o diálogo entre as pessoas.

Para o crítico, a verdadeira narrativa possui uma dimensão utilitária, e uma das causas, que colaboraram para o fim de narrativas com esse sentido utilitário, foi o surgimento do romance no período moderno, visto este não possuir sua origem na tradição oral. Enquanto o narrador, ao contar uma história, retira os fatos narrados de suas próprias experiências ou de outras pessoas, o romancista faz do ato de narrar algo isolado e, por isso, não adquire conselhos e também não sabe como transmiti-los.

O narrador do conto “A menina de lá” se assemelha a esse narrador da tradição oral definido por Benjamin, pois simula recontar uma estória presente na memória discursiva oral de uma comunidade do interior do sertão brasileiro.

Segundo Platão, a alma, ao permanecer no mundo terrestre, reencarnada em um corpo, esquece o que aprendeu quando viveu ao lado dos deuses, no mundo das ideias. A alma, então, deseja a anamnese, ou seja, busca, por meio da reminiscência, recordar-se de todos os conhecimentos adquiridos no mundo das verdades e do belo, para onde anseia retornar.

[...] Pois sendo a natureza toda congênere e tendo a alma aprendido todas as coisas, nada impede que, tendo <alguém> rememorado uma só coisa – fato esse precisamente que os homens chamam aprendizado –, essa pessoa descubra todas as outras coisas, se for corajosa e não se cansar de procurar. Pois, pelo visto, o procurar e o aprender são, no seu total, uma rememoração.<sup>77</sup>

Algumas experiências no mundo sensível podem despertar na alma recordações do mundo inteligível, e esses momentos reveladores transformam a vida das pessoas, causando-lhes uma vontade de se livrar do peso da matéria, para, assim, libertar a alma, proporcionando-lhe transcender ao plano das ideias.

João Guimarães Rosa, em suas obras, retrata personagens que estão sempre atravessando um longo caminho de aprendizado, em busca de um conhecimento de si e do mundo, e almejam por uma liberdade que é encontrada, muitas vezes, distante do plano terrestre no qual vivem.

<sup>76</sup> BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

<sup>77</sup> PLATÃO, 2001, p. 53.

Nota-se essa travessia em busca de uma liberdade também nos personagens infantis, por serem

[...] figuras predestinadas, mediadores entre a nossa realidade e outras, portadores de mensagem, encarregados de missão especial, que percorrem uma trajetória exemplar, superando fases transformadoras, que os levam a uma vida nova, mais plena de sabedoria. Passando por diversas etapas de iniciação, eles atingem grau de elevação [...].<sup>78</sup>

Em “A menina de lá”, a vida de Nhinhinha é marcada por uma travessia, como se a personagem estivesse de passagem pela terra, esperando apenas o momento de transcender ao espaço sagrado.

Platão afirma que quando ocorre uma recordação do mundo inteligível, essa reminiscência provoca nas pessoas uma experiência de “sair de si”, que resulta em um distanciamento do mundo sensível em que vivem, uma vez que perdem a consciência em relação ao universo em que estão inseridas. Observa-se em Nhinhinha essa experiência de “sair de si” pelo fato de se manter sempre distante dos demais personagens, permanecendo, com frequência, sentada em um tamborete, em constante silêncio, pois, como afirma o narrador, “[...] Nhinhinha, com seus nem quatro anos, não incomodava ninguém, e não se fazia notada, a não ser pela perfeita calma, imobilidade e silêncios. Nem parecia gostar ou desgostar especialmente de coisa ou pessoa nenhuma [...]” (p. 65).

Nhinhinha, além de quase não conversar com sua família, aparentava não se importar com as coisas que aconteciam a sua volta: “[...] o mesmo dizia quando vinham chamá-la para qualquer novidade, dessas de entusiasmar adultos e crianças. Não se importava com os acontecimentos. [...] Ninguém tinha real poder sobre ela, não se sabiam suas preferências. [...]” (p. 66).

Para Platão, todo aprendizado é uma lembrança, e o saber consiste em, após ter se recordado o conhecimento de alguma coisa, aproveitá-lo e não mais perdê-lo. Verifica-se que quando os personagens de Guimarães Rosa alcançam esse saber, por meio do qual lhes é possível compreender a si e aos outros, acabam se aproximando da realidade inteligível e, dessa forma, têm a sensação de que não pertencem mais ao mundo sensível, como se observa em Nhinhinha, que se distancia de todas as coisas relacionadas ao mundo das aparências, já que esse afastamento é necessário para que a personagem alcance a sua liberdade.

---

<sup>78</sup> GUELFÍ, Maria Lúcia Fernandes. O Menino em *Primeiras estórias*. In: *Gláuks* – Revista de Letras e Artes/Universidade Federal de Viçosa, v. 1, n. 1, p. 64-82, jul./dez. 1996, p. 71.

Nhininha, que já era considerada por sua família como diferente, devido ao seu distanciamento e seu constante silêncio, passa a desejar determinadas coisas, que se realizam e provocam a incompreensão de seus familiares. E estes, buscando uma compreensão para as ações da personagem, consideram-nas milagrosas, encontrando nisso um consolo, já que veem a menina como aquela que, por meio de desejos, poderia resolver todos os problemas, desde os de saúde até os da seca.

E a morte de Nhininha é compreendida como necessária, porque faz parte da sua transformação em santa. Essa procura do sagrado é verificada em diferentes povos, que veem, em diferentes símbolos sagrados, a esperança de uma vida melhor, mesmo que conquistada após a morte.

A personagem do conto de João Guimarães Rosa apresenta uma morte anunciada por ela mesma, como uma santa em seu seio familiar e em sua comunidade influenciada pela religião e costumes católicos, por uma devoção típica dos recantos mais ermos do Brasil e do Brasil caracterizado pelo autor, morre como uma pequena mártir, ou heroína, ou anjos como é de costume associar a morte de criança em idade precoce.<sup>79</sup>

Observa-se que, assim como ocorre no conto “A terceira margem do rio”, a rememoração empreendida por Nhininha ocorre em um universo mítico. Segundo Crippa,

[...] o mito é sempre Palavra, que põe e revela a realidade, que estabelece a mediação entre o homem e o mistério do Ser. Origem, fundamento, sentido, verdade, realidade são termos metafísicos que traduzem o que os mitos propõem diretamente na linguagem dos símbolos e das imagens [...].<sup>80</sup>

Em “A menina de lá”, essa palavra mítica, que revela a realidade e propõe um significado para o mundo, está presente no discurso da família de Nhininha e envolve a santificação da menina, por causa de seus milagres.

Os familiares de Nhininha, para comprovarem a veracidade dessa santificação, realizam uma metamorfose da personagem, pois, no início do conto, apresentam-na ao leitor como uma criança estranha física e mentalmente, sendo descrita como “miúda”, “cabeçudota”, “com olhos enormes”, “e não se fazia notada, a não ser pela calma, imobilidade e silêncios”. No entanto, após a sua morte, a sua família passa a reinterpretar todas as suas características, que antes eram consideradas débeis, como relacionadas ao espaço do sagrado, e os seus desejos

<sup>79</sup> TEIXEIRA, João Batista. A infância e o fantástico nos contos: A menina, as aves e o sangue, de Mia Couto e A menina de lá, de João Guimarães Rosa: um estudo comparativo. Disponível em: <[http://anais.abralic.org.br/trabalhos/Completo\\_Comunicacao\\_oral\\_idinscrito\\_709\\_dd4a58c5a1c7a0085be52ad782507a64.pdf](http://anais.abralic.org.br/trabalhos/Completo_Comunicacao_oral_idinscrito_709_dd4a58c5a1c7a0085be52ad782507a64.pdf)>. Acesso em: 01 jun. 2014, p. 07.

<sup>80</sup> CRIPPA, 1975, p. 68.

como performances milagrosas. Segundo Leyla Perrone-Moisés, “[...] a condição da menina fica indefinida entre a debilidade mental e uma paranormalidade sobrenatural [...]”<sup>81</sup>.

Betina R. R. da Cunha afirma que

[...] o mito torna-se um elemento de uma metamorfose na qual o discurso literário, explorando essa palavra como material de conhecimento sensível, testemunha a existência e supremacia do homem pela retranscrição dos arcabouços temáticos constituintes da cultura e da sociedade, que recuperam a modernidade como um dos componentes característicos e ordenadores do discurso contemporâneo [...].<sup>82</sup>

O mito, para Bronislaw Malinowski, nas civilizações primitivas, possui “[...] ‘uma função indispensável: ele exprime, enaltece e codifica a crença; salvaguarda e impõe os princípios morais; garante a eficácia do ritual e oferece regras práticas para a orientação do mundo’ [...]”<sup>83</sup>.

Compreende-se, então, que, na sociedade sertaneja, assim como em muitas outras, os mitos possuem uma importância enorme, pois apresentam uma explicação para as coisas que acontecem no mundo, sendo isso visível no conto “A menina de lá”, já que a criação do mito de Nhinhinha ocorre após a sua morte, ou seja, no momento em que seus familiares sofrem as dores da perda. Dessa forma, o fato de a família reinterpretar as ações da personagem como ligadas ao espaço do sagrado representa uma tentativa de restabelecer um equilíbrio e encontrar uma compreensão para a sua morte.

Para Matosalém Vilarino,

a experiência mítica repousa sobre uma sociedade que ainda não tenha sido submetida ao desencantamento e ao individualismo ocasionados pela divisão do trabalho na sociedade capitalista; ela requer uma experiência comungada coletivamente. No universo sertanejo conhecido e visitado por Rosa – onde o processo de modernização é tardio –, conservaram-se alguns desses traços experienciais. Daí falarmos de um ‘real’ mítico no conto.<sup>84</sup>

Além dessa experiência coletiva, Guimarães Rosa, no conto em estudo, situa o seu enredo em um lugar marcado por uma forte tradição religiosa, e, ao escolher um espaço religioso para reatualizar a presença do mito, faz com que os leitores adentrem em um universo atemporal, marcado pela presença do sobrenatural.

<sup>81</sup> PERRONE-MOISÉS, Leyla. Para trás da serra do mim. In: *Scripta*. Belo Horizonte, 2002, v. 5, n. 10, 1º semestre, p. 210-217. Disponível em: <[http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas\\_Scripta/Scripta10/Conteudo/N10\\_Parte01\\_art14.pdf](http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta10/Conteudo/N10_Parte01_art14.pdf)>. Acesso em: 10 set. 2013, p. 211.

<sup>82</sup> CUNHA, 2009, p. 32.

<sup>83</sup> MALINOWSKI, 1955, apud ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução de Pola Civelli. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 23.

<sup>84</sup> VILARINO, Matosalém. “A menina de lá”, de Guimarães Rosa: as margens do dito e do mito. In: *Gláuks*. 2007, vol. 7. n. 2, p. 137-156. Disponível em: <<http://www.dla.ufv.br/glauks/02/cap08.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2013, p. 141.

Desde o início do conto, o narrador cria um ambiente propício para o surgimento do sagrado, pois começa localizando a casa de Nhinhinha “[...] para trás da Serra do Mim, quase no meio de um brejo de água limpa, lugar chamado o Temor-de-Deus [...]” (p. 65). Dessa forma, a família é apresentada como pertencente a um lugar chamado “Temor-de-Deus”, que carrega em si toda uma simbologia religiosa, e, ainda, a mãe de Nhinhinha “[...] nunca tirava o terço da mão, mesmo quando matando galinhas ou passando a descompostura em alguém [...]” (p. 65).

Nota-se, durante a leitura do conto, o distanciamento de Nhinhinha em relação ao ambiente terreno, por várias vezes se referir aos elementos “lua”, “estrelinhas”, “céu”, “alturas”, “aves”, “milagre” e “arco-íris”. E é quando o arco-íris surge que se torna mais evidente a aproximação da personagem com o espaço sagrado, já que, nesse momento, deseja um “caixãozinho cor-de-rosa, com enfeites verdes brilhantes”.

Verifica-se que Nhinhinha possui consciência de não pertencer ao ambiente familiar no qual cresceu, visto que, com seu último pedido, anseia pela morte, que lhe proporcionará uma liberdade. Segundo Platão, na obra *Fédon*, a alma deseja a morte, pois só assim será possível se separar completamente do ambiente terrestre, para alcançar a verdadeira sabedoria:

[...] se alguma vez quisermos conhecer puramente os seres em si, ser-nos-á necessário separar-nos dele [o corpo] e encarar por intermédio da alma em si mesma os entes em si mesmos. Só então é que, segundo me parece, nos há de pertencer aquilo de que nos declaramos amantes: a sabedoria. Sim, quando estivermos mortos, tal como o indica o argumento, e não durante nossa vida! [...] por todo o tempo que durar a nossa vida, estaremos mais próximos do saber, parece-me, quando nos afastarmos o mais possível da sociedade e união com o corpo [...]. E quando dessa maneira atingirmos a pureza, pois que então teremos sidos separados da demência do corpo, deveremos mui verossimilmente ficar unidos a seres parecidos conosco; e por nós mesmos conheceremos sem mistura alguma tudo o que é [...].<sup>85</sup>

Nhinhinha se mantém sempre quieta, em meio aos seus pensamentos, permanecendo distante de sua família, imersa em uma realidade que foge à compreensão dos demais, realidade esta definida por Platão como inteligível: “[...] E Nhinhinha, branda, tornou a ficar sentadinha, inalterada que nem se sonhasse, ainda mais imóvel, com seu passarinho-verde pensamento [...]” (p. 68).

Em uma conversa com o narrador, pode-se perceber a relação de Nhinhinha com essa realidade inteligível: “[...] o dedinho chegava quase no céu. Lembrou-se de: \_\_ ‘jabuticaba de vem-me-ver...’ Suspirava, depois: \_\_ ‘Eu quero ir para lá.’ \_\_ Aonde? \_\_ ‘Não sei.’ [...]” (p. 66). Compreende-se, nessa fala de Nhinhinha, o desejo sentido pela personagem de

<sup>85</sup> PLATÃO, 1972, p. 74.

transcender o mundo sensível em que vive, para, assim, alcançar a sua liberdade e uma verdadeira compreensão de si mesma.

Nota-se que os personagens sentem dificuldades em se comunicar com Nhinhinha: “[...] ‘Ninguém entende muita coisa que ela fala...’ – dizia o Pai, com certo espanto. Menos pela estranheza das palavras [...]. Mas, pelo esquisito do juízo ou enfeitado do sentido [...]” (p. 65). Nhinhinha se comunica com essa linguagem enfeitada, ou seja, linguagem poética, como se observa nas expressões “Ele xurugou?”, “Tatu não vê a lua”, “Estrelinhas pia-pia”, “A gente não vê quando o vento se acaba”, “Jabuticaba de vem-me-ver”.

A família de Nhinhinha não consegue compreender a poesia presente na fala da personagem, considerando-a alheia às coisas que acontecem a sua volta, sendo essa incompreensão rompida apenas pelo narrador, que escuta, compreende e interpreta o discurso da menina:

[...] Nhinhinha, crescida no isolamento da roça, é, por isso, isenta da visão convencional dos fenômenos, vislumbra lhes os segredos em acenos que, para a testemunha culta, são manifestações elementares de lirismo, e, para os parentes simplórios, emanações de santidade [...].<sup>86</sup>

Segundo Irene Gilberto Simões, pode-se facilmente distinguir a linguagem do narrador e a de Nhinhinha, uma vez que aquele “[...] funciona como um porta-voz de um discurso que às vezes contamina o seu, mas revela uma distância em relação ao objeto narrado. Essa atitude é acentuada pelas interrogações que percorrem o texto, representantes de uma voz comum [...]”<sup>87</sup>.

Na obra *Fedro*, Platão afirma que as almas, que melhor contemplaram o Ser divino, conseguem rememorar, com mais facilidade, os conhecimentos adquiridos no plano das ideias. Em relação a isso, verifica-se que a personagem Nhinhinha possui uma alma que está mais próxima do mundo inteligível, já que apresenta recordações divinas traduzidas em suas palavras transformadoras, pois a personagem rompe com a separação existente entre as palavras e as coisas, pelo fato de seus desejos se tornarem reais, como quando quer uma pamonha de goiabada, e, alguns minutos depois, o doce chega até ela. Compreende-se que

A menina de lá é desde o início aquela que está fora do modelo [...] e utiliza uma linguagem balbucio, a experimentar aproximações imprevisíveis: ‘Alturas de urubuir...’ [...]; mas, sobretudo, deseja com palavras, e como se dissolvera para ela

<sup>86</sup> RÓNAI, 2005, p. 27.

<sup>87</sup> SIMÕES, Irene Gilberto. *Guimarães Rosa: as paragens mágicas*. São Paulo: Perspectiva, 1988, p. 83.

o hiato entre palavras e coisas, quer o arco-íris e a chuva vem para que o arco-da-velha apareça [...].<sup>88</sup>

Observa-se que, pela voz de Nhinhinha, são emitidas palavras poéticas que possuem uma verdadeira ligação entre o nome e o ser. E os seus familiares, tentando compreender os misteriosos desejos, interpretam-nos como atos milagrosos.

A palavra – emoção, conceito, sentido – é, assim, o resultado de uma experiência criadora também singular que aposta na pluralidade sónica e na autonomia da poesia-palavra para, através da linguagem, configurar a ordem essencial do mundo da sensibilidade e desvelar o encontro e a comunicação permanente do homem com o mundo, com as horas que ‘... são outrora além-de’.<sup>89</sup>

Essa palavra resultante de uma experiência criadora é inerente tanto à Nhinhinha, quanto aos seus familiares, sendo poética na fala daquela e mítica no discurso destes, já que a família é a responsável pela criação do mito da menina santa.

A poesia presente na fala de Nhinhinha aproxima o escritor e a criança poeta, uma vez que ambos

[...] desconfiam de que a similitude entre o mundo e a palavra seja de algum modo possível. Antes ou depois da queda, para a criança ou para o poeta, haverá sempre essa loucura fundamental de surpreender ou de recuperar a intrínseca motivação da linguagem humana: dizer o mundo em palavras, instituí-lo, fazê-lo.<sup>90</sup>

A linguagem criadora de Nhinhinha é mais uma característica do discurso mítico, já que neste a palavra possui uma posição suprema, relacionada ao campo do sagrado/do religioso. Segundo Ernst Cassirer, nos mitos, a palavra

[...] não exprime o conteúdo da percepção como mero símbolo convencional, estando misturado a ele em unidade indissolúvel. O conteúdo da percepção não imerge de algum modo na palavra, mas sim dela emerge. [...] Desaparece a tensão entre o mero ‘signo’ e o ‘designado’; em lugar de uma ‘expressão’ mais ou menos adequada, apresenta-se uma relação de identidade, de completa coincidência entre a ‘imagem’ e a ‘coisa’, entre o nome e o objeto.<sup>91</sup>

Nota-se, então, a importância das palavras transformadoras de Nhinhinha, uma vez que são as responsáveis por criar o mito da menina santa. A palavra, no discurso mítico, não pode ficar apenas na representação das coisas, precisa concretizar novas realidades, para não perder o sentido e a relevância.

<sup>88</sup> CERDEIRA, Teresa Cristina. Nhinhinha, Brejeirinha e Zé Boné: perversão e poder em linguagem. In: DUARTE, Parreira Lélia. et al. (Org.). *Seminário Internacional Guimarães Rosa: Veredas de Rosa II*. Belo Horizonte: CESPUC, 2003, p. 798-806, p. 801.

<sup>89</sup> CUNHA, 2009, p. 94.

<sup>90</sup> CERDEIRA, op. cit., p. 802-803, nota 88.

<sup>91</sup> CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. Tradução de J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 2000, p. 75-76.

“A Menina de Lá”: um dito propriamente mito, um mito propriamente dito. Teia que permite ao leitor certo entrelaçamento do dizer e do sentir, uma entrada mítica no reino de palavras aspirantes ao infinito, pelo fazer de um narrador que, embora distanciado, assume uma postura de aedo, do contador de uma história essencial [...].<sup>92</sup>

Os desejos de Nhinhinha são simples, mas isso não impede que sua família lhe peça coisas maiores, como a cura de sua mãe e a chuva para acabar com a seca, súplicas às quais a menina responde sempre “Deixa... Deixa”, “Mas, não pode, ué...”. No entanto, acaba realizando os pedidos de sua família, mesmo que transpassados pelos seus desejos, uma vez que há uma melhora do estado de saúde de sua mãe após lhe dar um beijo, e começa a chover porque quer ver um arco-íris.

Na obra *Mênon*, Platão afirma que a virtude é “[...] desejar as coisas belas e ser capaz de consegui-las”<sup>93</sup>, ou seja, não é algo material. Observa-se que, enquanto o pai de Nhinhinha anseia pela chuva para resolver problemas financeiros, a menina a quer para contemplar a beleza do arco-íris. A percepção que Nhinhinha possui acerca do mundo vai além da realidade sensível – que, segundo Platão, é compreendida pelas sensações humanas, as quais conduzem o homem à ilusão – alcançando a realidade inteligível, que lhe possibilita compreender a verdadeira beleza do mundo, beleza esta que se distancia dos materialismos e convencionalismos.

No conto “A menina de lá”, o narrador faz uso de dois tempos verbais, pois, no início do conto, ao narrar as suas experiências com Nhinhinha, utiliza o pretérito imperfeito do indicativo, como nos trechos “ela continuava sentada”, “não se importava com os acontecimentos”, “o que falava, às vezes era comum”. Na segunda parte do texto, após afirmar nunca mais ter visto Nhinhinha, o narrador passa a empregar as formas verbais do pretérito perfeito do indicativo, como, por exemplo, nos trechos “foi por aí que ela começou a fazer milagres”, “Nhinhinha, branda, tornou a ficar sentadinha, inalterada que nem se sonhasse”.

Verifica-se que o narrador usa o imperfeito do indicativo para relembrar os momentos vividos com Nhinhinha, os quais se prolongam até o presente da enunciação, demonstrando, assim, a importância de seus encontros com a menina, já que lhes atribui um caráter duradouro. Depois de dizer que não viu mais Nhinhinha, o narrador passa a utilizar o perfeito do indicativo para se referir ao discurso enunciado pelos familiares de Nhinhinha, discurso este que narra os

---

<sup>92</sup> VILARINO, 2007, p. 148.

<sup>93</sup> PLATÃO, 2001, p. 39.

feitos milagrosos da menina, criando um distanciamento em relação ao universo mítico em que a família está inserida.

O narrador, ao trazer a estória mítica da menina santa para o seu conto, tem, como objetivo, tornar atemporal um mito da tradição oral que pode ser esquecido. Dessa forma, pode-se compreender, no relato que a família de Nhinhinha faz de seus atos sagrados, como uma tentativa de eternizar a personagem, escapando da efemeridade da vida. Essa necessidade de eternizar as coisas já está presente desde o início do conto, quando o narrador relata o conteúdo das estórias contadas por Nhinhinha, que falam “[...] da precisão de se fazer lista das coisas todas que no dia por dia a gente vem perdendo [...]” (p. 65).

Observa-se, então, que o conto “A menina de lá” traz uma das várias estórias, que envolvem os mitos das crianças milagrosas, existentes na cultura do povo do sertão. E a criança retratada na narrativa – a personagem Nhinhinha – consegue, por meio da rememoração, recordar os conhecimentos apreendidos no mundo das ideias, desejando e conseguindo, por fim, a morte que conduzirá a sua alma de volta à realidade inteligível.

### 3.3 “SORÔCO, SUA MÃE, SUA FILHA”

O conto “Sorôco, sua mãe, sua filha” inicia-se com uma aglomeração de pessoas envolta em um trem, que irá levar a mãe e a filha de Sorôco para Barbacena. As duas vão para um hospício, pois Sorôco não consegue mais cuidar delas. Momentos antes de entrarem no trem, elas começam a cantar uma música que “[...] não vigorava certa, nem no tom nem no se-dizer das palavras – o nenhum [...]” (p. 62).

Após a ida da mãe e da filha de Sorôco para o hospício, este rompe o silêncio em que se encontrava antes da partida das mulheres, já que fala apenas em dois momentos, principiando a cantar a mesma música que, pouco antes, era entoada pelas mulheres, e todas as pessoas presentes na estação, tomadas como num transe coletivo, começam, também, a cantar, entoando uma espécie de ladainha.

No conto “Sorôco, sua mãe, sua filha”, assim como ocorre no conto “A menina de lá”, existe a presença do foco narrativo externo e interno, porque, em alguns momentos, o narrador apenas narra externamente os fatos, e, em outros, participa como personagem, misturando-se com as pessoas da estação, e sendo mais um espectador dentre outros que assistem ao drama de Sorôco, como se pode observar no uso do termo “a gente” presente nos seguintes trechos: “a gente se esfriou, se afundou”, “a gente estava levando agora o Sorôco para a casa dele”. Quanto a essa alteração da narração em terceira pessoa para a primeira, Nelly Novaes Coelho e Ivana Versiani afirmam que a

[...] posição privilegiada (=de narrador culto que domina toda a situação, por se colocar fora e acima do tempo e do espaço ali narrados) é frequentemente alterada por uma visível mudança: dá-se como que um deslizamento do enfoque em terceira pessoa para o da primeira pessoa, não do singular (eu), mas a do plural (‘a gente’, ‘nós’...). Esta mudança situa, de imediato, o narrador *em meio* à matéria narrada, tornando-o parte desta.<sup>94</sup>

A narração dos fatos não é feita de forma imparcial, visto existir uma solidariedade do narrador com Sorôco, pois resolve, assim como as demais pessoas da estação, acompanhá-lo em seu canto: “[...] A gente... E foi sem combinação, nem ninguém entendia o que se fizesse: todos, de uma vez, de dó do Sorôco, principiaram também a acompanhar aquele canto sem razão. E com as vozes tão altas! [...]” (p. 64).

Apesar de não existir o relato dos pensamentos de Sorôco, pode-se compreender os seus sentimentos pela descrição que o narrador faz de suas ações, como se verifica no seguinte

<sup>94</sup> COELHO, Nelly Novaes; VERSIANI, Ivana. *Guimarães Rosa* (dois estudos). São Paulo: Quíron, 1975, p. 27.

fragmento, em que são evidentes a solidão e a tristeza do personagem depois da ida de sua mãe e de sua filha para Barbacena:

Sorôco [...] só ficou de chapéu na mão, mais de barba quadrada, surdo – o que nele mais espantava. O triste do homem, lá decretado, embargando-se de poder falar algumas suas palavras. Ao sofrer o assim das coisas, ele, no oco sem beiras, debaixo do peso, sem queixa, exemplo [...]. (p. 64)

Nota-se que essa solidão e esse desamparo inerentes a Sorôco – e que se encontram em Nhinhinha, no conto “A menina de lá”, e no pai, na narrativa “A terceira margem do rio” – estão presentes na formação de seu nome, já que este, além de possuir uma semelhança com a palavra “socorro”, é formado pela aglutinação das palavras “só” e “oco”. Essa solidão também é observada na mãe e na filha de Sorôco, visto que, por causa da loucura, ninguém consegue ou procura se comunicar com elas, nem mesmo Sorôco, que admite a sua falta de compreensão em relação as duas, ao enviá-las para o hospício.

Outro ponto que comprova o alheamento da filha e da mãe de Sorôco é o fato de não possuírem nomes, sendo diferenciadas apenas pelo parentesco que possuem com Sorôco e pelos termos “a moça” e “a velha”. Compreende-se, nessa falta de identificação, que as duas mulheres, por serem loucas, não poderiam pertencer à comunidade, e por isso precisavam ser levadas para longe.

O narrador, ao descrever a filha de Sorôco, afirma que a personagem concentra o seu olhar no alto – assim como a personagem Nhinhinha, do conto “A menina de lá”, que apontava o dedo em direção ao céu – “[...] A moça punha os olhos no alto, que nem os santos e os espantados [...]” (p. 62). Nhinhinha e a filha de Sorôco revelam, com essas ações, possuírem uma forte relação com o mundo do sagrado. Acerca disso, Reinaldo ressalta que “[...] o alto é o lugar do sagrado, da elevação espiritual: a topografia de quem vê o todo. O olhar da filha de Sorôco está além do que pode enxergar a cidade. É um olhar que não individualiza, separa ou distingue. É totalizante”<sup>95</sup>.

Verifica-se que esse olhar das loucas, olhar este que vaga a procura de algo incompreensível para os demais personagens, contribui ainda mais para que a comunidade se distancie da mãe e da filha de Sorôco, uma vez que os loucos são considerados detentores de um saber oculto e inatingível. Segundo Foucault,

[...] este saber, tão inacessível e temível, o Louco o detém em sua parvoíce inocente. Enquanto o homem racional e sábio só percebe desse saber algumas figuras

---

<sup>95</sup> REINALDO, 2005, p. 213.

fragmentárias — e por isso mesmo mais inquietantes —, o Louco carrega inteiro em uma esfera intacta: essa bola de cristal, que para todos está vazia, a seus olhos está cheia de um saber invisível [...].<sup>96</sup>

A mãe e a filha de Sorôco alcançam esse saber invisível por possuírem almas que conseguem rememorar os conhecimentos apreendidos no mundo das ideias. E os demais personagens não podem compreendê-las, porque elas, apesar de se encontrarem fisicamente no plano sensível, vivenciam uma experiência de “sair de si”, pois suas almas já se encontram na realidade inteligível.

O único momento, em que as duas mulheres rompem o silêncio, é quando se manifestam por meio da música, que, assim como ocorre com o olhar, é incompreensível para os demais personagens:

[...] A moça, aí, tornou a cantar, virada para o povo, o ao ar, a cara dela era um repouso estatelado, não queria dar-se em espetáculo, mas representava de outras grandezas, impossíveis. Mas a gente viu a velha olhar para ela, com um encanto de pressentimento muito antigo – um amor extremoso. E, principiando baixinho, mas depois puxando pela voz, ela pegou a cantar, também, tomando o exemplo, a cantiga mesma da outra, que ninguém não entendia. Agora elas cantavam junto, não paravam de cantar. (p. 63)

Observa-se que, por intermédio dessa música que “representava de outras grandezas, impossíveis”, fica evidente a rememoração da mãe e da filha, ao conseguirem alcançar a realidade inteligível. E os personagens, ao escutarem essa música, ouviam apenas “[...] o acorção do canto, das duas, aquela chirimia, que avocava: que era um constado de enormes diversidades desta vida, que podiam doer na gente, sem jurisprudência de motivo nem lugar, nenhum [...]” (p. 63).

Segundo Nilce Sant’Anna Martins, “acorção” significa “ânimo, estímulo, entusiasmo”<sup>97</sup> e “chirimia” refere-se a um “canto monótono, parecendo choro”<sup>98</sup>. Compreende-se, então, que a música possui o dom de entusiasmar/hipnotizar quem escuta o seu canto triste, sendo isso observado, primeiramente, na avó que acompanha a neta em seu cantar, e, depois, em Sorôco e toda a comunidade, que lhe faz coro. E o narrador não consegue transcrever essa música “que era um constado de enormes diversidades desta vida”, uma vez que “[...] o verbo quer classificar, seleccionar, ordenar os sons gerados pela tensão visceral do corpo. Mas aquele

<sup>96</sup> FOUCAULT, 1978, p. 26.

<sup>97</sup> MARTINS, Nilce Sant’Anna. *O léxico de João Guimarães Rosa*. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2008, p. 09.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 115.

signo, aquela canção, quer permanecer *proto*, latente. Mais do que mediar, o que é proferido pelas personagens é exibido, exposto”<sup>99</sup>.

Após a partida da mãe e filha de Sorôco para o hospício, a experiência de rememoração é vivenciada por este, ao começar a cantar a música:

[...] Em tanto se esquisitou, parecia que ia perder o de si, parar de ser. Assim num excesso de espírito, fora de sentido. E foi o que não se podia prevenir: quem ia fazer siso naquilo? Num rompido – ele começou a cantar, alteado, forte, mas sozinho para si – e era a cantiga, mesma, de desatino, que as duas tanto tinham cantado. Cantava continuando. (p. 64)

Entende-se que Sorôco, ao “perder o de si”, aliena-se tanto do mundo sensível em que está inserido, quanto do seu próprio ser, uma vez que, como afirma Platão, na obra *Fédon*, “[...] se alguma vez quisermos conhecer puramente os seres em si, ser-nos-á necessário separar-nos dele [o corpo] e encarar por intermédio da alma em si mesma os entes em si mesmos [...]”<sup>100</sup>. Verifica-se, então, que uma força – “um excesso de espírito” – atinge Sorôco e lhe permite, assim como acontece com sua mãe e sua filha, transcender os limites da realidade sensível, para que a sua alma regresse ao plano das ideias, em meio às verdades primordiais.

Sorôco, ao cantar a “cantiga de desatino”, tem a companhia do narrador e das pessoas que assistiam ao seu drama, visto que estas acabam por se render à loucura das duas, ao abandonarem a razão que inicialmente tentavam manter, quando “[...] conversavam, cada um porfiando no falar com sensatez [...]” (p. 61).

Nota-se que essa música reúne em si uma poesia e, ao mesmo tempo, uma loucura, lembrando os cantos líricos em homenagem ao deus Dionísio. Por intermédio de uma comunhão entre as pessoas da comunidade, em que estas perdem as suas individualidades, a dor de Sorôco passa a ser coletiva, num misto de dor e alívio: “[...] Todos caminhando, com ele, Sorôco, e canta que cantando, atrás dele, os mais de detrás quase que corriam, ninguém deixasse de cantar. Foi o de não sair da memória. Foi um caso sem comparação” (p. 64). Segundo Pacheco,

[...] em ‘Sorôco’, o coro humilde, a partir de uma experiência trágica, reencontra na canção que ‘não vigorava certa’ uma experiência libertária, oposta à ordem esmagadora. [...] quem participa do sofrimento participa ali de uma sabedoria reencontrada; em ‘Sorôco’, um saber que se decanta, irrepetível, [...] de maneira coletiva.<sup>101</sup>

Essa experiência vivenciada pela música é libertadora, por permitir às almas se libertarem do plano terreno e, assim, transcenderem à realidade inteligível, regressando a um tempo

<sup>99</sup> REINALDO, 2005, p. 216.

<sup>100</sup> PLATÃO, 1972, p. 74.

<sup>101</sup> PACHECO, 2006, p. 190.

primordial, pois, como afirma o narrador, a multidão “[...] estava levando agora o Sorôco para a casa dele, de verdade. A gente, com ele, ia até aonde que ia aquela cantiga” (p. 64). O crítico Alfredo Bosi afirma que

Muitas personagens das *Primeiras estórias* acham-se privadas de saúde, de recursos materiais, de posição social e até mesmo do pleno uso da razão. [...] O narrador, cujo olhar perspicaz nada perde, não poupa detalhes sobre o seu estado de carência extrema. Apesar disso, os contos não correm sobre os trilhos de uma história de necessidades, mas relatam como, através de processos de suplência afetiva e simbólica, essas mesmas criaturas conhecerão a passagem para o reino da liberdade.<sup>102</sup>

No conto “Sorôco, sua mãe, sua filha”, a rememoração vivenciada pelos personagens – por meio da qual alcançam esse reino de liberdade ressaltado por Bosi, que, no pensamento platônico, refere-se à realidade inteligível – assim como em muitas narrativas do livro *Primeiras estórias*, ocorre em um universo mítico. Figueiredo destaca que

o narrador divide com a personagem, também, o canto ‘sem razão’. A ‘chirimia’, que, à maneira de ritual, sugere a abolição do tempo profano, liberta Sorôco do ‘peso’ do tempo morto, fazendo-o retornar às origens e readquirir as forças que abundavam in *illo tempore*, ainda que de forma fugaz e provisória [...].<sup>103</sup>

Desde o início da narrativa, o narrador situa Sorôco e, conseqüentemente, o leitor nesse tempo/espaço primordial: “Aquele carro parara na linha de resguardo, desde a véspera, tinha vindo com o expresso do Rio, e estava lá, no desvio de dentro, na esplanada da estação [...]” (p. 61). Compreende-se que esse “lá”, presente também no título do conto “A menina de lá”, e o “desvio de dentro” fazem com que o leitor penetre em um universo atemporal, mítico. Acerca disso, Murilo Duarte Casacio ressalta que

[...] são os processos utilizados já no início que mostram a indeterminação do espaço, tempo e objetos. Com o emprego de palavras como ‘lá’, ‘longe’ e ‘sempre’ dá-se a intencionalidade imprecisa da linguagem, deixando abertas as delimitações do conto ao desvencilhar as marcas que aproximam ficção de realidade. O vagão se encarrega de levar as mulheres ‘para longe, para sempre’. Adentra-se à esfera do mítico [...].<sup>104</sup>

Verifica-se, então, que o narrador inicia a sua narração de forma distanciada, mas, depois, insere-se mais no universo mítico narrado, passando a descrever os sentimentos de Sorôco, e se solidarizando com a sua tristeza: “[...] o triste do homem, lá, decretado, embargando-se de poder falar algumas suas palavras. Ao sofrer o assim das coisas [...]” (p. 64). Em relação a essa aproximação do foco narrativo, Pacheco afirma que,

<sup>102</sup> BOSI, Alfredo. *Céu e inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003, p. 36-37.

<sup>103</sup> FIGUEIREDO, 2009, p. 48-49.

<sup>104</sup> CASACIO, Murilo Duarte. *A meta física da escritura de João Guimarães Rosa*. 2010. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010, p. 109.

o narrador mostra uma visão que passa da periferia ao centro dos acontecimentos. [...] Seguindo seu olhar, vamos da cena na esplanada vista em grande angular à aproximação do foco [...] até chegarmos a uma visão ‘de dentro’ da cantiga. À recuperação de um sentimento profundo de coletividade corresponde uma fatura linguística que apresenta de modo ambíguo a posição do narrador.<sup>105</sup>

Esse sentimento de coletividade vivenciado pelo narrador e pelos demais personagens é mais uma característica do mito, já que, segundo Crippa, a realidade vivenciada pelos homens primitivos nos seus mitos era “[...] viva e inteira. A natureza é vitalmente solidária. [...] Os mitos propõem e garantem a significação desse mundo solidário, fundado numa participação de todos na mesma fonte da realidade [...]”<sup>106</sup>.

Entende-se que essa fonte da realidade, em que estão inseridos os personagens no conto “Sorôco, sua mãe, sua filha”, encontra-se em meio à loucura. Loucura esta que por intermédio do “canto sem razão”, que antes representava a dor da despedida da mãe e da filha de Sorôco, já que elas “não iriam voltar nunca mais”, passa a simbolizar a renovação de todos os personagens, pois, ao entrarem em contato com uma realidade primitiva, transcendem a realidade sensível em que vivem, retornando ao mundo do sagrado.

Nota-se que ao mesmo tempo em que a loucura exerce uma fascinação sobre as pessoas, provoca um temor, devido à dificuldade e ao medo sentidos pela sociedade em lidar com questões que fogem da racionalidade e da compreensão humana. E esses sentimentos contraditórios em relação à loucura estão presentes no conto em estudo, pois a loucura da mãe e da filha de Sorôco provoca um misto de encanto e de medo nas pessoas que assistem ao embarque, visto não se aproximarem muito, preferindo acompanhá-lo de longe, “[...] debaixo da sombra das árvores de cedro [...]” (p. 61). Acerca dessa atitude dos espectadores, Perrone-Moisés destaca que

[...] Estes se mostram primeiramente curiosos, e logo, entristecidos. E principalmente temerosos, não das ‘loucas’, que são inofensivas, mas da loucura, porque a separação física iminente das ‘loucas’ não resolve uma dificuldade maior: a de separar a ‘loucura’ da sanidade mental [...].<sup>107</sup>

Observa-se que a árvore de cedro, sob a qual as pessoas assistem ao embarque das loucas, possui uma simbologia interessante, uma vez que

por causa do tamanho considerável da mais conhecida de suas variedades – o cedro de Líbano –, fez-se dessa árvore um emblema da grandeza, da nobreza, da força e da perenidade. Entretanto, em virtude de suas propriedades naturais, ela é, acima de tudo, um símbolo de **incorrutibilidade** [...].

<sup>105</sup> PACHECO, 2006, p. 182.

<sup>106</sup> CRIPPA, 1975, p. 35.

<sup>107</sup> PERRONE-MOISÉS, 2002, p. 213.

O cedro, assim como todas as coníferas [...], é conseqüentemente um símbolo de imortalidade [...].<sup>108</sup>

Compreende-se, dessa forma, que essa simbologia da árvore de cedro reforça ainda mais o desejo das almas dos personagens de retornarem ao universo sagrado, no qual poderão viver em plenitude, em meio às verdades primordiais.

Após a ida das mulheres para Barbacena, os personagens se entregam à sedução despertada pela loucura e se unem a Sorôco em seu canto, existindo no conto a presença de uma normalidade em meio à insanidade. Acerca disso, Cunha ressalta que no conto predomina um

[...] discurso de uma busca essencial, cuja linguagem [...] impõe-se, nesse momento, pela diferença, pela alteridade, pelo existir. Esse existir, curiosa e inesperadamente, acaba em solidário coro de vozes que ‘princiaram também a acompanhar aquele canto sem razão’ [...].<sup>109</sup>

Em “Sorôco, sua mãe, sua filha”, Guimarães Rosa retrata o drama da exclusão ao qual estão submetidas muitas pessoas, sobretudo pela incompreensão por parte da família e da sociedade, mas mostra, por intermédio do canto coletivo, ser possível acolher e compreender as diferenças. A canção possibilita uma libertação de medos e preconceitos.

Assim como ocorre no conto “A terceira margem do rio”, em que a canoa se assemelha a “Nau dos Loucos”, presente em diversas obras artísticas, principalmente da Idade Média, o trem, que leva a mãe e a filha de Sorôco para o hospício, é descrito como um “canoão no seco, navio”.

Verifica-se que, da mesma maneira que essa “Nau dos Loucos” era a responsável por garantir a tranquilidade da sociedade, ao transportar os loucos para lugares distantes, além-mar, aprisionando-os aos navios, o trem possui a função de levar as duas loucas para longe, restabelecendo a paz e a tranquilidade de Sorôco e da comunidade. E esse trem lembra a imagem de uma prisão, visto apresentar “[...] janelas sendo de grades, feito as de cadeia, para os presos [...]” (p. 61).

No período medieval, muitos loucos, por causa dos riscos da navegação, morriam no mar, então cada embarque, geralmente, tornava-se o último. Em “Sorôco, sua mãe, sua filha”, o hospício situado em Barbacena, para o qual seriam levadas a mãe e a filha de Sorôco, é apresentado como um lugar longe, e, segundo o narrador, a situação das mulheres “[...] não tinha cura, elas não iam voltar, nunca mais [...]” (p. 63). Sendo assim, a despedida de Sorôco

<sup>108</sup> CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 217.

<sup>109</sup> CUNHA, 2009, p. 137.

de sua família, do mesmo modo que ocorria no período medieval, seria a última, sem esperanças de um reencontro. Verifica-se que

[...] O internato apresenta-se como espaço de cura e de exclusão, e os hospícios como lugares que oferecem métodos terapêuticos de tratamento. Mas se as representações sociais daquela comunidade indicam que a loucura é ‘um mal sem cura’, que não se obtém sucesso com tratamentos terapêuticos, o confinamento, bem longe dos olhos da pessoa comum, passa a ser a saída para se manter a ordem, a tranquilidade, a estabilidade para as famílias e para a sociedade.<sup>110</sup>

Na casa de Sorôco perdem-se os limites entre a loucura e a sanidade, já no espaço público da estação, representado pela imagem do trem que levará as loucas para o hospício, impera-se um discurso de normalidade, que tem, como objetivo, excluir todos que se distanciam dessa normalidade. Dentro desse contexto, a “Rua de Baixo”, onde vive Sorôco com a sua mãe e a sua filha, acaba por ser um local de transição entre o contexto particular e o público, entre a loucura e a razão.

Nota-se que as descrições feitas pelo narrador acerca das roupas utilizadas pelas loucas contribuem ainda mais para acentuar a insanidade das personagens, principalmente em relação às vestimentas da filha de Sorôco, uma vez que se veste com roupas coloridas e utiliza enfeites de diferentes cores, enquanto a mãe de Sorôco usa apenas um traje preto.

[...] A moça [...] vinha enfeitada de disparates, num aspecto de admiração. Assim com panos e papéis, de diversas cores, uma carapuça em cima dos espalhados cabelos, e enfunada em tantas roupas ainda de mais misturas, tiras e faixas, dependuradas – virundangas: matéria de maluco. A velha só estava de preto, com um fichu preto [...]. (p. 62)

Observa-se que a filha de Sorôco lembra a imagem carnavalesca estudada por Mikhail Bakhtin, na obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1987). E ela se oferece, com suas roupas coloridas, à contemplação de todos, enquanto a mãe de Sorôco, em sua roupa escura, procura se ocultar aos olhos da comunidade.

As diferenças entre as roupas das personagens reforçam as dualidades sagrado/profano e vida/morte presentes no conto em estudo. Acerca dessas oposições, Marli Fantini ressalta que

[...] o riso, a excentricidade, os limites nebulosos entre sanidade e loucura, entre morte e renovação, entre sagrado e profano, a ambivalente relatividade de tudo – princípios que regulam a ‘cosmovisão carnavalesca’, no sentido que lhe confere

---

<sup>110</sup> SILVA, Gislene Maria Barral Lima Felipe da. *Olhando sobre o muro: representações de loucos na literatura brasileira contemporânea Rosa*. 2008. Tese (Doutorado em Literatura e Práticas Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade de Brasília, Brasília, 2008, p. 50.

Mikhail Bakhtin – fazem da escrita de Guimarães Rosa um espaço de interatividade, sempre aberto a mudanças e ao vir-a-ser [...].<sup>111</sup>

Apesar das diferenças, as mulheres se aproximam na loucura, loucura esta que fará com que embarquem na “nau dos loucos”, que as levará para longe. E Sorôco, ao se despedir delas, dá adeus ao seu passado e ao seu futuro, mas, como afirma o narrador, por serem consideradas diferentes, elas precisavam ser banidas da sociedade: “o que os outros se diziam: que Sorôco tinha tido muita paciência. Sendo que não ia sentir falta dessas transtornadas pobrezinhas, era até um alívio. Isso não tinha cura, elas não iam voltar, nunca mais [...]” (p. 62-63).

Contudo, após a partida do trem, o narrador, junto com os demais personagens, acaba acompanhando Sorôco em seu canto e de volta a sua casa, não existindo mais uma separação entre a loucura e a razão. Segundo Rejane Zanini,

[...] Para Sorôco, o que poderia ser um alívio se transforma em episódio de profunda tristeza. Na verdade, as mulheres eram inofensivas, somente sua condição financeira impedia que permanecesse com elas. A multidão o acompanha na cantoria, como em um consolo pelo momento de separação. A loucura delas agora é a de todos, e isso é o que resta de realidade para eles.<sup>112</sup>

O narrador, ao empregar a forma “a gente” em sua narração, além de se inserir no contexto narrado, faz com que os leitores adentrem nessa realidade em que prevalece a loucura, realidade esta atemporal, onde vivenciam uma experiência mítica. Acerca dessa vivência mítica, Crippa afirma que

A experiência mítica é uma experiência da realidade. A realidade, porém, não é nunca um simples estar-aí, dotado de consistência própria e apenas acessível ao conhecimento racional. A realidade é sempre parte de um todo, ligada a uma significação última, integrada numa totalidade cósmica. [...] Não se poderia imaginar, com efeito, uma verdadeira experiência do real que não fosse participação na verdade do Ser que constitui a realidade [...].<sup>113</sup>

Verifica-se que os personagens, por intermédio da rememoração, empreendem uma verdadeira participação nessa verdade do Ser, como destaca Crippa, ao participarem do ritual sagrado, que acompanha Sorôco até a sua casa “de verdade”. E nesse ritual – que se assemelha ao cortejo dos deuses, retratado no livro *Fedro*, de Platão, em que as almas contemplavam o ser divino – os personagens perdem a consciência em relação ao universo sensível em que estão inseridos fisicamente, adentrando-se na realidade inteligível.

<sup>111</sup> FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*. São Paulo: Ateliê Editorial; Editora Senac, 2003, p. 210.

<sup>112</sup> ZANINI, Rejane. *Primeiras estórias: a margem do intraduzível*. 2011. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, 2011, p. 51.

<sup>113</sup> CRIPPA, 1975, p. 39.

Na obra *Timeu*, Platão denomina as doenças da alma como demência, as quais são a loucura e a ignorância; enquanto a terapêutica se refere ao princípio da proporção. Segundo o filósofo, a alma precisa se conservar sempre em harmonia, e os deuses concederam aos homens a visão e a audição para eles manterem contato com essa harmonia cósmica:

[...] a harmonia, feita de movimentos congêneres das órbitas da nossa alma, não é um instrumento para um prazer irracional – como agora se julga ser – mas, em virtude de as órbitas da nossa alma serem desprovidas de harmonia desde a geração, aquela foi concedida pelas Musas como aliado da alma para a pôr em ordem e em concordância [...].<sup>114</sup>

A harmonia, então, foi concedida pelas Musas por ser terapêutica tanto para o corpo, quanto para a alma, visto permitir um contato desta com o divino. Nota-se, no conto “Sorôco, sua mãe, sua filha”, que é a (des)harmonia presente na música cantada pelos personagens que lhes possibilita, no transe coletivo, transcender a realidade sensível e alcançar o mundo do sagrado.

Entende-se, então, que a música é o meio pelo qual os personagens conseguem rememorar um saber esquecido, e essa experiência de recordar possibilita à alma se libertar de todos os laços que a prendem ao mundo terrestre, para vivenciar novamente a realidade divina. E a música, que ecoa pelo conto em estudo, possui o dom de hipnotizar quem a escuta, assim como ao leitor, que acompanha o cantar e o caminhar de Sorôco, numa tentativa de compreender esse “canto sem razão”.

---

<sup>114</sup> PLATÃO, 2011, p.128.

### 3.4 “NENHUM, NENHUMA”

No conto “Nenhum, nenhuma”, João Guimarães Rosa apresenta ao leitor um enredo fragmentário, que suscita muitas dúvidas em relação aos acontecimentos narrados. A estória está centrada nas recordações de um personagem, nomeado apenas por Menino, acerca de uma viagem que fez a uma fazenda, na época de sua infância. Nessa fazenda, encontram-se presentes um homem, caracterizado como sendo “sem aspecto”; um casal apaixonado, nomeados somente por Moça e Moço; e Nenha, apresentada como “velhíssima, a inacreditável”.

O narrador, durante todo o conto, tenta recordar as experiências vividas na fazenda, mas as lembranças não se apresentam de forma linear: “[...] Só agora é que assoma, muito lento, o difícil clarão reminiscente, ao termo talvez de longuíssima viagem, vindo ferir-lhe a consciência. Só não chegam até nós, de outro modo, as estrelas” (p. 94).

As recordações que mais intrigam o narrador e, conseqüentemente, o leitor, referem-se à beleza da Moça, “de formosura extremada”; à velhice de Nenha, que apresenta um caráter fantástico – “Nenha, velhinha, que durava, visual, além de todas as raias do viver comum e da velhez, mas na perpetuidade”; à explicação dada pela Moça, ao recusar o pedido de casamento feito pelo Moço, porque, segundo ela, eles deveriam esperar até o momento da morte, pois, assim, teriam a certeza de que o amor durou toda a vida.

Platão, no livro *Mênon*, ressalta a importância de se esforçar para rememorar alguma coisa: “E se a verdade das coisas que são está sempre na nossa alma, a alma deve ser imortal, não é?, de modo que aquilo que acontece não sabemos agora – e isto é aquilo de que não te lembras – é necessário, tomando coragem, tratares de procurar e de rememorar”<sup>115</sup>. Entende-se, então, que, para o filósofo, como a alma é imortal, ela possui recordações de outras vidas, sendo necessário apenas que a pessoa se empenhe em recordar/rememorar.

No conto “Nenhum, nenhuma”, o narrador compreende que para alcançar a rememoração precisaria adentrar em suas memórias, resgatando as recordações da casa-da-fazenda. O Menino se recorda da data de 1914, que, inicialmente, pensa ser o ano em que ocorreram os eventos narrados, mas acaba admitindo não ter certeza, uma vez que essa data pode ter sido mencionada pela Moça, e, devido à admiração sentida por esta, fixou-se em sua memória.

---

<sup>115</sup> PLATÃO, 2001, p. 67.

Para Platão, recuperar a memória – a *anamnese* – é reconquistar um saber divino, saber este contemplado pela alma, ao acompanhar o cortejo dos deuses. Verifica-se, então, que o narrador do conto rosiano procura recuperar não apenas a memória referente a um acontecimento de sua infância, mas, também, rememorar um passado vivido pela alma antes mesmo de seu nascimento: “[...] *Se eu conseguir recordar, ganharei calma, se conseguisse religar-me: adivinhar o verdadeiro e real, já havido [...]*” (p. 94).

Nota-se que esse “verdadeiro e real, já havido” se refere à realidade inteligível, na qual a alma viveu antes de reencarnar em um corpo, uma vez que, como afirma Droz,

[...] a *anamnêsis*, longe de nos religar a um passado, religa-nos à verdade, isto é, ao mundo das Ideias, ou, melhor ainda, ao Ser imutável e eterno. Não é um instrumento de conquista do passado, de um certo poder sobre o tempo, portanto; é instrumento para a conquista do saber [...].<sup>116</sup>

No início do conto, o narrador ainda não possui consciência em relação ao verdadeiro saber que procura, e, por isso, mantém a sua mente fixada em compreender os fatos vividos na fazenda, mas como as pessoas, que poderiam lhe explicar o que fazia nessa fazenda, estão mortos, somente lhe resta a opção de se esforçar para rememorar: “[...] *tem de insistir-se o esforço para algo lembrar [...]*” (p. 95).

E, nesse esforço, o narrador se transfere para o espaço da fazenda, visto sua mente conservar nitidamente os objetos presentes nesse local, conseguindo até lembrar os seus cheiros: “[...] o mais vivaz, persistente, e que fixa na evocação da gente o restante, é o da mesa, da escrivaninha, vermelha, da gaveta, sua madeira, matéria rica de qualidade: o cheiro, do qual *nunca mais houve [...]*” (p. 93).

Além dos objetos, as pessoas presentes na fazenda despertam a curiosidade do narrador, uma vez que se encontram juntos, mas não se sabe exatamente que relações possuem – se é de parentesco ou apenas afetivo. A única certeza que o narrador possui é que essas pessoas tiveram uma importância enorme em sua vida, motivando-lhe empreender uma rememoração por sua infância.

O Homem, pai da Moça, descrito como “sem aparência”, “sem aspecto”, “entrado em anos”, é um personagem muito misterioso na narrativa, já que não se tem muitas informações a seu respeito. Ele aparece algumas vezes na estória, mas se mantém sempre distante, não se envolve com os demais personagens e com os acontecimentos a sua volta.

---

<sup>116</sup> DROZ, 1997, p. 70.

Pode-se compreender esse alheamento pelo fato de o personagem se encontrar doente, e, por possuir consciência acerca da morte que se aproxima, não se preocupa com o destino dos que irão permanecer vivos após a sua ida, concentrando a sua atenção nas pequenas coisas da vida, como as flores: “O Homem velho só queria ver as flores, ficar entre elas, cuidá-las. O Homem velho brincava com as flores [...]” (p. 97).

Verifica-se que, enquanto o Homem aguarda o momento da morte, a personagem Nenha representa a infinidade:

[...] Era uma velha, uma velhinha – de história, de estória – velhíssima, a inacreditável. [...] Não sabiam mais quem ela era, tresbisavó de quem, nem de que idade, incomputada, incalculável, vinda através de gerações, sem ninguém, só ainda da mesma nossa espécie e figura. Caso imemorial, apenas com a incerta noção de que fosse parenta deles. Ela não poderia mais ser comparada [...]. (p. 95)

Compreende-se, então, que, por Nenha viver durante muitos anos, não se sabe o seu verdadeiro nome, a sua idade e a sua descendência. Dessa forma, a personagem é apresentada pelo narrador como a imagem da negação da morte, já que adentra, ainda em vida, “na perpetuidade”.

Segundo Platão, na obra *Fedro*,

[...] todas as almas humanas contemplaram a Verdade [...]. Mas nem todas as almas podem recordar-se daquela Verdade perante a simples contemplação das coisas deste mundo com a mesma facilidade [...]. Assim, poucas são as almas a quem foi dado o dom da reminiscência, e estas, quando se apercebem de qualquer objeto semelhante ao do reino superior, como que ficam perturbadas [...]. Mal podem aperceber-se de si mesmas e são incapazes de se analisar.<sup>117</sup>

A personagem Nenha permanece apenas fisicamente no mundo terrestre, uma vez que sua alma alcançou a reminiscência, sendo assim, a sua consciência já não está mais no plano sensível, encontra-se em meio à realidade inteligível, visto rememorar as Verdades apreendidas no mundo das ideias:

Não, a Nenha não reconhecia ninguém, alheada de fim, só um pensar sem inteligência, imensa omissão, e já condenados segredos – coração imperceptível. *No que vagueia os olhos, contudo, surpreende-se-lhe o imanecer da bem-aventura, transordinária benignidade, o bom fantástico*. O Menino perguntou: \_\_ ‘Ela agora está cheia de juízo?’ [...]. (p. 97)

Observa-se que, enquanto o Homem velho concentra o seu olhar nas flores, Nenha possui um olhar contemplador, enigmático, que guarda segredos da realidade inteligível, a qual se mantém desconhecida para os demais personagens, já que, como ressalta Platão, não são todas as almas que conseguem rememorar os conhecimentos do mundo das ideias.

---

<sup>117</sup> PLATÃO, 2000, p. 66.

Outro momento do conto, em que o narrador reitera esse caráter enigmático de Nenha, é a cena em que descreve o copo de água trazido pela Moça: “[...] a gente pensava que ela devia de ter nascido assim, com aquele copo de água pela borda, e conservá-lo até a hora de desnascer: dele nada se derramasse” (p. 97). Como Nenha transcendeu ao universo inteligível, os demais personagens jamais conseguirão compreender o que se passa em sua mente, restando-lhe somente esperar o momento de sua morte – “de desnascer” – para que sua alma se liberte completamente do mundo terrestre e, dessa forma, possa voltar ao mundo do sagrado.

O Menino, ao observar Nenha dormindo, pensa que a personagem adentrou em um sono profundo e pergunta à Moça: “\_\_ ‘Ela beladormeceu?’ A moça beijou-o. A vida era o vento querendo apagar uma lamparina. O caminhar das sombras de uma pessoa imóvel” (p. 96). Verifica-se que Nenha representa para o narrador tanto a efemeridade, quanto a perpetuidade da vida, pois, diante de sua fragilidade e imobilidade, formula a pergunta ‘Ela beladormeceu?’, mas, concomitantemente, reconhece a sua força, por ter sobrevivido à passagem de muitos anos e à morte de todos os seus familiares, representando, assim, a luz presente na lamparina, que resiste à força do vento.

Leyla Perrone-Moisés analisa esse caráter efêmero/duradouro da personagem Nenha a partir dos significados de seu nome:

[...] o signo *Nenha* remete a outros parentescos de significante e de significado, *Nena* quer dizer ‘boneca’ (a Nenha é tratada pela Moça como uma boneca, e o Menino queria brincar com ela); *Nenha* é também semelhante a *nenê*, e quase idêntica, na fala brasileira, a *nênia* (canto fúnebre); *nenha* é ainda a forma aferética de *inhenha* (decrépita). Por estas associações, realiza-se a fusão da vida e da morte, do nascer e do desnascer.<sup>118</sup>

E essa personagem, que representa “a fusão da vida e da morte”, apresenta em seu nome a explicação para o título da narrativa, pois “[...] sendo *nenê-inhenha* (bebê decrépito, ‘menina ancianíssima’), *nena-nênia* (brinquedo e canto fúnebre), Nenha é nenhuma e ninguém: perdeu-se ‘a tradição do nome e pessoa daquela Nenha, velhíssima’ [...]”<sup>119</sup>.

No conto “Nenhum, nenhuma”, além de Nenha e do Homem, tem-se a presença dos personagens Moça e Moço, que, apesar de estarem apaixonados, terminam a narrativa separados. Aquela, diante da proposta de casamento feita por este, responde que se eles estivessem realmente apaixonados deveriam ‘esperar, até à hora da morte’:

<sup>118</sup> PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Nenhures: considerações psicanalíticas à margem de um conto de Guimarães Rosa*. In: \_\_\_\_\_. *Flores da escrivanhina: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 111-126, p. 122.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 122.

[...] — ‘Se eu, se você gostar de mim... E como saber se é o amor certo, o único? Tanto é o poder errar, nos enganos da vida... Será que você seria capaz de se esquecer de mim, e, assim mesmo, depois e depois, sem saber, sem querer, continuar gostando? Como é que a gente sabe?’ [...]. (p. 98)

Acerca desse amor que espera até hora da morte, Luiz Tatit afirma que

[...] a Moça só reconhece um amor comprovadamente pleno, em oposição a todos os outros que estejam expostos a interrupções ou simples enfraquecimento dos laços afetivos com o passar do tempo. Nesse sentido, ela acentua a importância de um amor exclusivo, puro, livre dos equívocos que permeiam os amores comuns (‘E como saber se é o amor certo, o único? Tanto é o poder errar, nos enganos da vida’) [...].<sup>120</sup>

Verifica-se que, assim como Nenha, a Moça alcançou ainda em vida a realidade inteligível, encontrando-se em meio a uma plenitude que lhe permite ter um olhar diferente acerca do universo sensível, e, por isso, propõe ao Moço um amor pleno, verdadeiro, distante das amarras da vida terrestre. Amor este que só poderá ser vivenciado após a morte, porque, como afirma Platão, “[...] se alguma vez quisermos conhecer puramente os seres em si, ser-nos-á necessário separar-nos dele [o corpo] e encarar por intermédio da alma em si mesma os entes em si mesmo [...]”<sup>121</sup>.

Essa paciência da Moça faz parte de sua personalidade, pois o narrador a descreve como sendo “devagar”, “a Moça repetia coisas tantas, muito mansas”, “a Moça não queria que coisa alguma acontecesse”, “firme e doçura”. E, com esse jeito calmo e tranquilo, ela contrapõe-se ao Moço, que é apresentado ao leitor como “ansioso”, “soturno”, “nervoso”, “o Moço viera com tropeço, apalmando as paredes”, “fechando os dentes, o Moço arguia com a Moça”.

Apesar de estarem apaixonados, existe uma enorme distância entre o Moço e a Moça, já que aquele ainda se encontra preso aos convencionalismos e deseja que as coisas se concretizem de forma rápida; enquanto esta, assim como se observa em Nenha, conseguiu recordar os conhecimentos adquiridos no mundo inteligível, compreendendo, dessa forma, que a alma só se libertará quando se distanciar totalmente do universo sensível, ou seja, após a morte.

Acerca das semelhanças existentes entre Nenha e a Moça, Cunha afirma que

[...] A velhinha carrega, na sua fragilidade e pequenez, o doce fardo da iluminação espiritual e sua tarefa é compartilhar com a Moça os meandros desse conteúdo ontológico: portanto, ambas – Mestra e discípula – exercitam, por esse processo,

<sup>120</sup> TATIT, Luiz. A extinção que não se acaba – “Nenhum, nenhuma”. In: *Alfa* – Revista de Linguística. São Paulo, 2009, v. 53, n. 02, p. 405-427. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/issue/view/376/showToc>>. Acesso em: 10 jul. 2014, p. 422.

<sup>121</sup> PLATÃO, 1972, p. 74.

uma exaltação iniciática das camadas mais profundas da sensibilidade e do conteúdo essencial.<sup>122</sup>

No final da narrativa, o Moço decide ir embora, partindo “para sempre”, pelo fato de, como afirma Tatit, “[...] não estar preparado para transcender o ‘viver comum’ ou os ‘planos caminhos’. A ideia de crer no inacreditável, na pureza de princípios só alcançada no mundo fabular, não faz parte de seus projetos de vida [...]”<sup>123</sup>.

Observa-se que, no conto “Nenhum, nenhuma”, o narrador utiliza vozes diferentes em sua narração, pois inicia a estória com uma voz no presente, que tenta se lembrar dos fatos que aconteceram no passado: “[...] ou talvez não tenha sido numa fazenda, nem do indescoberto rumo, nem tão longe? Não é possível saber-se, nunca mais” (p. 93). Depois, alterna essa voz do presente com uma voz do passado, resgatando as emoções do Menino: “[...] Atordoadado, o Menino, tornado quase incôscio, como se não fosse ninguém, ou se todos uma pessoa só, uma só vida fossem: ele, a Moça, o Moço, o Homem velho e a Nenha, velhinha [...]” (p. 99).

Além dessas duas vozes, no conto há uma terceira, grafada em itálico, e que exerce uma mediação entre as outras vozes, refletindo tanto sobre os acontecimentos passados, quanto acerca do presente, que tem a difícil tarefa de tentar rememorar: “*Tenho de me lembrar. O passado é que veio a mim, como uma nuvem, vem para ser reconhecido: apenas, não estou sabendo decifrá-lo*” (p. 96). Em carta ao tradutor alemão Curt Meyer-Clason, Rosa ressalta a necessidade de se destacar essa terceira voz:

[...] é necessário sublinhar, ou pôr em grifo [...]. Isto é indispensável, importantíssimo. Aquelas passagens, entremeadas, correspondem a outro *plano*: representam o esforço do Narrador, em solilóquio, tentando recapturar a lembrança do que se passou em sua infância [...].<sup>124</sup>

Em relação a essa terceira voz, Maria Lucia Guimarães de Faria afirma que

Essa terceira voz é estranha, porque ela é a voz que não existe, a que ainda está em vias de existir. É ela, contudo, a mais importante, porque é *a voz que se constrói*, a voz que anuncia a nova era do ser que desentranha ‘a sua vera forma’. Ela é ‘o eu por detrás de mim’, e o que a insufla são ‘palavras de outro ar’, que concretizam a mágica disposição de alma na qual o outrora é sempre, agora. O passado despedido do presente não pode falar, porque já passou; o presente desligado do passado tampouco pode falar, porque não tem o que dizer. Somente essa terceira voz, que emerge do encontro entre o rpto do passado e o repto do presente, fala, porque o seu dizer é existência.<sup>125</sup>

<sup>122</sup> CUNHA, 2009, p. 179.

<sup>123</sup> TATIT, 2009, p. 423.

<sup>124</sup> ROSA, 2003, p. 304.

<sup>125</sup> FARIA, Maria Lucia Guimarães de. Memória e infância: “Nenhum, nenhuma”, de Guimarães Rosa. In: *Revista Garrafa*. Rio de Janeiro, 2009, n. 18, abr/jun, p. 01-07. Disponível em: <[http://www.lettras.ufrj.br/ciencialit/index\\_revistagarrafa.htm](http://www.lettras.ufrj.br/ciencialit/index_revistagarrafa.htm)>. Acesso em: 10 jun. 2014, p. 02.

O narrador, ao tentar alcançar a reminiscência, adentra em seu inconsciente, já que a rememoração ocorre principalmente durante o sono: “*Venho a me lembrar. Quando amadorno [...]. As lembranças são outras distâncias. Eram coisas que paravam já à beira de um grande sono [...]*” (p. 98).

Segundo Nilce Sant’Anna Martins, o termo “amadorno” significa “cochilar, dormir, cair em sonolência”<sup>126</sup>. E as recordações ocorrem principalmente durante o sono, porque nesse momento o narrador para de querer controlar as suas memórias, deixando a alma livre para rememorar, uma vez que, como afirma o próprio narrador, dessa forma, “*Vê-se – fechando um pouco os olhos, como a memória pede: o reconhecimento, a lembrança do quadro, se esclarece, se desembaça [...]*” (p. 99).

Para conseguir rememorar é necessário se esforçar: “*Tênue, tênue, tem de insistir-se o esforço para algo lembrar [...]*” (p. 95). O termo “lembrar” significa “relembrar”<sup>127</sup>, e o narrador quer justamente relembrar, recuperar o conhecimento aprendido no passado, mas que foi esquecido. Para Reinaldo, o “[...] esforço em lembrar é o esforço em chegar à verdade, ao desvelamento. É a tentativa de não errar sem propósitos pelas banalidades da vida. O menino não quer o urgente, o circunstancial. Mas o cerne, a luz [...]”<sup>128</sup>.

Compreende-se essa necessidade sentida pelo narrador em recuperar as suas memórias, pois “[...] a memória, em Platão, é a porta para a metafísica. Não é apenas um meio de estabelecer uma comunicação com o passado individual. Mas de escapar ao tempo da necessidade. A *anamnesis* é o canal de união do homem com a realidade imutável, divina”<sup>129</sup>. Esse caráter metafísico relacionado à memória, que se observa nas rememorações do narrador, sempre esteve presente na vida e na escrita de Guimarães Rosa, como se verifica na afirmação que fez ao jornalista Günter Lorenz:

[...] As aventuras não têm tempo, não têm princípio nem fim. E meus livros são aventuras; para mim, são minha maior aventura. Escrevendo, descubro sempre um novo pedaço de infinito. Vivo no infinito; o momento não conta. Vou lhe revelar um segredo: creio já ter vivido uma vez. Nesta vida, também fui brasileiro e me chamava João Guimarães Rosa. Quando escrevo, repito o que já vivi antes. E para estas duas vidas um léxico apenas não me é suficiente [...].<sup>130</sup>

Assim como Guimarães Rosa, ao escrever, adentra em um passado já vivenciado por sua alma, o narrador do conto “Nenhum, nenhuma”, ao procurar se lembrar de suas memórias,

<sup>126</sup> MARTINS, 2008, p. 26.

<sup>127</sup> Ibid., p. 422.

<sup>128</sup> REINALDO, 2005, p. 103-104.

<sup>129</sup> Ibid., p. 70.

<sup>130</sup> LORENZ, 1991, p. 72.

realiza uma verdadeira busca por sua identidade, recordando-se de outras vivências de sua alma: “[...] *tenho de me recuperar, desdeslembrar-me, excogitar – que sei? – das camadas angustiosas do olvido. Como vivi e mudei, o passado mudou também. Se eu conseguir retomá-lo [...]*” (p. 97). “[...] Recordar, portanto, é reconectar-se com este todo que se esqueceu, ouvindo a fala desse outro com o qual se perdeu o contato no mais profundo de si mesmo [...]”<sup>131</sup>. Segundo Platão,

[...] quem, senão aquele que, utilizando-se do pensamento em si mesmo, por si mesmo e sem mistura, se lançasse à caça das realidades verdadeiras, também em si mesmas, por si mesmas e sem mistura? e isto só depois de se ter desembaraçado o mais possível de sua vista, de seu ouvido, e, numa palavra, de todo o seu corpo, já que é este quem agita a alma e a impede de adquirir a verdade e exercer o pensamento, todas as vezes que está em contato com ela? Não será este o homem, Símias, se a alguém é dado fazê-lo neste mundo, que atingirá o real verdadeiro?<sup>132</sup>

Observa-se que o narrador, ao procurar por essa verdadeira realidade, distancia-se do mundo sensível em que está inserido, para adentrar no universo inteligível, sendo um exemplo disso o fato de as lembranças, como se ressaltou anteriormente, acontecerem sobretudo durante o sono, ou seja, no momento em que o inconsciente está no controle do corpo, possibilitando ao narrador superar “as camadas angustiosas do olvido”, para, assim, “desdeslembrar” – “lembrar o que estava esquecido”<sup>133</sup>.

O narrador acaba vivenciando, na travessia que empreende em busca de um verdadeiro conhecimento, uma experiência mítica, uma vez que, como afirma Crippa, “o que caracteriza a experiência mítica é este voltar-se para as origens e para os princípios derradeiros das coisas. Origens e princípios tomados em sentido metafísico e não em sentido apenas cronológico [...]”<sup>134</sup>.

Essa vivência mítica se insere no conto à medida que a Moça adentra no escritório: “[...] A Moça é então que reaparece, linda e recôndita. A lembrança em torno dessa Moça raia uma tão extraordinária, maravilhosa luz [...]” (p. 94). E é essa luz irradiada pela Moça que

[...] transforma tudo em mito: menino e homem tornam-se Menino e Homem; em seguida, ressurgem o Moço e a velhinha Nenha. As descobertas que ficaram impressas têm a partir de então os contornos de um mito cosmogônico, em que o tempo histórico recobra algo de um Tempo exemplar e incorruptível – ainda que na

<sup>131</sup> FERNANDES, Andréa Helena Parolari. *O caminhar das sombras imemoriais*: Encenação do universo rosiano a partir da exegese do conto “Nenhum, nenhuma”, de Guimarães Rosa. 2008. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008, p. 20.

<sup>132</sup> PLATÃO, 1972, p. 73.

<sup>133</sup> MARTINS, 2008, p. 159.

<sup>134</sup> CRIPPA, 1975, p. 33.

recuperação, por dificultosa, ele esteja paradoxalmente para sempre corrompido após o lampejo inicial.<sup>135</sup>

E esse “tempo exemplar e incorruptível” é encontrado na infância, estágio primordial da vida. O narrador, ao retornar a esse tempo primitivo e mítico, passa por uma experiência imemorial, impossível de ser recordada de forma cronológica, já que, ao rememorar, consegue se lembrar de outros tempos e outros espaços vivenciados pela alma. “[...] Alcançamos uma região de ontologia penumbral [...]. O religamento com o passado repõe em vida as vidas que não foram, recolocando-nos em contato com as possibilidades que o destino não soube aproveitar [...]”<sup>136</sup>.

A experiência de rememoração do narrador termina no momento em que ocorre a separação da Moça e do Moço, porque este, ao decidir ir embora da fazenda, leva o Menino de volta para os pais. E esse retorno representa uma experiência de perda, pois o Menino não é mais o mesmo que iniciou a viagem à fazenda, uma vez que percorreu uma longa travessia, na qual foi possível compreender a sua verdadeira essência.

O Menino, ao retornar a sua casa e encontrar os seus pais concentrados em atividades banais – o pai envolvido na construção de um muro e a mãe preocupada com as roupas e com os santos das medalhinhas – ou seja, totalmente distantes de todas as experiências inteligíveis que vivenciou, a sua única reação foi chorar e gritar:

[...] — *‘Vocês não sabem de nada, de nada, ouviram?! Vocês já se esqueceram de tudo o que, algum dia, sabiam!...’*

E eles abaixaram as cabeças, figuro que estremeceram.

Porque eu desconheci meus Pais – eram-me tão estranhos; jamais poderia verdadeiramente conhecê-los, eu; eu? (p. 100)

Entende-se que o Menino, após conseguir rememorar os conhecimentos do universo inteligível, distancia-se de todas as coisas e pessoas presentes no mundo sensível, e, dessa forma, não conhece mais seus pais, os quais lhe pareciam estranhos e distantes. Segundo Pacheco,

[...] Se o percurso da vida é alienador, como se entrevê pela *necessidade* de reatar os fios, viver é aprender a esquecer de si, retomar o pulso da vida, para só então recuperar uma identidade no tempo. Talvez por isso, na visão do menino, Nenha estivesse cheia de juízo, e os pais, pelo contrário, esquecidos, quando imersos em tarefas cotidianas que ocupam e escondem ‘tudo que um dia souberam’.<sup>137</sup>

<sup>135</sup> PACHECO, 2006, p. 54.

<sup>136</sup> FARIA, 2009, p. 06.

<sup>137</sup> PACHECO, op. cit., p. 62, nota 135.

A viagem do Menino à fazenda se encerra com essa volta à casa de seus pais, mas continua muitos anos depois, com o percurso empreendido pelo narrador pelos caminhos de sua memória, numa tentativa de recuperar todas as lembranças de um passado que é imemorial, já que se refere tanto às experiências vividas no espaço da fazenda, quanto em outras vidas.

O Menino consegue a *anamnese* por meio de sua memória e, também, de seu inconsciente, porém essa rememoração só se realizará completamente quando o personagem conseguir “desnascer”, termo este que simboliza, além da própria morte do corpo, um renascimento para a alma, porque, assim, poderá retornar ao mundo inteligível, recuperando todo o saber esquecido.

### 3.5 “UM MOÇO MUITO BRANCO”

O conto “Um moço muito branco” narra a estória da aparição de um moço enigmático na Comarca do Serro Frio, em Minas Gerais, após um terremoto que destruiu a cidade na noite de 11 de novembro de 1872. No dia de São Félix, o moço, que perdera totalmente a memória, aparece na fazenda de Hilário Cordeiro, enrolado apenas em um pano.

O moço provoca estranheza nos demais personagens por causa de seu aspecto físico, devido ser “[...] tão branco; mas não branquicelo, senão que de um branco leve, semidourado de luz [...]” (p. 140), e, também, por seu comportamento, já que não fala e se mantém sempre sereno.

Após a aparição do moço muito branco, os personagens Hilário Cordeiro, José Kakende, o cego Nicolau, Duarte Dias e sua filha Viviana têm as suas vidas transformadas. Hilário Cordeiro passa a ter muita sorte, “[...] quer na saúde e paz, em sua casa, seja no assaz prosperar dos negócios [...]” (p. 142). Viviana, apesar de ser considerada a moça mais bonita da comunidade, vivia em uma constante tristeza. Tristeza esta que se encerra no dia em que o moço coloca a mão em seu seio e, com isso, desperta “[...] em si um enfim de alegria, para todo o restante de sua vida [...]” (p. 143). Duarte Dias, que era maligno e injusto, apresentou modificações em seu caráter, pois se tornou um homem bondoso e honesto.

Após assistir uma missa, o moço viu o cego Nicolau pedindo esmola e lhe presenteou com uma semente, que foi plantada tempos depois,

[...] e deu um azulado pé de flor, da mais rara e inesperada: com entreaspecto de serem várias flores numa única, entremeadas de maneira impossível, num primor confuso, e, as cores, ninguém a respeito delas concordou, por desconhecidas no século; definhada, com pouco, e secada, sem produzir outras sementes nem mudas, e nem os insetos a sabiam procurar. (p. 142)

José Kakende afirma ter presenciado a chegada do moço branco, uma vez que viu uma aparição próxima às margens do Rio do Peixe, na noite que antecedeu o terremoto. Além da chegada, José Kakende garante ter assistido à partida do moço, já que lhe ajudou a acender nove fogueiras e viu algo parecido com o que observou na noite anterior às catástrofes, ou seja, “[...] visões – de nuvem, chamas, ruídos, redondos, rodas, geringonça e entes. Com a primeira luz do sol, o moço se fora, tidas asas [...]” (p. 144).

Nota-se que tanto a chegada do moço, quanto a sua partida são misteriosas, e os demais personagens, procurando entender todos os eventos ocorridos enquanto o moço esteve na

cidade, passam a vê-lo como um redentor, que veio para melhorar a vida de todos, envolvem-no, dessa forma, em uma atmosfera mítica, e esse mito é contado e recontado durante muitos anos.

Enquanto esteve na comunidade, o moço branco é apresentado pelo narrador ao leitor como um ser incapaz tanto fisicamente, quanto mentalmente, como se observa nos seguintes trechos: “um coitado fugitivo desses, decerto persuadido da fome: o moço, pasmo”; “e era moço de distintas formas, mas em lástima de condições”; “perdida a completa memória de si, sua pessoa, além do uso da fala”; “tonto, não era. Só aquela intenção sonhosa, o certo cansaço do ar”, “ele andava muito na lua, passeava por todo o lugar e alhonde, praticando aquela liberdade vaporosa e o espírito de solidão”.

Assim como ocorre com a personagem Nhinhinha, no conto “A menina de lá”, o processo de santificação do moço branco ocorre após a sua partida, já que a comunidade de Serro Frio, por não conseguir compreender e lidar com o desaparecimento do personagem, passa a ver todos os seus aspectos, que antes eram considerados débeis, como milagrosos.

Segundo Platão, no livro *Fedro*,

[...] a inteligência humana deve exercer-se segundo o que designamos por Ideia, indo desde a multiplicidade das sensações para uma unidade cuja abstração é a verdade racional. Esse ato de abstração consiste numa recordação das verdades eternas contempladas pela alma no momento em que se integrava no séquito de um deus, quando podia contemplar estas existências a que atribuímos a realidade e quando, depois, levantava os olhos para o que é verdadeiramente real [...].<sup>138</sup>

Entende-se, então, a partir dessa afirmação de Platão, que o moço branco, considerado um ser divino para os demais personagens, possui uma alma que consegue, por meio da rememoração, alcançar essa “recordação das verdades eternas”, que foram contempladas no momento em que a alma acompanhava o cortejo dos deuses no mundo das ideias.

O moço permanece sempre em silêncio e distante, imerso em seus pensamentos, como se verifica no momento em que escuta as músicas da missa: “[...] como se conseguisse, em si, mais saudade que as demais pessoas, saudade inteirada, a salvo do entendimento, e que por tanto se apurava numa maior alegria [...]. Seu sorriso às vezes parava, referido a outro lugar, outro tempo [...]” (p. 141). Esse “outro lugar, outro tempo”, em que o moço concentra o seu pensamento e lhe provoca uma saudade, refere-se ao universo inteligível para o qual a sua alma almeja retornar.

---

<sup>138</sup> PLATÃO, 2000, p. 65.

Em relação ao silêncio do personagem, Reinaldo, ao estudar a obra *Grande sertão: veredas*, afirma que

o ato de silenciar está ligado a fazer-se corpo de vibração para que um outro som ou uma outra qualidade de música se manifeste. A audição dos órgãos internos é a possibilidade de ouvir a voz extramundana. O divino chega pelo esvaziamento, esgotamento [...].<sup>139</sup>

Essa “voz extramundana” escutada pelo moço, ao ouvir as músicas do coro na missa, possibilita-lhe transcender a realidade sensível e “[...] participar de um *outro tempo*, que o transportam para uma outra dimensão tempo-espacial”<sup>140</sup>, tendo, assim, contato com outras vivências de sua alma, já que “estava nas altas atmosferas”.

Benedito Nunes, ao analisar os personagens Nhinhinha, de “A menina de lá”, o Menino, de “As margens da alegria”, e o moço, de “Um moço muito branco”, ressalta que

A infância ou a juventude é neles um estado de receptividade, de sabedoria inata, e tem duplo sentido: por um lado, remoto e nebuloso passado, que se confunde com as origens, e, por outro, prenúncio de um novo ser, ainda em esboço, que advirá do que é humano e terrenal. Sob o primeiro aspecto, essa infância simboliza a alma que nasceu da Unidade primordial que, por isso, ainda participa da indistinção caótica, anterior à separação dos elementos e ao conflito dos princípios opostos do mundo sensível. [...] o símbolo da infância, desentranhável dos personagens a que nos reportamos, exprime, em sua face luminosa, a ideia de um novo nascimento, da reintegração da alma dividida, a qual deverá recuperar a sua unidade congênita e ingressar num estado de plena harmonia consigo mesma [...].<sup>141</sup>

Verifica-se que o moço consegue recuperar essa unidade congênita destacada por Nunes, uma vez que, por meio da reminiscência, a sua alma relembra os conhecimentos adquiridos/contemplados no mundo das ideias, reintegrando-se e alcançando, assim, a harmonia e a plenitude.

O moço gostava de concentrar o seu olhar em direção aos céus: “[...] de estranha memória, só, pois, a de olhar ele sempre para cima, o mesmo para o dia que para a noite – espiador de estrelas [...]” (p. 143). Percebe-se, então, que o personagem possui consciência de não pertencer ao mundo terrestre, já que a sua alma anseia por se libertar totalmente, retornando ao universo sagrado.

No final do conto, o personagem consegue essa tão desejada liberdade, visto que, “[...] com a primeira luz do sol, o moço se fora, tida asas” (p. 144). Pode-se compreender que essa conquista das asas, como ressalta Platão, em sua teoria da reminiscência, é um desejo das

<sup>139</sup> REINALDO, 2005, p. 192.

<sup>140</sup> Ibid., p. 101.

<sup>141</sup> NUNES, Benedito. O amor na obra de Guimarães Rosa. In: \_\_\_\_\_. *A rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013, p. 37-77, p. 65-66.

almas que permanecem no mundo sensível, porque são as asas que conduzem as almas de volta à realidade inteligível.

Platão, na obra *O banquete*, afirma que, no início da natureza humana, existiam três gêneros – o masculino, o feminino e o andrógino. O ser andrógino foi dividido pelos deuses em dois seres incompletos, os quais passam a vida tentando se encontrar novamente. O andrógino representa, dessa forma, a totalidade, “[...] liga-se ao mito da origem divina da alma e de seu final retorno à Unidade da qual foi desapossada”<sup>142</sup>.

O moço, por apresentar um aspecto ambíguo em relação ao sexo, aproxima-se dessa figura andrógina definida por Platão. E o ser andrógino, ao se completar novamente, retorna à divindade ancestral, sendo isso observado no moço, já que transcende ao espaço divino, e, assim, consegue compreender a sua verdadeira essência, alcançando a plenitude, que só é possível distante da realidade sensível.

Além dessa característica intrigante em relação ao sexo, o moço também provoca espanto nos personagens devido à cor de sua pele, por ser “[...] de um branco leve, semidourado de luz: figurando ter por dentro da pele uma segunda claridade [...]” (p. 140). E é essa luz que atinge os demais personagens do conto, provocando-lhes transformações. Acerca disso, Araujo ressalta que “o moço reflete, como um espelho, a luz divina; brilha com essa luz que, nos homens, em virtude de sua abundância, extravasa da alma para o corpo, para a pele”<sup>143</sup>.

Segundo Maria Lucia Guimarães de Faria,

Também ao moço muito branco o dom de alegria e benevolência dispensado aos moradores do Serro Frio traz benefício e paz. Ele, que em sua chegada era ‘o moço, pasmo’, transforma-se em ‘o moço, plácido’, depois de propiciar a conversão existencial aos que o acolheram, e, inclusive, conquista as asas com que retorna à sua pátria estelar [...].<sup>144</sup>

E um desses personagens, que passaram por essa “conversão existencial”, foi Viviana – moça muito bela, mas que trazia em si uma grande tristeza. O moço, ao perceber essa tristeza, aproxima-se da jovem e coloca a palma da mão em seu seio. E, a partir desse momento, Viviana adquire uma alegria, que lhe acompanhará até o fim de sua vida.

Duarte Dias, pai de Viviana, ao ver a cena, exige que o moço se case com sua filha, mas é convencido a desistir dessa ideia pelo padre Bayão. Platão destaca que

<sup>142</sup> Ibid., p. 67.

<sup>143</sup> ARAUJO, 1998, p. 144.

<sup>144</sup> FÁRIA, Maria Lucia Guimarães de. A pedagogia ascensional das *Primeiras estórias*. In: *Diadorim – Revista de Estudos Linguísticos e Literários/Universidade Federal do Rio de Janeiro*, n. 1, p. 29-44, 2006, p. 33.

[...] quando, vivendo neste mundo, se consegue vislumbrar alguma coisa bela. A alma recorda-se então da Beleza real, recebe asas e deseja subir cada vez mais alto, como se fosse uma ave. Impossibilitada de conseguir, negligencia as coisas terrenas, assim dando a parecer que não passa de um louco! Por isso, entre as várias formas de entusiasmo, este revela-se como sendo a mais perfeita e a que melhores consequências acarreta, tanto para quem a possui como para quem dela participa [...].<sup>145</sup>

Observa-se que Viviana, com a aproximação do moço, consegue rememorar os conhecimentos apreendidos por sua alma no mundo inteligível, recordando-se da verdadeira beleza do universo e transcendendo, assim, ao mundo sagrado. E essa rememoração provoca um entusiasmo em sua alma – entusiasmo este não compreendido pelos demais personagens – porque lhe permite alcançar um verdadeiro conhecimento acerca de si e do mundo no qual está inserida. “[...] O gesto curou-a de qualquer dor ancestral que a paralisava, e ela ‘despertou em si um enfim de alegria [...]’. Finalmente concordando com o desempenho inscrito no próprio nome e com o dom de formosura que a distinguia”<sup>146</sup>.

E a alegria despertada em Viviana é uma consequência do estado de plenitude em que se encontra, o qual só é vivenciado quando a alma, por meio da reminiscência, compreende o conhecimento que traz em si. Segundo Droz, “a doutrina da reminiscência permite compreender como o objeto inteligível, se bem que distinto do sujeito que conhece, pode ser por ele apreendido... É na interioridade que se descobre a transcendência...”<sup>147</sup>.

Assim como Viviana, Duarte Dias passa por uma modificação, visto que, no início do conto, não simpatizava com o moço, sendo apresentado ao leitor como um “[...] homem de gênio forte, além de maligno e injusto, sobre prepotências: naquele coração não caía nunca uma chuvinha [...]” (p. 141). Porém, após o episódio de transformação de sua filha, altera completamente o seu comportamento em relação ao moço, querendo até levá-lo para morar em sua casa:

[...] Que queria assim, e necessitava, muito, não por ambicionero ou impostor, nem por interesses somenos, mas por a ele ter cobrado, com contrições de escrúpulo, a fortíssima estima de afeição! Dizia, e desgovernava as palavras, alterado, enquanto que dos olhos lhe corriam bastas lágrimas. Ora, não se compreendendo o descabelo de passo tão contrariado: o de um homem que, para manifestar o amor, ainda não dispunha mais que dos arrebatados meios e modos da violência [...]. (p. 143-144)

O amor de Duarte Dias pelo moço é tão verdadeiro que chega a morrer de tristeza após a sua partida. Droz ressalta que o amor, como esse sentido pelo personagem, é um dos meios para se despertar a reminiscência em uma alma,

<sup>145</sup> PLATÃO, 2000, p. 65-66.

<sup>146</sup> FARIA, 2006, p. 33.

<sup>147</sup> DROZ, 1997, p. 70.

[...] o ser que ama é, então, como que transportado, possuído por um entusiasmo quase divino [...] quando atinge a alma que viu muitas coisas, o sensível será ocasião de lembranças maravilhosas, de inefáveis transportes intelectuais e de impulsos em direção ao ideal. É no seio do amor mais ardente e do entusiasmo mais enlouquecido que se realiza, à vista das belezas sensíveis, o reencontro com as realidades lá de cima.<sup>148</sup>

Compreende-se que Duarte Dias, ao rememorar, consegue que sua alma se recorde das lembranças do mundo inteligível. E é esse recordar que faz com que a sua alma transcenda ao mundo sagrado, vivenciando, assim como ocorre com Viviana, uma experiência de autoconhecimento, em que compreende a sua verdadeira essência. E para que essa transcendência seja completa, a morte, ao invés de ser encarada com medo, passa a ser desejada, já que é por intermédio dela que a alma, que se encontra presa a um corpo, consegue se purificar e alcançar a verdadeira liberdade, como afirma Platão:

— Mas a purificação não é, de fato, justamente o que diz uma antiga tradição? Não é apartar o mais possível a alma do corpo, habituá-la a evitá-lo, a concentrar-se sobre si mesma por um refluxo vindo de todos os pontos do corpo, a viver tanto quanto puder, seja nas circunstâncias atuais, seja nas que se lhes seguirão, isolada e por si mesma, inteiramente desligada do corpo e como se houvesse desatado os laços que a ele a prendiam?

— É exatamente isso.

— Ter uma alma desligada e posta à parte do corpo, não é esse o sentido exato da palavra ‘morte’?

— É exatamente esse o sentido.<sup>149</sup>

Segundo o pensamento platônico, a alma, ao se aproximar das coisas terrenas, distancia-se das verdades contempladas no mundo das ideias e sofre por viver na ignorância. Dessa forma, a morte representa apenas o falecimento do corpo, pois a alma, sendo imortal, obtém a liberdade, uma vez que pode retornar à realidade inteligível. Diante disso, compreende-se que a morte de Duarte Dias é uma das várias etapas pelas quais a alma passa em busca do aprimoramento espiritual.

Entende-se, a partir das transformações de Duarte Dias e Viviana, que o moço branco “[...] serve como guia ou condutor para aqueles que o contatam, conduzindo-os, como faz com pai e filha, por suas próprias terras, por seus próprios caminhos, por si próprios, de modo que, partindo deste momento, compreendam e aceitem seu verdadeiro lugar no mundo [...]”<sup>150</sup>.

Após observar a mudança no caráter de Duarte Dias, o moço indica o lugar em suas terras onde existe um tesouro:

<sup>148</sup> Ibid., p. 67.

<sup>149</sup> PLATÃO, 1972, p. 75.

<sup>150</sup> ROLIM, Anderson Teixeira. “Um moço muito branco” e as andanças de um alienígena no sertão. In: *Trama*. Paraná, 2012, v. 8, n. 15, 1º semestre, p. 43-54. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/view/6883/5129>>. Acesso em: 05 jul. 2014, p. 49.

[...] o moço, claro como o olho do sol, o pegou da mão, e, com o preto José Kakende, o foi conduzindo pelos campos – depois se soube que a terras dele mesmo, Duarte, aonde à tapera de uma olaria. E lá indicou que mandasse cavar: com o que se achou, ali, uma grupiara de diamantes; ou um panelão de dinheiro, segundo diversa tradição [...]. (p. 144)

Apesar de toda essa riqueza, Duarte Dias permaneceu “sucinto, virtuoso e bondoso”. Esse tesouro, que é encontrado e desenterrado, simboliza o próprio despertar das recordações presentes na alma do personagem.

Além das mudanças pelas quais passam os personagens, o narrador destaca, em seu relato, a árvore – “de um azulado pé de flor” – que nasce da semente entregue pelo moço ao cego Nicolau. Essa árvore intriga os demais personagens não por ter dado frutos, mas, sim, pelas cores de suas flores, que até então eram desconhecidas pela comunidade.

Assim como as ações do moço branco são reinterpretadas miticamente após a sua partida, a árvore também pode ter sofrido essa interpretação por parte da comunidade. A saudade que os personagens sentem do moço faz com que tenham um olhar diferente para a árvore, passando a vê-la sob uma perspectiva mítica, já que foi a única coisa concreta que sobrou da passagem do moço pela comarca de Serro Frio.

Segundo Araujo, esse pé de flor azulado lembra a “Flor de um azul etéreo”, da obra *Heinrich von Ofterdingen*, de Novalis: “Surgida no sonho, a Flor Azul de Ofterdingen torna-se o início de uma busca iniciática da origem, por intermédio da poesia. Torna-se uma busca da sua essência, ao longo de viagens e aventuras. Heinrich inicia a procura de sua origem floral [...]”<sup>151</sup>.

Observa-se que essa simbologia da “Flor de um azul etéreo”, de Novalis, também está presente na narrativa “Um moço muito branco”, já que a árvore representa a busca empreendida pelos personagens por suas origens, numa tentativa de transcender a realidade sensível.

Crippa destaca que “[...] a consciência mítica é a possibilidade radical de ver e de relacionar pessoas e grupos, fatos e acontecimentos, objetos naturais, terra e céu, o passado e o presente, o antes e o depois [...]”<sup>152</sup>. Verifica-se que essa consciência mítica está presente na comunidade de Serro Frio, uma vez que os personagens transformam o moço branco, que antes era considerado débil, em um ser sagrado.

---

<sup>151</sup> ARAUJO, 1998, p. 147.

<sup>152</sup> CRIPPA, 1975, p. 42-43.

Os moradores da comunidade de Serro Frio acreditam na santidade do moço branco, já que encontram nela uma esperança de alcançarem a felicidade, mesmo que conquistada somente após a morte. O moço, dessa forma, é considerado um redentor, aquele que veio para acabar com os sofrimentos e as angústias. Acerca disso, Bosi ressalta que

[...] No contexto de uma cultura fechada, onde o pobre já conhece de antemão o pouco que lhe é dado obter com o próprio esforço, e o muito que vem das forças naturais e do arbítrio dos poderosos, fica sempre aberta a possibilidade de sonhar com um tempo de libertação, que, se Deus quiser, um dia chegará.<sup>153</sup>

E no processo de construção do mito do moço branco, o personagem José Kakende, “de ideia conturbada”, tem uma participação importante, porque alega ter visto uma misteriosa aparição nas margens do Rio do Peixe, na véspera das calamidades que ocorreram na comunidade.

José Kakende, que se tornou amigo do moço branco, não apresenta alterações em seu caráter, por já possuir uma bondade, que lhe faz querer ajudar os demais personagens. Considerado louco, ele é o que mais se aproxima de uma verdadeira compreensão do moço, pois se encontra distante de todos os convencionalismos, que regem as relações na sociedade. A sua alma alcançou uma lembrança que lhe possibilita ter um olhar diferente acerca da realidade na qual está inserido. Segundo Faria,

[...] como é habitual na obra rosiana, o ‘delirado varrido’ é o único capaz de escutar o recado do sobrenatural e de perceber a ‘movida e muda matéria’ que se esconde por detrás da realidade aparente. Os marginais da razão, como não têm os sentidos viciados pela lógica nem o espírito amestrado pelo bom senso, pegam aviso das coisas e enxergam, para além do visível, toda uma dimensão invisível palpitante de aconteceres [...].<sup>154</sup>

Além de José Kakende, o padre também percebe um aspecto sagrado no moço branco, porque escreve uma carta ao cônego Lessa Cadaval, na qual afirma que “[...] ‘comparados com ele, nós todos, comuns, temos os semblantes duros e o aspecto de má fadiga constante’ [...]” (p. 141). Compreende-se, então, que o padre aproxima o moço a um ser divino. “Só tendo a memória de olhar ‘sempre para cima’, o moço coloca suas lembranças no alto, numa condição mais elevada que os demais. Como o seu próprio espírito [...]”<sup>155</sup>.

E cabe ao narrador do conto “Um moço muito branco” escutar as diversas vozes, que contam e recontam os episódios relacionados com a passagem do moço branco pela comarca do Serro Frio: “[...] Seja que da maneira ainda hoje se conta, mas transtornado incerto, pelo decorrer do tempo, porquanto narrado por filhos ou netos dos que eram rapazes, quer ver que meninos,

<sup>153</sup> BOSI, 2003, p. 39.

<sup>154</sup> FARIA, 2006, p. 31.

<sup>155</sup> REINALDO, 2005, p. 97.

quando em boa hora o conheceram” (p. 140). O narrador se afasta de seu narrar, uma vez que afirma contar casos retirados de um repertório que é coletivo, baseado nos relatos populares, e, por isso, “transtornado incerto”. Em relação a esse narrador, que se coloca distante dos fatos que narra, Faria ressalta que “[...] o narrador é destituído de onipotência e desprovido de onisciência, e espera extrair, do próprio narrar, o sentido do que narra [...]”<sup>156</sup>.

Nota-se que o narrador transfere para os personagens a responsabilidade sobre a veracidade dos fatos misteriosos protagonizados pelo moço, como se observa nos seguintes trechos: “[...] deram-se fatos de pavoroso suceder, referidos nas folhas da época e exarados nas Efemérides. Dito que um fenômeno luminoso se projetou no espaço [...]” (p. 139), “[...] contam que seus olhos eram cor-de-rosa [...]” (p. 141).

No conto “Um moço muito branco”, existem duas perspectivas acerca do moço, pois, de um lado, há o narrador, que acredita ser o moço apenas alguém muito branco, como presente no título da narrativa, e, de outro, tem-se os moradores de Serro Frio, os quais consideram as ações e a aparência do personagem sagradas. Segundo Regiane Magalhães Boainain,

[...] Rosa teve a capacidade de alternar cenas em que um narrador relata o mesmo fato sob uma perspectiva racional, lógica e sob uma perspectiva mítica, imagética, sensorial [...].

Em “Um moço muito branco”, Rosa une as duas maneiras de interpretar o mundo: emoção/ razão; magia/lógica; mentalidade primitiva/ mentalidade moderna, visando mostrar-nos que nada no mundo é absoluto e que tanto o mito quanto a razão possibilitam o homem de relacionar-se com o Cosmo.<sup>157</sup>

O distanciamento do narrador é necessário, também, para a construção do tempo/espaço mítico em que se encontra a comunidade retratada na estória. E o narrador, já no início do conto, insere o leitor na noite de 11 de novembro de 1872, na qual ocorreu o terremoto que destruiu a cidade e matou diversos animais. Acerca das relações existentes entre conto e mito, Cunha afirma que:

[...] falar de mito é falar de conto; ambos subvertem as teorias que os definem, exibindo uma viva correlação que, em Guimarães Rosa, especialmente em *Primeiras estórias*, torna-se exemplo de uma narrativa intemporal e pluridimensional, cujas fronteiras ultrapassam os limites claros da racionalidade para situarem-se em sutis espaços da imaginação simbólica.<sup>158</sup>

<sup>156</sup> FARIA, 2006, p. 35.

<sup>157</sup> BOAINAIN, Regiane Magalhães. O narrador de “Um moço muito branco”, de Guimarães Rosa. In: *Kaliópe*. São Paulo, 2009, v. 5, n. 9, 1º semestre, p. 82-92. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/kaliópe/issue/view/262>>. Acesso em: 07 ago. 2014, p. 89.

<sup>158</sup> CUNHA, 2009, p. 94-95.

Entende-se que a realidade, na qual se encontra o moço branco, distancia-se completamente da lógica racional, uma vez que, por meio da rememoração, vivencia outras experiências de sua alma, conseguindo, com isso, compreender a sua verdadeira essência e alcançar a plenitude.

Nota-se que o moço, ao ter contato com os demais personagens, consegue despertar neles recordações do mundo inteligível, e, dessa forma, “[...] todas as personagens [...] são como que tocadas por uma espécie de graça, uma alegria e bondade incomuns. Despertam para uma outra existência, duvidam da *solidez da terra*. De alguma forma, renascem [...]”<sup>159</sup>.

E a passagem do moço pela comunidade de Serro Frio provocou tantas transformações, que, após a sua partida, como afirma o narrador, ele “cintilava ausente”, ou seja, continuava presente nos corações e na memória dos personagens, memória esta que o narrador resgata, ao narrar o mito do moço branco em seu conto.

---

<sup>159</sup> REINALDO, 2005, p. 102.

### 3.6 “AS MARGENS DA ALEGRIA” E “OS CIMOS”

O conto “As margens da alegria” é o primeiro conto do livro *Primeiras estórias*, e apresenta aos leitores a estória de um personagem, nomeado apenas por Menino, que passa um tempo na casa dos tios. O Menino, em um primeiro momento, aprecia todas as novidades que estava vivendo durante a viagem, principalmente por ter encontrado um peru. Contudo, a sua alegria não dura muito tempo, porque, após um passeio, descobre que o animal está morto, pois seria servido no jantar.

No final do conto, o Menino se depara com um segundo peru, que, ao invés de ser um consolo para a perda do outro, contribui para que fique mais triste, já que o animal estava bicando ferozmente a cabeça do peru morto. Um pequeno vaga-lume brilhando na escuridão da mata é o que serve de alívio e traz um pouco de alegria ao personagem, pois é como se o vaga-lume, ao clarear a noite, iluminasse a sua alma.

O Menino aparece novamente no último conto do livro *Primeiras estórias* – “Os cimos” – e também realiza uma viagem para o mesmo local de “As margens da alegria”, mas dessa vez o personagem não tem interesse em brincar, porque a sua mãe está muito doente, o que lhe causa tristeza e medo.

A presença de um tucano é o único consolo do Menino durante a viagem, por lhe proporcionar alegria: “[...] a uma das árvores, chegara um tucano [...]. Tão perto! O alto azul, as frondes, o alumiado amarelo em volta e os tantos meigos vermelhos do pássaro – depois de seu vôo [...]” (p. 204). No final do conto, o personagem recebe a notícia de que sua mãe está melhor e que voltaria para casa.

Os personagens, nas narrativas de Guimarães Rosa, estão sempre atravessando um longo caminho de aprendizado, como se estivessem em uma constante travessia. Verifica-se essa travessia também nos personagens infantis, por serem

[...] figuras predestinadas, mediadores entre a nossa realidade e outras, portadores de mensagem, encarregados de missão especial, que percorrem uma trajetória exemplar, superando fases transformadoras, que os levam a uma vida nova, mais plena de sabedoria. Passando por diversas etapas de iniciação, eles atingem grau de elevação [...].<sup>160</sup>

Nos contos “As margens da alegria” e “Os cimos”, o Menino realiza travessias, por meio das viagens que faz para o “lugar onde se construía a grande cidade” – sendo esta a cidade de

---

<sup>160</sup> GUELFY, 1996, p. 71.

Brasília – onde passa por importantes aprendizados, e, ao final das narrativas, retorna ao seu lugar de origem. Segundo Vânia Maria Resende, a travessia do Menino

[...] corresponde a um círculo, obedecendo a um movimento, que se identifica com a própria progressão da existência humana. O Menino é a personagem central que experimenta as seguintes etapas: saída para o mundo, conhecimento do mesmo e volta para o lugar de origem, após uma significativa experiência de vida.<sup>161</sup>

Essa experiência de vida é alcançada quando o Menino, ao enfrentar certas dificuldades, passa por determinadas fases transformadoras, nas quais compreende as ambiguidades presentes na vida, como, por exemplo, de um lado, a alegria, representada na imagem do vagalume; de outro, a dor, por meio do peru. Nota-se, após essas vivências, um amadurecimento do personagem, já que encerra as narrativas repleto de sabedoria. Acerca disso, Cunha ressalta que

a viagem – um misto de alubrimento e aventura – apresenta um elemento ordenador da consciência afetiva e emocional do menino. À medida que o distanciamento da convivência noturna e o descortinar de um novo mundo favorecem a apreensão de novas realidades – também sensíveis – proporcionam um amadurecimento e uma reflexão da experiência vivenciada [...].<sup>162</sup>

Em “As margens da alegria”, pode-se observar essa reflexão do personagem acerca de suas experiências no momento em que procura entender o que está acontecendo a sua volta, ao descobrir que o peru, que lhe havia proporcionado uma grande alegria, está morto, pois seria servido no jantar:

[...] Tudo perdia a eternidade e a certeza; num lufo, num átimo, da gente as mais belas coisas se roubavam. Como podiam? Por que tão de repente? Soubesse que ia acontecer assim, ao menos teria olhado mais o peru – aquele. O peru – seu desaparecer no espaço. Só no grão nulo de um minuto, o Menino recebia em si um miligrama de morte [...]. (p. 52)

Nesse trecho, em que há uma mistura entre a fala do narrador e o pensamento do personagem, compreende-se a tristeza e a sensibilidade do Menino em relação à morte do animal, que para os demais personagens é apenas algo banal.

Segundo Platão, as almas, que se encontram no mundo terrestre, ao conseguirem recordar os conhecimentos contemplados no mundo inteligível, despertando-os do esquecimento por meio do contato com os elementos sensíveis, são atingidas por uma espécie de “entusiasmo divino”. Acerca disso, Droz afirma que “[...] quando atinge a alma que viu muitas coisas, o

<sup>161</sup> RESENDE, Vânia Maria. *O menino na literatura brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1988, p. 33.

<sup>162</sup> CUNHA, 2009, p. 75.

sensível será ocasião de lembranças maravilhosas, de inefáveis transportes intelectuais e de impulsos em direção ao ideal [...]”<sup>163</sup>.

Em “As margens da alegria”, o Menino, ao se encontrar com o peru, mesmo com “seu pensamentozinho ainda na fase hieroglífica”, desperta em sua alma a lembrança das realidades divinas, e, com isso, provoca nela o “entusiasmo quase divino”:

Senhor! Quando avistou o peru, no centro do terreiro, entre a casa e as árvores da mata. O peru, imperial, dava-lhe as costas, para receber sua admiração. [...] Belo, belo! Tinha qualquer coisa de calor, poder e flor, um transbordamento. Sua ríspida grandeza tonitruante. Sua colorida empáfia. Satisfazia os olhos, era de se tanger trombeta. [...] O Menino riu, com todo o coração [...]. (p. 50-51)

Verifica-se que os elementos sensíveis despertam nas almas lembranças do plano das ideias, porque, como ressalta Santos,

Sob o calor intenso emanado das aparições da beleza no plano sensível, a crosta rígida que recobria até então a alma impedindo-a de germinar e de se desenvolver, começa agora a se dissolver [...]. É então que, por estar tocada, em uma ínfima parcela de tempo brota a reminiscência de quando a Beleza foi contemplada em seu pedestal e era visível, irradiando uma luz intensa e magnífica.<sup>164</sup>

Compreende-se, então, no texto da teórica, sob a luz da teoria platônica, o porquê de o personagem Menino ter sentido tanto a perda do peru, já que a recordação dessa “luz intensa e magnífica” despertada em sua alma acaba por ser apagada com a morte do animal: “[...] não queria sair mais ao terreirinho, lá era uma saudade abandonada, um incerto remorso. Nem ele sabia bem [...]” (p. 53).

Além da morte do peru, o Menino passa por outra experiência que também lhe causa dor e tristeza, pois presencia o corte de uma árvore:

[...] sobre o instante ela para lá se caiu, toda, toda. Trapeara tão bela. Sem nem se poder apanhar com os olhos o acerto – o inaudito choque – o pulso da pancada. O Menino fez ascas. Olhou o céu – atônito de azul. Ele tremia. A árvore, que morrera tanto. A limpa esguez do tronco e o marulho imediato e final de seus ramos – da parte e de nada. Guardou dentro da pedra. (p. 53)

Assim como os personagens analisados nos contos anteriores, o olhar do Menino contempla o céu, indicando, com isso, a proximidade que sua alma possui com outras realidades, que vão além do universo sensível em que o corpo está inserido. Em relação a esse olhar que busca o divino, Santos afirma que “[...] atraem para o dorso do céu, onde pára o movimento de nosso

<sup>163</sup> DROZ, 1997, p. 67.

<sup>164</sup> SANTOS, 1998, p. 150.

mundo, os olhos enamorados e nostálgicos da alma, buscando conseguir, no sítio apropriado, o néctar e a ambrosia que a memória precisa para refletir e se recordar [...]”<sup>165</sup>.

E é do alto que surge a esperança do Menino, já que um vagalume traz a alegria de volta à alma do personagem: “Voava, porém, a luzinha verde, vindo mesmo da mata, o primeiro vagalume. Sim, o vagalume, sim, era lindo! – tão pequenino, no ar, um instante só, alto, distante, indo-se. Era, outra vez em quando, a Alegria” (p. 53).

Nota-se que a luz emitida pelo vagalume permite ao personagem recordar as essências do mundo inteligível, devolvendo, assim, à alma a luminosidade apagada com a morte do peru e com a derrubada da árvore, pois, segundo Luiz Costa Lima, “[...] sob as figuras do mundo sensível se desdobram vários sentidos. A quem os vê o mundo se abre em leque de perspectivas”<sup>166</sup>.

As lembranças ocorrem frequentemente nos personagens de Guimarães Rosa, uma vez que os espaços retratados em suas narrativas transcendem a lógica comum, como destaca Guelfi,

[...] Num mundo de excessos, onde um oceano de informações, de fatos, de imagens oculta cada vez mais a realidade, Guimarães Rosa recupera o caráter único e singular de cada gesto, de cada olhar, de cada momento, procurando o seu lado sublime e transcendente. Cada instante, pleno de significado, é a cristalização de toda a existência. O eterno pode se alojar num segundo.<sup>167</sup>

Assim como ocorre em “As margens da alegria”, esse resgate que Rosa faz do transcendente e do sublime também está presente no conto “Os cimos”. Nessa narrativa, pelo fato de o Menino já ter compreendido o que é a morte, por meio do peru, o estado de saúde de sua Mãe lhe causa muito medo, e, devido a isso, não consegue apreciar a estada na casa dos tios. No início do conto, o personagem deixa no avião o chapéu de pluma de seu macaquinho, por atribuir um caráter festivo ao brinquedo.

Em “Os cimos”, da mesma forma que acontece em “As margens da alegria”, é na natureza que o Menino encontra a esperança e o consolo para os medos e as incertezas trazidos em sua alma, pois é um tucano, que aparece todas as manhãs, que lhe transmite forças para superar o temor de que sua Mãe não se recupere:

[...] Saltava de ramo em ramo, comia da árvore carregada. Toda a luz era dele, que borrifava-a de seus coloridos, em momentos pulando no meio do ar, estapafrouxo, suspenso esplendidamente. [...] E, de olhos arregaçados, o Menino, sem nem poder segurar para si o embrevecido instante, só nos silêncios de um-dois-três. No

<sup>165</sup> Ibid., p. 144.

<sup>166</sup> LIMA, 2009, p. 218.

<sup>167</sup> GUELFY, 1996, p. 67-68.

ninguém falar. [...] O Menino se lembrava sem lembrança nenhuma. Molhou todas as pestanas. (p. 204)

Entende-se que o tucano desperta na alma do Menino a recordação dos conhecimentos contemplados no mundo inteligível e lhe permite alcançar, com isso, a transcendência, mesmo sem possuir consciência acerca disso, já que “se lembrava sem lembrança nenhuma”. E, com essa rememoração, o tucano traz a luz, que foi apagada pelo medo da morte da Mãe, de volta à alma do personagem: “o Menino aprendera a *esperar*, confiante e com *fé*, animoso de *amar*, pela volta da saúde, da beleza, da alegria, da luz, do tucano, do vagalume [...]”<sup>168</sup>.

Após esse momento de transcendência vivenciado pelo Menino, ao observar o tucano, o personagem tenta se concentrar nos acontecimentos triviais de seu cotidiano na casa dos tios: “Depois do encanto, a gente entrava no vulgar inteiro do dia. O dos outros, não da gente [...]” (p. 206).

Segundo Platão, não são todas as almas presas ao mundo sensível que conseguem rememorar os conhecimentos adquiridos no mundo das ideias, porque a reminiscência depende do quanto as almas conseguiram vislumbrar da beleza dos seres supremos. E, por causa dos problemas que ocorrem no cortejo dos deuses, como a briga entre os cavalos que conduzem as almas, muitas caem por terra antes mesmo de conseguirem contemplar o Ser divino:

[...] Algumas almas ‘viram’, outras apenas ‘entreveram’, algumas outras, ao tomarem um corpo, ‘se fartaram de esquecimento’. ‘Encontrar nas coisas deste mundo o meio de se lembrar daquelas outras *não é fácil para todas as almas...* Só resta, então, um pequeno número que possui, em abundância, o dom da lembrança’ [...].<sup>169</sup>

E esse dom da lembrança, nos contos em estudo, só é despertado pelo olhar do Menino – “de olhos arregaçados” – diante da natureza. Para Platão,

[...] a visão é de fato o mais sutil dos nossos sentidos, embora não possa aperceber da Sabedoria! Que veementes amores não despertaria se os oferecesse uma visão nítida daquelas imagens que poderíamos ver para além do céu! Somente a Beleza tem a ventura de ser mais perceptível e cativante! [...] Quem se deixou corromper não pode erguer-se à contemplação da Beleza total, apenas lhe sendo permitido conhecer o que nesta existência se chama o Belo e a que não pode adorar [...].<sup>170</sup>

Observa-se que o Menino enxerga além das aparências, ou seja, o seu olhar transpassa o universo sensível em que está inserido, e, com isso, compreende a verdadeira essência das coisas, superando a simples opinião à qual estão presos os demais personagens. Entende-se,

<sup>168</sup> ARAUJO, 1998, p. 53.

<sup>169</sup> DROZ, 1997, p. 67.

<sup>170</sup> PLATÃO, 2000, p. 67-68.

dessa forma, que o olhar do personagem alcança o invisível, adentrando nos espaços onde impera o misterioso.

A rememoração da alma do Menino iniciada em “As margens da alegria” se encerra no conto “Os cimos” e, como o próprio título deste sugere, ocorre a elevação espiritual do personagem, já que retorna ao espaço da primeira narrativa, após passar por muitas travessias pelos contos de *Primeiras histórias*, nas quais vivenciou importantes experiências, que lhe possibilitaram compreender a sua verdadeira essência.

Esse retorno do Menino nas narrativas de *Primeiras histórias* insere o personagem em um tempo/espaço mítico, causando no leitor uma sensação de infinidade, pois, como afirma Mircea Eliade,

[...] o mito da repetição eterna, segundo a interpretação que lhe dava a especulação grega, tem o significado de uma suprema tentativa no sentido de tornar ‘estática’ a transformação, buscando anular a irreversibilidade do tempo. Se todos os momentos e todas as situações do Cosmo são repetidos *ad infinitum*, seu desaparecimento, em última análise, é patente; *sub specie infinita-tis*, todos os momentos e todas as situações mantêm-se estacionários, adquirindo assim a ontológica ordem do arquétipo [...].<sup>171</sup>

Na travessia do Menino, que se repete “ad infinitum”, o mais importante não é o seu fim, mas os momentos vividos em seu transcorrer, os quais possuem um significado especial, como o encontro do personagem com o peru: “Pensava no peru, quando voltavam. Só um pouco, para não gastar fora de hora o quente daquela lembrança, do mais importante, que estava guardado para ele, no terreirinho das árvores bravas. Só pudera tê-lo um instante, ligeiro, grande, demoroso [...]” (p. 51).

Em “As margens da alegria” e “Os cimos”, o contexto mítico é reforçado pelas generalizações que são frequentes nessas narrativas, como, por exemplo, o personagem principal é nomeado apenas por Menino, sendo identificável a qualquer outra criança que possui sonhos e passa pelos conflitos e pelas descobertas da vida. O Menino representa, então, a Criança Primordial ou Divina, como ressalta Nunes: “[...] o Menino é uma criança qualquer a brincar com o seu macaquinho e é uma espécie de criança mítica, através de quem tudo se ordena, tudo se corresponde, tudo se completa”<sup>172</sup>.

Os demais personagens também não possuem nomes, sendo identificados apenas pela relação de parentesco que possuem com o Menino, pois são o Tio, a Tia e a Mãe. O espaço dos contos não é delimitado, já que é indicado apenas como “a nova cidade”, causando nas narrativas,

<sup>171</sup> ELIADE, Mircea. *Mito do eterno retorno*. Tradução de José Antônio Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992, p. 120.

<sup>172</sup> NUNES, 2013, p. 60.

como é comum aos contos de *Primeiras estórias*, um distanciamento mítico, em que predomina um caráter misterioso.

Nota-se que as situações opostas pelas quais passa o Menino – como quando compreende o que é a felicidade e a dor por meio do peru – são inerentes ao contexto mítico, uma vez que a alma, ao buscar a plenitude, necessita harmonizar esses opostos, já que nas origens eles participavam igualmente da contemplação do Ser.

Segundo Crippa, os mitos, ao trazerem esses elementos opostos, tentam resgatar/reencontrar a plenitude perdida: “[...] A familiaridade de poderes opostos, a convertibilidade de personagens antagônicos e a união dos opostos, tudo isso é possível quando tudo é reduzido à unidade final. [...] vida e morte, dia e noite, uno e múltiplo, todos os opostos coincidem [...]”<sup>173</sup>.

O Menino, ao vivenciar as experiências opostas – vida/morte, alegria/tristeza – entende que o bem e o mal estão presentes na vida para se harmonizarem, sendo isso observado no final do conto “Os cimos”, pois, após perceber que perdera o seu amigo macaquinho, não se desespera, uma vez que compreende que as alegrias e as tristezas/as perdas e os ganhos fazem parte da travessia pela vida, e no eterno retorno desta nada é definitivo: “[...] Não, o companheirinho Macaquinho não estava perdido, no sem-fundo escuro no mundo, nem nunca. Decerto, ele só passeava lá, porventura e porvindouro, na outra-parte, aonde as pessoas e as coisas sempre iam e voltavam [...]” (p. 208). Acerca disso, Cunha destaca que

[...] a viagem do Menino possibilita-lhe um encontro com a realidade que instala o eu no seu verdadeiro centro, desmanchando as polaridades e dicotomias: a experiência íntima, profunda, descobre um só aqui e um só agora, com uma vida una, de natureza divina residente na essência humana.<sup>174</sup>

Verifica-se que, nas narrativas de Guimarães Rosa, a criança – que é alguém, geralmente, sem voz no mundo adulto, que não consegue expressar seus sentimentos e seus pensamentos – possui uma relação especial com a linguagem. Os personagens infantis transcendem os limites do código, realizam uma arbitrariedade do signo, o que resulta em um texto repleto de novos significados. Segundo Cunha,

é, na verdade, uma experiência linguística não concebível no âmbito de uma lógica reguladora: o signo despoja-se da representação intelectual do mundo e das coisas, permitindo e favorecendo o progressivo nascimento de uma realidade a instituir uma

<sup>173</sup> CRIPPA, 1975, p. 76.

<sup>174</sup> CUNHA, 2009, p. 76-77.

nova relação das palavras com as coisas e que, portanto, exige ser experimentada na sua originalidade, no seu despertar de imagem.<sup>175</sup>

Observa-se que os personagens infantis, por meio da linguagem que utilizam, revelam uma percepção especial do mundo, que contraria determinados parâmetros da lógica tradicional. O Menino, nos contos “As margens da alegria” e “Os cimos”, é um exemplo dessa criança que consegue olhar o mundo de uma forma diferente, enxergando nele o que os adultos não podem mais compreender.

E cabe ao narrador acompanhar o Menino em suas travessias, apresentando-o aos leitores com uma riqueza de detalhes, que faz com estes sintam como se o conhecessem há muito tempo. E, por não existir falas do Menino, os leitores somente têm acesso aos seus pensamentos por meio da voz do narrador, como no momento em que este retrata a solidão sentida pelo personagem na primeira noite na casa dos tios:

Mesmo assim, à noite, não começava a dormir. O ar daquele lugar era friinho, mais fino. Deitado, o Menino se sentia sustoso, o coração dando muita pancada. A Mãe, isto é... E não podia logo dormir, e pela dita causa. O calado, o escuro, a casa, a noite – tudo caminhava devagar, para o outro dia. Ainda que a gente quisesse, nada podia parar, nem voltar para trás, para o que a gente já sabia, e de que gostava. Ele estava sozinho no quarto. Mas o bonequinho macaquinho não era mais o para a mesa de cabeceira: era o camarada, no travesseiro, de barriguinha para cima, pernas estendidas [...]. (p. 203)

Apesar de os pensamentos do Menino estarem misturados com a voz do narrador, os leitores compreendem os sentimentos do personagem. Isso ocorre, sobretudo, porque o narrador não faz a sua voz de homem culto prevalecer sobre a voz do personagem, mas, sim, traz a voz da criança para o seu discurso, amalgamando, assim, as duas vozes: “[...] o narrador culto se utiliza de recursos linguísticos, simula a estrutura do pensamento da criança, e a voz da criança, e plasma uma linguagem singular onde emerge o infantil. Coexistem, pois, no discurso, o adulto e o infantil [...]”<sup>176</sup>.

Os narradores das histórias de Guimarães Rosa acompanham as travessias dos personagens especiais, porque, assim como estes, conseguem enxergar além da realidade sensível, trazendo à tona elementos invisíveis a um simples olhar, e, dessa forma, penetram na essência dos personagens. Segundo Santos,

É pelo extremo esforço (*ponos*) de transformação de atitudes habituais no contexto da existência cotidiana, voltando-se reflexivamente para além da aparência vã que ilude os sentidos, que o espírito alcança em planos mais altos, na dimensão do

<sup>175</sup> Ibid., p. 39.

<sup>176</sup> SILVA, Avani Souza. *Guimarães Rosa e Mia Couto: Ecos do imaginário infantil*. Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo, 2006. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-02102007-140711/pt-br.php>>. Acesso em: 10 abr. 2014, p. 24.

supraceleste, a vida própria aos deuses: a fruição da ciência perfeita das coisas em si mesmas puras, aquelas que jamais nasceram e que nunca morrerão [...]. Por um exaustivo e diligente exercício das faculdades intelectuais da aprendizagem e da memória, a alma converge ao mundo invisível (*aeides*) e cinge o âmago do verdadeiro Ser. Por essa longa viagem (*poreia*), a alma vence as insídias do devir, se metamorfoseia e se purifica: ascendendo vertiginosamente à ordem mais elevada, exterior ao céu, quando (re)vê o incomparável espetáculo das Essências, desperta-se do sono do esquecimento.<sup>177</sup>

Como foi ressaltado anteriormente, é na contemplação dos elementos da natureza que a alma do Menino rememora os conhecimentos adquiridos no mundo das ideias, como se verifica no momento em que o personagem se encontra em meio aos animais e às plantas do sítio do Ipê:

[...] Todas as coisas, surgidas do opaco. Sustentava-se delas sua incessante alegria, sob espécie sonhosa, bebida, em novos aumentos de amor. E em sua memória ficavam, no perfeito puro, castelos já armados. Tudo, para a seu tempo ser dadamente descoberto, fizera-se primeiro estranho e desconhecido. Ele estava nos ares. (p. 51)

Nota-se que a rememoração possibilita a purificação e a ascensão da alma do Menino à realidade inteligível, mesmo não sendo fisicamente, já que apenas a morte poderá libertar a alma totalmente das amarras do corpo e, logo, do mundo terrestre.

Entende-se, então, que é na travessia do Menino pelas descobertas da vida e, por conseguinte, de si mesmo, iniciada no conto “As margens da alegria” e terminada em “Os cimos”, que o personagem alcança a compreensão de sua essência, ao se recordar das realidades divinas, as quais só são despertadas naqueles que possuem um olhar especial, que conseguem ver além das aparências e dos convencionalismos.

---

<sup>177</sup> SANTOS, 1998, p. 143.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

João Guimarães Rosa, em carta ao tradutor italiano Edoardo Bizzarri, faz a seguinte afirmativa: “[...] Eu, quando escrevo um livro, vou fazendo como se o estivesse ‘traduzindo’, de algum alto *original*, existente alhures, no mundo astral ou no ‘plano das ideias’, dos arquétipos, por exemplo. Nunca sei se estou acertando ou falhando, nessa ‘tradução’ [...]”<sup>178</sup>. Verifica-se, nesse trecho, que Rosa admite que suas obras sejam simulacros de modelos presentes no mundo das ideias, ao afirmar que seus livros resultam da ‘tradução’ do modelo original existente na realidade inteligível.

Compreende-se que essa afirmação de Rosa reforça a influência do pensamento platônico em suas obras, já que, como se ressaltou no primeiro capítulo desta dissertação, para Platão, as ideias servem como modelos intemporais para objetos sensíveis. As ideias, dessa forma, são invisíveis, eternas, imutáveis, tornando-se paradigmas dos quais os objetos sensíveis seriam cópias imperfeitas. Como a alma já contemplou antes do nascimento as ideias, sempre busca alcançar a realidade em si das coisas, ou seja, o modelo presente na imitação, e, ao conseguir resgatar essa recordação do mundo inteligível, ocorre uma rememoração.

Ao se estudar essa rememoração no universo dos contos de *Primeiras estórias*, pôde-se verificar que os personagens possuem uma sensibilidade que lhes permite, ao contemplar os elementos presentes no universo sensível, recuperarem as recordações da realidade inteligível, e, por causa disso, distanciam-se da realidade mundana.

Analisaram-se, mais detalhadamente, as estórias “A terceira margem do rio”, “A menina de lá”, “Sorôco, sua mãe, sua filha”, “Nenhum, nenhuma”, “Um moço muito branco”, “As margens da alegria” e “Os cimos”.

Em “A terceira margem do rio”, verificou-se que, por meio da rememoração, o personagem pai alcança uma compreensão de sua verdadeira essência e sente a necessidade de se distanciar de todas as coisas presentes na realidade sensível, passando a viver sozinho no rio – lugar de transcendência. E, com isso, provoca a incompreensão de seu filho, que passa todo o conto procurando compreender as suas atitudes.

---

<sup>178</sup> ROSA, João Guimarães. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003, p. 99.

Em “Sorôco, sua mãe, sua filha”, é por meio da música, inicialmente cantada pela filha e mãe de Sorôco, mas que depois, em um ato de comunhão, envolve Sorôco e toda a comunidade, que as almas alcançam a rememoração e, por conseguinte, a liberdade que lhes possibilita romper os laços que as prendem ao mundo terrestre, vivenciando novamente a realidade divina.

Ao se estudar os personagens infantis Nhinhinha, de “A menina de lá”, e o Menino, de “As margens da alegria” e “Os cimos”, observou-se que possuem uma sensibilidade que lhes permite se recordar das realidades divinas, já que, ao contemplarem o universo sensível, conseguem apreender as tenuidades e as essências das coisas. Nhinhinha alcança não só a rememoração, mas, também, a ascensão à realidade inteligível, já que, por meio de sua morte, a sua alma se liberta totalmente das amarras do corpo.

Constatou-se que, em relação aos contos de *Primeiras estórias*, “Nenhum, nenhuma” é a narrativa em que a teoria da reminiscência platônica se encontra mais presente, uma vez que o narrador, ao trilhar os caminhos por sua memória, procura recuperar todas as lembranças de um passado que é imemorial, já que se refere às experiências vividas por sua alma em outras vidas.

Em “Um moço muito branco”, um dos contos mais enigmáticos da obra em estudo, por trazer a estória de um personagem que, ao se afastar de todos os convencionalismos, consegue vivenciar outras experiências de sua alma, obtendo, com isso, uma plenitude. Plenitude esta que passa a ser sentida por outros personagens, proporcionando-lhes uma alegria que é permitida apenas às almas que recuperam as recordações do mundo sagrado.

Entende-se, então, que muitos aspectos considerados pelos leitores como enigmáticos nos contos rosianos podem ser compreendidos pelo viés da teoria platônica da reminiscência, pois Rosa, ao escrever suas obras, procura se aproximar dos conceitos universais e imutáveis presentes no mundo das ideias, que, para Platão, são adquiridos antes do nascimento, sendo necessário apenas que a alma se esforce para rememorá-los.

Observou-se que quando essas recordações são despertadas provocam nos personagens uma experiência de “sair de si”, em que perdem a consciência do mundo sensível em que estão inseridos. Verificou-se isso, sobretudo, nos contos “A terceira margem do rio”, em que o pai decide se isolar no rio, vivendo em uma canoa; “Sorôco, sua mãe sua filha”, em que a música cantada pelos personagens lhes possibilita transcender a realidade sensível; “Nenhum,

nenhuma”, que traz a misteriosa personagem Nenha, que permanece apenas fisicamente no mundo terrestre, porque a sua consciência já se encontra em meio à realidade inteligível.

Ao analisar os contos, pôde-se constatar que a rememoração ocorre em um contexto mítico, já que os personagens, ao procurarem conhecer a si mesmos, empreendem uma travessia por suas origens, reencontrando-se com um tempo primórdio. E ao retornarem a esse tempo/espço mítico, os personagens transcendem o mundo aparente/sensível, para, assim, viver em uma realidade inteligível.

Nesta dissertação desenvolveu-se uma leitura dos contos rosianos, em que se priorizou o estudo da rememoração. Espera-se ter contribuído para ampliar a compreensão acerca da obra *Primeiras estórias*, sobretudo em relação aos aspectos considerados enigmáticos presentes nas narrativas.

## 5 BIBLIOGRAFIA

ARAÚJO, Heloisa Vilhena de. *A raiz da alma: Corpo de baile*. São Paulo: Edusp, 1992.

\_\_\_\_\_. *O espelho: contribuição ao estudo de Guimarães Rosa*. São Paulo: Madarim, 1998.

ARISTÓTELES. *Analíticos posteriores*. In: \_\_\_\_\_. *Órganon: Categorias, Da interpretação, Analíticos anteriores, Analíticos posteriores, Tópicos, Refutações sofisticas*. Tradução de Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2005.

ATROCH, Daniel Cavalcanti. *O outro na constituição do si-mesmo na obra de Guimarães Rosa*. 2013. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGON, Henri. *Memória e vida*. Tradução de Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BOAINAIN, Regiane Magalhães. O narrador de “Um moço muito branco”, de Guimarães Rosa. In: *Kaliope*. São Paulo, 2009, v. 5, n. 9, 1º semestre, p. 82-92. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/kaliope/issue/view/262>>. Acesso em: 07 ago. 2014.

BOSI, Alfredo. *Céu e inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

CALVINO, Italo. A combinatoria e o mito na arte da narrativa. In: LUCCIONI, Gennie (Org.). *Atualidade do mito*. Tradução de Carlos Arthur R. do Nascimento. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p. 75-80.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, p. 140-162.

CASACIO, Murilo Duarte. *A meta física da escritura de João Guimarães Rosa*. 2010. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. Tradução de J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 2000.

CERDEIRA, Teresa Cristina. Nhininha, Brejeirinha e Zé Boné: perversão e poder em linguagem. In: DUARTE, Parreira Lélia. et al. (Org.). *Seminário Internacional Guimarães Rosa: Veredas de Rosa II*. Belo Horizonte: CESPUC, 2003, p. 798-806.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Tradução de Vera da Costa e Silva [et al.]. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

COELHO, Nelly Novaes; VERSIANI, Ivana. *Guimarães Rosa* (dois estudos). São Paulo: Quíron, 1975.

COSTA, Tiago Esteves Gonçalves da. A voz de Brejeirinha em “Partida do audaz navegante”. In: DUARTE, Parreira Lélia. et al. (Org.). *Seminário Internacional Guimarães Rosa: Veredas de Rosa II*. Belo Horizonte: CESPUC, 2003, p. 849-852.

CRIPPA, Adolpho. *Mito e cultura*. São Paulo: Convívio, 1975.

CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da. *Um tecelão ancestral: Guimarães Rosa e o discurso mítico*. São Paulo: Annablume, 2009.

DROZ, Geneviève. *Os mitos platônicos*. Tradução de Maria Auxiliadora Ribeiro Keneipp. Brasília: Universidade de Brasília, 1997.

DRUMOND, Josina Nunes. *Ecossistemas do sertão: sertões: vozes do árido, semiárido e das veredas*. Vila Velha: Opção, 2013.

ELIADE, Mircea. *Mito do eterno retorno*. Tradução de José Antônio Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

\_\_\_\_\_. *Mito e realidade*. Tradução de Pola Civelli. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*. São Paulo: Ateliê Editorial; Editora Senac, 2003.

FARIA, Maria Lucia Guimarães de. A pedagogia ascensional das *Primeiras estórias*. In: *Diadorim* – Revista de Estudos Linguísticos e Literários/Universidade Federal do Rio de Janeiro, n. 1, p. 29-44, 2006.

\_\_\_\_\_. Memória e infância: “Nenhum, nenhuma”, de Guimarães Rosa. In: *Revista Garrafa*. Rio de Janeiro, 2009, n. 18, abr/jun, p. 01-07. Disponível em: <[http://www.letas.ufrj.br/ciencialit/index\\_revistagarrafa.htm](http://www.letas.ufrj.br/ciencialit/index_revistagarrafa.htm)>. Acesso em: 10 jun. 2014.

FERNANDES, Andréa Helena Parolari. *O caminhar das sombras imemoriais*: Encenação do universo rosiano a partir da exegese do conto “Nenhum, nenhuma”, de Guimarães Rosa. 2008. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

FIGUEIREDO, Maria do Rosário. *Da tragédia ao mito – um caminho de volta na leitura de Primeiras estórias*. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

FIGUEIREDO, Maria José. Aristóteles e a teoria da reminiscência. In: *Philosophica* – Revista do Departamento de Filosofia/Universidade de Lisboa, 1993, n. 2, p. 43-52.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura na Idade Clássica*. Tradução de José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1978.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Mitológica rosiana*. São Paulo: Ática, 1978.

GOLDSCHMIDT, Victor. *A religião de Platão*. Tradução de Ieda e Oswaldo Porchat Pereira. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

GUELFY, Maria Lúcia Fernandes. O Menino em *Primeiras estórias*. In: *Gláuks* – Revista de Letras e Artes/Universidade Federal de Viçosa, v. 1, n. 1, p. 64-82, jul./dez. 1996.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss Conciso*. São Paulo: Moderna, 2011.

LIMA, Luiz Costa. O mundo em perspectiva: Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.). *João Guimarães Rosa: ficção completa em dois volumes*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. v. 1. p. 216-229.

LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.). *Guimarães Rosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1991, p. 62-97.

LUCCIONI, Gennie (Org.). *Atualidade do mito*. Tradução de Carlos Arthur R. do Nascimento. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p. 121-131.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *O léxico de João Guimarães Rosa*. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2008.

MONTES, Juan A. Nuño. *La dialéctica platónica su desarrollo en relación con la teoría de las formas*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1962.

MORAES, Alexandre. Terceiras margens, travessias misturadas (Guimarães Rosa e Nelson Pereira dos Santos: família e abandono em dois olhares). In: *Contexto – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras/Universidade Federal do Espírito Santo*, 2009, n. 15 e 16, p. 151-162.

NUNES, Benedito. O mito em *Grande sertão: veredas*. In: \_\_\_\_\_. *A rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013, p. 218-232.

\_\_\_\_\_. O amor na obra de Guimarães Rosa. In: \_\_\_\_\_. *A rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013, p. 37-77.

OLIVEIRA, Silvana. Entre margens – uma leitura para o conto “A terceira margem do rio”, de João Guimarães Rosa. In: *Revista de História Regional* [online]. 2009, vol. 14, n. 2, p. 82-103. Disponível em: <<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/rhr/article/viewFile/2353/1847>>. Acesso em: 10 set. 2013.

PACHECO, Ana Paula. *Lugar do mito: narrativa e processo social nas Primeiras estórias de Guimarães Rosa*. São Paulo: Nankin, 2006.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Nenhures: considerações psicanalíticas à margem de um conto de Guimarães Rosa. In: \_\_\_\_\_. *Flores da escrivantina: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 111-126.

\_\_\_\_\_. Para trás da serra do mim. In: *Scripta*. Belo Horizonte, 2002, v. 5, n. 10, 1º semestre, p. 210-217. Disponível em:

<[http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas\\_Scripta/Scripta10/Conteudo/N10\\_Parte01\\_art14.pdf](http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta10/Conteudo/N10_Parte01_art14.pdf)>. Acesso em: 10 set. 2013.

PLATÃO. *Fédon*. In: \_\_\_\_\_. *Diálogos*. Tradução de Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril S.A., 1972, p. 61-132.

\_\_\_\_\_. *O banquete*. In: \_\_\_\_\_. *Diálogos*. Tradução de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Abril S.A., 1972, p. 07-59.

\_\_\_\_\_. *Fedro ou da Beleza*. Tradução de Pinharanda Gomes. 6. ed. Lisboa: Guimarães Editores, 2000.

\_\_\_\_\_. *A República*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

\_\_\_\_\_. *Mênon*. Tradução de Maura Iglésias. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Loyola, 2001.

\_\_\_\_\_. *Timeu*. In: \_\_\_\_\_. *Timeu-Crítias*. Tradução de Rodolfo Lopes. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2011, p. 69- 211.

RAGGI, Maria das Dores Teixeira de Rezende. A terceira margem do rio – uma negação do poder patriarcal. In: *Gláuks* – Revista de Letras e Artes/Universidade Federal de Viçosa, v. 1, n. 1, p. 83-88, jul./dez. 1996.

RAMA, Ángel. *Literatura e cultura na América Latina*. Tradução de Rachel La Corte dos Santos e Elza Gasparotto. São Paulo: Edusp, 2001.

REINALDO, Gabriela. “*Uma cantiga de se fechar os olhos...*”: mito e música em Guimarães Rosa. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2005.

REIS, Livia de Freitas. Transculturação e transculturação narrativa. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de Literatura e Cultura*. 2 ed. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2012, p. 465-488.

RESENDE, Vânia Maria. *O menino na literatura brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

RICOEUR, Paul. *Percurso do reconhecimento*. Tradução de Nicolás Nyimi Campanário. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

\_\_\_\_\_. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François [et al.]. São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

ROLIM, Anderson Teixeira. “Um moço muito branco” e as andanças de um alienígena no sertão. In: *Trama*. Paraná, 2012, v. 8, n. 15, 1º semestre, p. 43-54. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/view/6883/5129>>. Acesso em: 05 jul. 2014.

RÓNAI, Paulo. Os vastos espaços. In: ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. 1. ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

ROSA, João Guimarães. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*. Organização de Maria Aparecida Faria Marcondes Bussolotti. Tradução de Erlon José Paschoal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.

\_\_\_\_\_. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003, p. 99.

\_\_\_\_\_. *Primeiras estórias*. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

\_\_\_\_\_. *Grande sertão: veredas*. Rio do Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SANTOS, José Gabriel Trindade. Sujeito epistêmico e sujeito psíquico na filosofia platônica. In: *Princípios – Revista do Programa de Pós-Graduação em Filosofia/Universidade Federal do Rio Grande do Norte*, 2004, v. 11, n. 15-16 Jan./Dez, p. 65-82.

\_\_\_\_\_. *Platão: a construção do conhecimento*. São Paulo: Paulus, 2012.

SANTOS, Maria Carolina Alves dos. O “livro” de Platão: um comentário sobre o mito escatológico do *Fedro*. In: *Revista Letras Clássicas* [online]. 1998, n. 2, p. 141-170. Disponível em: <<http://www.revistas.fflch.usp.br/letrasclassicas/issue/view/60>>. Acesso em: 20 ago. 2014.

SILVA, Avani Souza. *Guimarães Rosa e Mia Couto: Ecos do imaginário infantil*. Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo, 2006. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-02102007-140711/pt-br.php>>. Acesso em: 10 abr. 2014.

SILVA, Gislene Maria Barral Lima Felipe da. *Olhando sobre o muro: representações de loucos na literatura brasileira contemporânea Rosa*. 2008. Tese (Doutorado em Literatura e Práticas Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

SIMÕES, Irene Gilberto. *Guimarães Rosa: as paragens mágicas*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

SOUZA, José Cavalcante de. A reminiscência em Platão. In: *Discurso – Revista do Departamento de Filosofia/ Universidade de São Paulo*, 1971, v. 1, n. 2, p. 51-68.

SPERBER, Suzi Frankl. *Caos e cosmos: leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo: Duas cidades, 1976.

TATIT, Luiz. A extinção que não se acaba – “Nenhum, nenhuma”. In: *Alfa – Revista de Linguística*. São Paulo, 2009, v. 53, n. 02, p. 405-427. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/issue/view/376/showToc>>. Acesso em: 10 jul. 2014.

TEIXEIRA, João Batista. A infância e o fantástico nos contos: A menina, as aves e o sangue, de Mia Couto e A menina de lá, de João Guimarães Rosa: um estudo comparativo. Disponível em: <[http://anais.abralic.org.br/trabalhos/Completo\\_Comunicacao\\_oral\\_idinscrito\\_709\\_dd4a58c5a1c7a0085be52ad782507a64.pdf](http://anais.abralic.org.br/trabalhos/Completo_Comunicacao_oral_idinscrito_709_dd4a58c5a1c7a0085be52ad782507a64.pdf)>. Acesso em: 01 jun. 2014.

VERNANT, Jean-Pierre. *Entre mito e política*. Tradução de Cristina Muracheo. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2002.

VILARINO, Matosalém. “A menina de lá”, de Guimarães Rosa: as margens do dito e do mito. In: *Gláuks*. 2007, vol. 7. n. 2, p. 137-156. Disponível em: <<http://www.dla.ufv.br/glauks/02/cap08.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2013.

ZANINI, Rejane. *Primeiras estórias: a margem do intraduzível*. 2011. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, 2011.