

QUANDO DOIS MUNDOS SE ENCONTRAM

Reflexões sobre
Primeiras Estórias, de
Guimarães Rosa





Larissa Rodrigues Ribeiro Pereira
Diretora Comercial

Winston Erick Cardoso Pereira
Diretor Administrativo

CONSELHO EDITORIAL

ACADÊMICO

Prof. Me. Adriano Cielo Dotto (Una Catalão)
Prof. Dr. Aguinaldo Pereira (IFRO)
Profa. Dra. Christiane de Holanda Camilo (UNITINS/UEG)
Prof. Dr. Dagoberto Rosa de Jesus (IFMT)
Profa. Me. Daiana da Silva da Paixão (FAZAG)
Profa. Dra. Deise Nanci de Castro Mesquita (Cepae/UEG)
Profa. Me. Limerce Ferreira Lopes (IFG)
Profa. Dra. Márcia Gorett Ribeiro Grossi (CEFET-MG)
Prof. Dr. Marcos Pereira dos Santos (FAQ)
Profa. Dra. Maria Adélia da Costa (CEFET-MG)
Profa. Me. Patrícia Fortes Lopes Donzele Cielo (Una Catalão)
Profa. Dra. Rosane Castilho (UEG)
Prof. Dr. Ulysses Rocha Filho (UFCAT)

CONSULTIVO

Nelson José de Castro Peixoto
Núbia Vieira
Welima Fabiana Vieira Borges

Marcos Aparecido Pereira
Epaminondas de Matos Magalhães

QUANDO DOIS MUNDOS SE ENCONTRAM:
REFLEXÕES SOBRE *PRIMEIRAS ESTÓRIAS*,
DE GUIMARÃES ROSA

1ª edição

Goiânia - Goiás
Editora Alta Performance
2023

Copyright © 2023: by Marcos Aparecido Pereira
e Epaminondas de Matos Magalhães

Editora Alta Performance

Rua 132-A, nº 100, Qd F-45 Lote 2
Setor Sul - CEP 74093-22 - Goiânia/Goiás
CNPJ: 21.538.101/0001-90
Site: <http://editoraaltaperformance.com.br/>

Contatos:
Larissa Pereira - (62) 98230-1212

Editoração: Alta Performance
Imagem da capa:

CIP - Brasil - Catalogação na Fonte
Dartony Diocen T. Santos CRB-1 (1ª Região) 3294

L533

Quando dois mundos se encontram: Reflexões sobre
Primeiras estórias, de Guimarães Rosa. / Marcos Apare-
cido Pereira, Epaminondas de Matos Magalhães (org.).
- Goiânia: Alta Performance, 2023.

69 p.: il.
ISBN: 978-65-5447-134-3

1. Ensino. 2. Leitura. 3. Escrita.
I. Título.

CDU:

DIREITOS RESERVADOS

É proibida a reprodução total ou parcial da obra, de qualquer forma ou por qualquer meio, sem a autorização prévia e por escrito dos autores. A violação dos Direitos Autorais (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Impresso no Brasil | Printed in Brazil
2023

SUMÁRIO

UMAS PALAVRAS, APENAS	7
CAPÍTULO 1	
Guimarães Rosa e Primeiras Estórias	9
CAPÍTULO 2	
Quando dois mundos se encontram	15
CAPÍTULO 2.1	
Da mesma matéria que os sonhos são feitos	18
CAPÍTULO 2.2	
Os fios que ligam as imagens no labirinto	26
CAPÍTULO 2.3	
O mistério, o mito e as nossas estórias	33
CAPÍTULO 2.4	
Paradoxos, ambiguidades e os caminhos não percorridos	40
CAPÍTULO 3	
O indesejado é o segredo	45
REFERÊNCIAS	60

UMAS PALAVRAS, APENAS

“Era uma viagem inventada no feliz; para ele, produzia-se em caso de sonho.”
(Guimarães Rosa – conto: *As margens da alegria*)

Esta obra foi produzida com recursos oriundos do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso (IFMT), Edital nº 91/2023 e tem o intuito de difundir a literatura enquanto arte que expande sentidos, multiplica olhares e, sobretudo, amplia conhecimentos extrínsecos e intrínsecos ao universo do leitor. As reflexões propostas assumem que o texto literário, ao produzir, sistematizar e promover a apreensão de conhecimentos sociais, históricos e culturais, constitui-se numa forma de compreender o mundo, potencializando vivências a partir do objeto estético e mediada pelas faculdades imaginativas do leitor.

No presente volume trataremos da coletânea intitulada *Primeiras estórias*, do escritor mineiro Guimarães Rosa, e apresentaremos reflexões e observações relacionadas ao todo da obra. Neste intento e com base na Teoria do Imaginário simbólico, as narrativas nos proporcionam pensar acerca do ser humano e suas experiências representadas ao longo dos textos da coletânea.

Este é um recorte da tese de doutoramento “Mitessência do ser em Primeiras Estórias: uma análise sob a perspectiva do imaginário simbólico”, sob orientação do Dr. Epaminondas de Matos Magalhães e apresentada ao Programa de Estudos Literários da Universidade do Mato Grosso (UNEMAT) no ano de 2021. Naquele trabalho, buscamos compreender os possíveis sentidos dos contos, a partir dos símbolos que regem as narrativas e, também, da organização interna do livro.

Guimarães Rosa foi um dos maiores escritores brasileiros e seu fazer literário é, no mínimo, singular, profundo e complexo. Assim, discutir qualquer de suas obras é um desafio, tanto pelas características intrínsecas do texto quanto pelo volume de crítica existente em quase seis mil registros catalogados, apenas no Banco de Dados Bibliográficos da Universidade de São Paulo (USP). Vale comentar que desses, até a data de encerramento da pesquisa, havia em torno de: trezentos livros, capítulos, publicações em periódicos, anais ou comunicações, teses e dissertações que envolviam, direta ou indiretamente, as narrativas de *Primeiras estórias*.

Desse modo, dizer que os textos de Rosa trabalham com temas universais é uma obviedade frente aos grandes estudiosos que já afirmaram isso. Portanto, talvez fosse mais interessante dizer que suas narrativas são mágicas, primeiro porque “a magia é inseparável de todos os aspectos da vida” (ROSA, 1963, p. 51), depois porque elas fascinam, assombram, ocultam e revelam. Logo, muito possivelmente seja mais instigante tentar descobrir que propriedades intrínsecas a essas estórias provocam esse efeito. Nesse sentido, Castro (1993) nos fornece uma pista ao afirmar que é a preocupação com aquilo que está além das aparências que atrai o ser humano em diferentes contextos socioculturais para as estórias desse autor.

À vista disso, optamos por uma via epistemológica que se abre, em maiores ou menores graus, para a fenomenologia da imaginação de Gaston Bachelard, pela compreensão psíquica na teoria de Carl Jung, pelos estudos antropológicos do imaginário de Gilbert Durand, dentre outros. Isso porque acreditamos que esses teóricos nos fornecem, ao mesmo tempo, segurança e encantamento na empreitada de construção do pensamento. Isso sem contar que, por meio da maneira de pensar desses pesquisadores, ao ler as estórias, é possível expandir compreensões sobre o ser humano e o mundo, especialmente enquanto adentramos ao universo literário, o que, inevitavelmente, melhora nossa própria compreensão na qualidade de, também, seres humanos.

CAPÍTULO I

GUIMARÃES ROSA E *PRIMEIRAS ESTÓRIAS*

“Não há como que as grandezas machas duma pessoa instruída!”
(Guimarães Rosa – conto: *Famigerado*)

Após as publicações de *Sagarana* (1946), *Corpo de baile: noites do sertão* (1956) e seu romance *Grande Sertão: veredas* (1956), Guimarães Rosa publica, em 1962, *Primeiras estórias*, obra que inaugurou uma nova fase na produção do autor. De acordo com Coutinho (2013), essas narrativas carregam um tom filosófico acentuado, são muito mais condensadas, líricas e livres da estrutura tradicional do enredo.

Cinco anos depois, com *Tutaméia: terceiras estórias*, o autor repete o estilo com textos ainda mais curtos e anedóticos, sendo esses, entretanto, igualmente amplos em sentido e com trabalho aprimorado do uso da linguagem. Nota-se que entre essas duas coletâneas há, também, similaridade na organização interna da obra, sendo que na última, além dos inusitados quatro prefácios, as iniciais do autor (JGR) quebram a disposição alfabética dos títulos das estórias, enquanto a primeira é dividida por um conto chamado *O espelho*, que sempre multiplicou as possibilidades interpretativas da obra e de suas partes.

Primeiras estórias é uma coletânea composta de contos que possuem bases pluriculturais e milenares (CASTRO, 1993); (ARAÚJO, 1998). Este foi o primeiro livro do autor com narrativas curtas e nele percebe-se um delicado trabalho de produção estética. Nele, a tessitura de sentidos que emerge dos símbolos que compõem a obra vai do individual de cada conto, ao todo, ou seja, está na sistematização da obra pelo autor. Cremos, além disso, que essa obra

carregue não só uma representação de ser humano, mas uma concepção epistêmica de nossa constituição mais íntima, já que esse autor sempre pareceu estar interessado naquilo que estava além do alcance dos olhos, seja no nível da linguagem, o significado oculto de vocábulos e sons, ou da figura humana e seus redutos psíquicos mais profundos, ou, ainda, da natureza e seus segredos sistêmicos, quase extraordinários.

É por isso que a associação dos textos de Rosa a uma narrativa desafiadora, complicada de ser lida e compreendida, é facilmente encontrada, inclusive entre estudiosos da área. Suas obras incomodam, pois tiram do conforto e da estabilidade proporcionada pelos padrões habituais da linguagem e seus enredos direcionam-nos ao imponderável, ao inefável e, assim, ao não-lógico. Portanto, seus textos têm a capacidade de intimidar quem não estiver disposto a penetrar nesse “mundo estranho” criado por esse autor em cada uma de suas narrativas ficcionais. Talvez seja nesse sentido que Bachelard (2019b, p. 71) tenha dito que: “escrever é agradar a alguns e desagradar muitos”. Certamente, Guimarães Rosa agrada e desagrade até hoje, mas continua sendo um dos maiores expoentes da literatura brasileira e, muito provavelmente, do mundo.

Acrescenta-se que até mesmo a classificação dos gêneros das narrativas elaboradas por Rosa trouxe dúvidas à época de suas publicações, e ainda suscita discussões, como pode ser percebido no capítulo: *Contista ou romancista, poeta ou pensador?*, de Kathrin Holzermayr Rosenfield (2006). Desse modo, os textos desse escritor, desde a forma ao conteúdo, da temática à abordagem, provocam a dúvida, tiram do lugar comum, abalam certezas, percepções socioculturais e crenças; são, portanto, textos de fruição (BARTHES, 2004) e por isso assustam e divergem opiniões.

Coutinho (2013) diz que um dos traços mais significativos da obra rosiana é o questionamento da lógica racionalista, o que, de acordo com o pesquisador, está intrinsecamente relacionado com multiplicidade cultural e a cosmovisão do povo latino-americano. Mas também pode ser compreendido como uma proposta de apro-

ximação com as narrativas míticas, uma vez que essas funcionam com uma coerência própria e uma lógica simbólica particular (DURAND, 1985).

Nesse sentido, o pensamento mágico, no qual o ser se encontra em harmonia, ou, pelo menos, bem mais próximo da natureza (SIMÕES, 1988); (LUCAS, 2011); (COUTINHO, 2013), está altamente presente na narrativa de Rosa, oferecendo-nos “mentira por verdade” (ROSA, 2016, p. 70). E isso, por sua vez, faz com que as histórias desse autor fujam “ao pessimismo e à desesperança que marca a literatura contemporânea” (COELHO, 1975, p. 2), com personagens e narradores que, mesmo em meio à tragicidade, nos oferecem uma perspectiva positiva da vida (FANTINI, 2003). O que se explica no pensamento de Eliade (2018) quando diz que a tentativa de reestabelecer o “Tempo da origem” gera uma visão otimista da existência. Entretanto, é preciso destacar que, especialmente para a sociedade moderna, urbana e cada vez mais afastada desse pensamento mágico, abandonar a segurança da lógica e brincar de Alice nesse “Sertão das Maravilhas” não é algo tão simples, já que a maior parte das pessoas não está disposta a entrar nesse jogo que exige desapego e entusiasmo.

Ainda nesse contexto, vale lembrar que as declarações do autor, em entrevistas e correspondências, acerca de suas crenças místico-religiosas sempre chamaram atenção e dividiram opiniões. Além disso, Meyer (2008) expõe que três tipos de obras se destacam na biblioteca-espólio do escritor: as literárias, as filosóficas e as espirituais. E ainda que não busquemos tratar de sua biografia, é inevitável que a busca pela compreensão do complexo processo de criação artística, em algum momento, em maior ou menor grau, dependendo da abordagem teórica adotada, resvale na figura de seu criador e no tipo de pensamento corrente em sua época.

Afinal, de acordo com Salles (1998), o que o artista transfigura e formaliza criativamente passa pela realidade do conhecimento da experiência humana do indivíduo, logo não surge do nada. Entretanto, não se supõe um tipo de rejeição à razão, nem em sua

biografia e muito menos em sua obra – que é o que nos interessa. Acredita-se, desse modo, que o que encontramos na prosa de Guimarães Rosa é a apreciação e o reconhecimento da validade de outras formas de entender e explicar o mundo e o homem, bem como o equilíbrio entre as forças da razão e do imaginário.

Guimarães Rosa dispensa apresentações no meio literário, pois marcou nossa literatura, trazendo “o nascimento de uma fórmula fora dos quadros da literatura oficial” (LUCAS, 2011, p. 43), transcendendo “as barreiras impostas pelo pensamento racionalista” (COUTINHO, 2013, p. 114), assumindo “uma posição desconstrutora contra toda forma de demarcação cultural fixa e totalizante” (FANTINI, 2003, p. 59) e ultrapassando fronteiras (COELHO, 1975), em termos de linguagem, do regionalismo modernista, da estética literária, da percepção da natureza e das relações humanas com o mundo. Dessa maneira, não é novidade que Rosa seja considerado um escritor de veredas, travessias e mistérios, porém às vezes, pode passar despercebido que esses três elementos são inseparáveis daquilo que flui, (se) transforma, faz viver e morrer, figurativamente ou não: o homem.

Candido (1991), utilizando-se das palavras de Riobaldo, disse que o sertão é o mundo, Coutinho (2013), um microcosmo; Arrigucci (1994) comparou o sertão com um extenso mar dos narradores épicos, nós acrescentamos: o sertão somos nós, ou melhor, está em nós, afinal, dentro de cada ser humano há os enigmas, a imensidão, os encantamentos e os perigos de um sertão infinito. Se “sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar” (ROSA, 2015, p. 33), ele é mais interno que externo, liga-se à psique, à imaginação e à vastidão enigmática de nossa mente.

Por isso, em nossa compreensão, o homem configura-se como ponto central das estórias de Rosa, haja vista que as incógnitas que envolvem nossa existência continuam invisíveis aos olhos e, muitas vezes, também fora do alcance da lógica, gerando surpresas, estranhamentos e muitas dúvidas. Por conseguinte, é fértil a busca por compreender a essência das experiências humanas que se desenro-

lam de forma ambígua e multifacetada na ficção desse autor que age como “intermediário, intérprete e mensageiro de um mundo estranho” (TURCHI, 2003, p. 199) que existe dentro de nós – adicionamos.

Guimarães Rosa tinha um conhecimento linguístico-cultural invejável, algo que é facilmente perceptível em qualquer um de seus textos. Entretanto, acima desse estava seu vasto conhecimento sobre as profundezas paradoxais da alma humana, um conhecimento que o leva a operar “dentro de uma introspecção levada ao limite” (GALVÃO, 2000, p. 24). É por isso que ele consegue manipular o saber linguístico-cultural de forma tão habilidosa em suas criações, fazendo com que elas despertem nossa consciência como quem vê a própria imagem pela primeira vez: o estranhamento inicial, a admiração da descoberta que inevitavelmente a segue e, por fim, uma busca constante por ver-se, conhecer-se e descobrir-se em detalhes, recuperando sua singularidade subjetiva (GALVÃO, 2000).

CAPÍTULO II

QUANDO DOIS MUNDOS
SE ENCONTRAM

“O espelho, são muitos, captando-lhe as feições”
(Guimarães Rosa – conto: *O espelho*)

A literatura é o espírito humano que pulsa em palavras, é energia imagética e imaginativa que tem a capacidade de iluminar a mente, pois liga-se ao íntimo da psique do ser humano. Nosso íntimo, por sua vez, busca por prazer, nesse caso o prazer indescritível de quem conta/escreve e de quem ouve/lê, uma relação complexa para ser explicada rapidamente, mas que serve para dizer que sem esse prazer inicial a literatura provavelmente não existiria, a arte não existiria.

Em seu cerne, a arte em geral, como a literatura — em destaque, já que nos interessa sobremaneira — carrega um desejo pelo mistério, por esconder e revelar sentidos. Esse caráter enigmático copiamos da natureza, da própria vida, das interações com as pessoas e com o mundo. Por isso os símbolos nos são tão intimamente importantes, afinal eles são um modo de indicar algo quando isso não pode estar, ou seja, apresentar o que não pode ser exibido, mas, acima disso, são transformadores de energia (JUNG, 2014a).

Desse modo, os símbolos se ligam à capacidade humana de compreensão do mundo, seus segredos ocultos e revelados. Logo, descobrir, desvendar, saber, saborear a intimidade de qualquer mistério dá prazer porque está em nossa natureza buscar por respostas. Por elas, compramos, oramos/meditamos, desenvolvemos pesquisas, olhamos a vida e a morte nas artes, nos noticiários ou nas redes sociais, logo, as perguntas estão na base psíquica das ações do homem. Possivelmente, são elas que motivam nosso primeiro choro no momento do nascimento e são

elas que estarão conosco em nosso último suspiro rumo ao desconhecido e é por isso que, também, são elas que movimentam a literatura e o universo simbólico que a sistematiza.

As certezas nos matam de muitas formas, a busca constante por respostas, por outro lado, movimenta nosso ser, nos faz viver, nos leva a travessias, diria Rosa, a transcendências, diria Jung. Esse é o movimento que gera estórias; estórias são narrativas de nossas passagens de estados, de eventos que foram fundamentais para que déssemos o passo seguinte no que diz respeito ao desenvolvimento pessoal, algo que nem sempre pode ser plenamente explicado, já que são experiências e percepções singulares, mas que carregam incontestáveis similaridades ao longo do tempo e de diferentes culturas. O termo estórias, portanto, se liga ao imaginário, tanto no que se refere à herança imagética que nos constitui quanto à dinâmica transformadora e interpretativa da realidade que voa com as asas da imaginação.

Desse modo, a hermenêutica simbólica pode auxiliar-nos a interpretar como essas estórias contam-nos acerca de nossa psique e das estruturas que ajudaram a sustentar o processo evolutivo humano, seja em perspectiva individual ou coletiva. À vista disso, as narrativas dessa coletânea exploram as capacidades imaginativas do leitor, direcionando-o a rever seus pontos de vista, suas certezas, e entregar-se a uma antiga forma de encarar o mundo: pela imaginação. Antiga porque muito antes de se estabelecer a “realidade do conhecimento”, já havia essa que o precede e que o possibilita, afinal ela é a capacidade de simbolizar, de criar e de se relacionar com aquilo que não está ao alcance dos cinco sentidos.

Então, baseados em Jung (2015), poderíamos dizer que Guimarães Rosa cria um caminho que consegue conciliar a realidade consciente e inconsciente, transformando o devaneio numa peculiar expressão artística. Esse devaneio, de acordo com Bachelard (2018b, p. 10), é: “um pouco de matéria noturna esquecida na claridade do dia”, logo essas estórias partilham com os sonhos suas origens e impulsionam o leitor a viver uma memória que, muitas vezes, desconhecia, ou, em outras palavras, convidam razão e imaginação a brincarem juntas, de volta a suas infâncias.

CAPÍTULO II.I

DA MESMA MATÉRIA
DE QUE OS SONHOS SÃO FEITOS¹

*“Levou a mão ao cinturão? Não. A gente, era que assim previa, a falsa
noção do gesto” (Guimarães Rosa – conto: Os irmãos Dagobé)*

¹ *A tempestade* – William Shakespeare

A coletânea de *Primeiras estórias* reúne 21 contos bastante diversificados e que podem ser lidos e organizados sob várias perspectivas, considerando o todo da obra. Castro (1993) sugere a separação por temáticas fundamentais: amor, violência, misticismo, infância e loucura; Rosenfield (2006) argumenta sobre duas tríades estruturais que formariam o “esqueleto” da obra: *As margens da alegria, O espelho e Os cimos* e também: *A terceira margem do rio, Nada e a nossa condição e A benfazeja*; Pacheco (2016) apresenta uma leitura “emoldurada” pelo primeiro e último contos que possuem o mesmo protagonista; já o próprio Guimarães Rosa (1964) recomendou, para facilitar a tradução, dividir as narrativas em seis “tons”. Logo, é nítido que, sob diferentes olhares, essa obra ganha novos contornos que podem reduzir ou ampliar as interpretações possíveis para as narrativas, sejam em conjunto ou separadamente.

As reflexões empreendidas nesta obra partem de uma visão do todo (composto de partes articuladas), sob a perspectiva do imaginário simbólico. Vale lembrar que compreendemos o imaginário no sentido ambivalente atribuído por Durand (2019), ou seja, como conjunto de elementos simbólicos (imagens, símbolos e arquétipos) presente na mente humana e que é compartilhado pelas pessoas e, ainda, como “atividade que transforma o mundo, como imaginação criadora, mas sobretudo como transformação eufêmica do mundo, como *intellectus sanctus*, como ordenança do ser às or-

dens do melhor” (DURAND, 2019, p. 432, grifo do autor). Portanto, o imaginário é elemento imprescindível à nossa compreensão enquanto indivíduos, ao mesmo tempo, naturais e culturais, que se utilizam da imaginação para encontrar respostas às nossas necessidades e às nossas indagações e produzir conforto e equilíbrio nas mais diferentes instâncias de nossa constituição biológica, psíquica, espiritual e social.

E, se o imaginário, que é a “essência do espírito” (DURAND, 2019), não possui um só aspecto ou função e, ainda, se ele está na gênese estrutural do ser humano, seria impossível que tivéssemos uma única faceta, seja na vida ou em representações literárias construídas com esmero. Afinal, “os seres humanos não têm *uma* identidade — uma existência — mas várias” (LLOSA, 2012, p. 105) que aparecem, também, nas ficções que criamos. Logo, ponderar sobre a dualidade nos personagens e nos enredos das obras de Rosa é, certamente, relevante e indiscutível, afinal é a diferença, o oposto, o discordante que movimenta a vida, seja na ficção ou fora dela. O que, nitidamente, não é diferente com “o herói rosiano, — homem organicamente integrado no universo, e vórtice em que confluem forças contraditórias” (COELHO, 1975, p. 1), haja vista que, de acordo com Jung (2015, p. 53), “tudo o que é humano é relativo, porque repousa numa oposição interior de contrários, constituindo um fenômeno energético”.

Devido a isso, consideramos que muito mais que dualidades, os textos de Guimarães Rosa, comumente, apresentam-nos a ambiguidade (COUTINHO, 2013); (COELHO, 1975); (GALVÃO, 1972), que, por sua vez, é o campo das incertezas dos muitos sentidos e da imprecisão que enriquece a prosa desse autor. As narrativas de *Primeiras estórias* não poderiam ser diferentes e, portanto, são obras abertas (ECO, 1976), pois não cansam de estimular novos olhares e emanar possibilidades interpretativas a diferentes leitores, em diferentes países, épocas e culturas.

Nessa coletânea, os significados implícitos já começam a aparecer na quantidade de contos. O número 21, de acordo com Che-

valier e Gheerbrant (2018, p. 958), “simboliza a sabedoria divina, reflexo da luz eterna” e está associado à ideia de que a unidade se organiza na dualidade. Desse modo, apenas através do número de contos, já é possível notar a sistematização de um projeto estético de *Primeiras histórias* pautado na busca de unidade pela duplicidade. Além disso, podemos supor que essas narrativas busquem uma “sabedoria” que transcenda os limites da lógica, por meio da representação de personagens que, muitas vezes, passariam despercebidos em diversos contextos. Essa sabedoria, ao mesmo tempo “divina” e popular, estaria ligada ao que constitui o ser humano em sua versão mais primária, seja isso compreendido pelas vias do traço evolutivo da espécie humana ou, supostamente, por alguma existência “da parte de além” (ROSA, 2016, p. 71).

Essa ideia, por sua vez, explica a escolha da maioria dos personagens das histórias: crianças, loucos ou pessoas tomadas por sentimentos muito ancestrais ou instintivos. Sabendo que “o homem primitivo era muito mais governado pelos instintos do que seu descendente, o homem ‘racional’, que aprendeu a ‘controlar-se’” (JUNG, 2016, p. 59, grifos do autor), compreendemos que os tipos de personagens criados por Rosa para essas histórias tentam expressar uma representação da originalidade e da autenticidade humana, ou seja, um aspecto mais próximo de um ser humano sem as máscaras do convívio social e da “racionalidade” que nos inscrevem determinados papéis apelativos (LLOSA, 2012). Quem sabe, ainda, os personagens estejam ligados a uma representação dos enigmas ilimitados da nossa psique, que é parte da natureza (JUNG, 2016) e que “formula-se primitivamente em imagens” (BACHELARD, 2019a, p. 4). De qualquer forma, poderíamos dizer que, no geral, essas histórias nos oferecem personagens em estado quase mitológico que desvendam a sacralidade, ou “sobrenaturalidade” de primórdios (ELIADE, 1972) imemoriais.

Assim sendo, a questão da formação de uma unidade pela dualidade, voltando a representação do número 21, pode tanto ser referência ao projeto estético dessa coletânea quanto pela própria

constituição humana que é fundada no explicável e inexplicável, coabitando. De uma forma ou de outra, é possível considerar que Guimarães Rosa tenha, já no número de contos, deixado o primeiro indício interpretativo para a leitura da sua obra, sugerindo a busca de uma sabedoria original e de uma compreensão da constituição mais elementar, ambígua e paradoxal do indivíduo.

Nesse sentido, lembramos que a ficção se nutre e se alimenta da experiência humana (LLOSA, 2016), possibilitando que, por meio dela, “possamos incorporar o impossível ao possível e nossa existência seja ao mesmo tempo realidade e irreabilidade, história e fábula, vida concreta e aventura maravilhosa” (LLOSA, 2012, p. 170). Logo, permite-nos olhar para nós mesmos nessa composição ambivalente, buscando autoconhecimento através das vivências proporcionadas pela imaginação.

Nessa linha argumentativa, gostaríamos de acrescentar que o título da coletânea também parece fazer bastante sentido, haja vista que se trata, portanto, de narrativas primeiras, iniciais, primordiais de seres humanos que tentam lidar com as estranhas experiências de um mundo que se abre ao acaso, à dúvida, ao inexplicável e ao mistério, num tempo no qual a ciência e a lógica, como a conhecemos, ainda não existiam para explicar o mundo racionalmente. Nesse sentido, e observando que o numeral “um” (primeiro) está simbolicamente relacionado à representação do próprio homem, poderíamos concluir que temos um tipo de alegoria mítica do primeiro homem, ou daquele que nasce a cada nova experiência.

Além disso, ao considerar que “a estória não quer ser História” (ROSA, 2017, p. 25), percebemos que os eventos descritos procuram, também, se afastar da determinação de espaço e de tempo, quase ao estilo de “era uma vez” dos contos populares e, portanto, das formas essenciais da narração (FRYE, 2000). Assim sendo, essa imprecisão prenuncia uma fusão entre o mundo real e o mundo mágico (COELHO, 1975), portanto, liga-se às narrativas folclóricas, às lendas e aos mitos.

Esse movimento expresso pelo título impulsiona o leitor para a margem de lá, além da realidade e da razão, para a margem do

mágico, do fantástico, ou seja, para o império da imaginação, onde tudo é possível, afinal a imaginação corresponde ao sonho, só que em vigília (RIBEIRO, 2019). Nesse sentido, talvez seja indispensável explicar as estórias criticamente, não por meio das ideias, mas pelos sonhos, como diz Bachelard (2019b), afinal “a razão não explica os sonhos” (BACHELARD, 2018a, p. 73).

Sonhos e estórias são fundamentados em sistemas simbólicos que carregam potência energética que permitem a interlocução com o leitor/sonhador. O universo simbólico é imprescindível ao ser humano, pois quando “o homem descobre e desenvolve o poder de construir um mundo à imagem e semelhança de sua imaginação” (SCOFANO, 2018, p. 277), nasce toda a sociedade, pois o imaginário ajuda a moldar o pensamento das pessoas, as culturas, os hábitos religiosos, as superstições e os costumes, do nascimento à morte, perpassando pelos papéis sociais, pelas noções de grupo e de individualidade e, até mesmo, pela percepção do passado e a idealização de futuro.

No entanto, Durand (2004) explica que na sociedade ocidental, pouco a pouco, os “poderes da imagem” foram se tornando cada vez mais sinônimos de “não confiáveis”, de falsos e de ilusórios e, portanto, eles deveriam ser combatidos e afastados da razão, da ciência e até da religião. Sendo que os resquícios desse tipo de pensamento que considera a imagem e a imaginação como perigosas e diabólicas (BARCELLOS, 2019) não desapareceram de nossa sociedade e podem ser encontrados em proposições filosóficas de grandes pensadores e até em frases feitas de expressão coloquial que sugerem deixar-se levar por suposições infundadas.

Deste modo, é preciso lembrar que romper com uma tradição milenar que dá integralmente às faculdades racionais todos os beneméritos de nosso processo evolutivo e, sobretudo, reconhecer o lugar de destaque da imaginação, seja no que se refere à construção de conhecimento, à manutenção do equilíbrio psíquico ou à organização do homem em sociedade ainda é um desafio científico-cultural, apesar dos esforços dos pensadores dessa área e, porque não,

de artistas como Guimarães Rosa que ousaram transpor barreiras a fim de oferecer aos leitores uma experiência singular de avivamento de nossas instâncias primordiais.

Assim, teorizar acerca das ciências e da filosofia da imagem, ainda, é ir contra um tipo de iconoclasmo endêmico (DURAND, 2014) do pensamento racionalista ocidental que aparece, principalmente, no sistema educacional, em várias designações religiosas e no discurso científico mais tradicionalista. Logo, este é um movimento teórico que colabora na ação de repor a imagem e o imaginário em seu lugar de direito como forma perene de conhecimento, sem, contudo, tratar a razão como inimiga. Busca, dessa forma, contribuir com um reequilíbrio dessas forças que, infelizmente, muitas vezes, foram (e são) consideradas como concorrentes.

Primeiras estórias abre a possibilidade de experimentação de vivências que, muitas vezes, se perderam no tempo e na realidade da vida moderna, mas que estão na base da psique humana e que potencializaram o desenvolvimento individual e coletivo das pessoas, haja vista que essa base é “o tesouro oculto, a fonte inesgotável onde a humanidade sempre buscou seus deuses e demônios e todas as ideias, suas mais fortes e poderosas ideias, sem as quais o ser humano deixa de ser humano” (JUNG, 2015, p. 41).

Outro aspecto interessante a ser analisado é a divisão da obra por meio do conto *O espelho*. De maneira geral, é possível dizer que a divisão em grupos de 10 indica completude, logo, sugere a existência de uma inteireza representativa, tanto de um lado quanto do outro, a partir do centro, o que, ainda, retoma a questão da unidade pela dualidade, que formaria o todo da obra.

Acrescenta-se que, de acordo com Almeida (2018), a palavra símbolo derivaria da palavra *symbolon*, que, na Grécia Antiga, indicava um objeto de barro, metal ou madeira que era constituído de duas metades que deveriam ser colocadas lado a lado para formarem um todo. Logo, o livro todo representaria essa integração de partes na composição de uma unidade, seja pela indicação do número de contos, ou na bipartição do livro.

Além disso, ao ser dividido por “um espelho”, a obra sugere a importância representativa das imagens, indicando que elas têm uma existência significativa que precisa ser levada em conta durante a leitura, afinal essas valem “pelas flores poéticas e míticas que revelam” (DURAND, 2019, p. 39).

Essas imagens podem ser compreendidas como a própria representação artística ou, ainda, como os símbolos em torno dos quais as histórias são construídas, sendo que as imagens simbólicas implicam sempre algo além do seu significado imediato e evidente (JUNG, 2016), podendo se “desenovelar dentro de uma descrição infinita e uma contemplação inesgotável” (DURAND, 2014, p. 10) e, portanto, precisam ser exploradas para que revelem seus enigmas ambivalentes de extroversão e de introversão (BACHELARD, 2019a).

Dessa maneira, adentrar em *Primeiras histórias* é adentrar nas recônditas e paradoxais intimidades da psique e do inconsciente coletivo (JUNG, 2015). É, portanto, encontrar imagens mítico-simbólico-arquetípicas primordiais que nos ajudam a entender quem somos e como nos constituímos na inter-relação com o mundo, mesmo porque, aparentemente, Rosa sempre teve em mente que “a grande teia da vida é mais importante pelos pequenos ou íntimos fatos que a constroem” (COELHO, 1975, p. 8).

Assim, ainda que as histórias desse autor não forneçam respostas definitivas aos mistérios de nossa existência, afinal nem se prestam a isso, elas desdobram questionamentos que fluem em vários sentidos levando-nos a apurar o olhar, suspeitar de nossas percepções, duvidar de nossas certezas e contestar a realidade, ou seja, deixam sua semente em nós (CALVINO, 2007).

Além disso, concordamos com Benedito Nunes (1998) na ideia de que o mundo pede, simultaneamente, os adjetivos “mítico” e “poético”, ambos passíveis de serem encontrados nessa coletânea que ao abrir-se ao infinito e, por oferecer-nos o infinito, desafia-nos a perder-nos para que, assim, possamos nos encontrar traçados nas linhas da ficção literária, essa que nos revela (LLOSA, 2016), que embeleza e dá sentido ao mundo (TODOROV, 2009).

CAPÍTULO II.II

OS FIOS QUE LIGAM AS IMAGENS NO LABIRINTO

*“Sorôco estava dando o braço a elas, uma de cada lado”
(Guimarães Rosa – conto: Sorôco, sua mãe, sua filha)*

As imagens propostas por Guimarães Rosa em *Primeiras estórias* apresentam-nos a exterioridade do sertão brasileiro e a interioridade de um universo plurissignificativo de símbolos que escondem e revelam a potência transformadora de um homem devolvido à natureza (BACHELARD, 2019a). Logo, essa coletânea, por meio da linguagem, cria imagens que se ligam ao caráter primitivo, arquetípico e “psiquicamente fundamental da imaginação criadora” (BACHELARD, 2019a, p. 2) e isso leva o leitor a partilhar, por meio da imaginação, de um momento de gênese em que as percepções são testadas, reconfiguradas e aprimoradas, afinal “as imagens que são forças psíquicas primárias são mais fortes que as ideias, mais fortes que as experiências reais” (BACHELARD, 2019b, p. 17).

Nesse sentido, poderíamos dizer que essas narrativas nos aproximam dos sonhos e, por mais que a consciência resista a tudo que é inconsciente e desconhecido (JUNG, 2016), somos dotados de uma curiosidade intuitiva e transformadora, de uma vigorosa necessidade de auto investigação e de uma latente busca por respostas para tudo aquilo que é, momentaneamente, inexplicável. A mente humana sempre busca significado para as coisas e os eventos e é isso que nos leva a criar, imaginar, investigar e refletir sobre nós mesmos e sobre o universo que nos rodeia; uma óptica sob a qual os contos de *Primeiras estórias* parecem ter sido arquitetados.

Sob a perspectiva de Piglia (1999; 2006) poderíamos dizer que essas narrativas nos oferecem segredos, enigmas e mistérios, pois se constituem, muitas vezes, a partir de episódios não revela-

dos, são estrategicamente escritas de forma enigmática e, por fim, lidam com situações que não podem ser explicadas de maneira simples, pelas vias lógico-rationais que manejamos. Desse modo, essas estórias sugerem a importância da imaginação e da intuição para o próprio entendimento do ser humano (JUNG, 2016), um tipo de compreensão que não é nova, mas que foi revitalizada no fazer literário desse autor.

Turchi (2003, p. 223) ressalta que: “a originalidade do presente, sem perder a identificação com o passado, dá ao conto a força de um mito renovado, palpitante de outra vida”. Sendo que esse processo é claramente visível em Rosa, pois ele consegue criar e recriar imagens, atualizar mitos e desafiar o leitor como a própria Esfinge, levando aqueles que estiverem dispostos a se arriscar rumo ao desconhecido que reside no fundo de sua psique e, portanto, a uma complexidade expressa na abundância alegórica, na densa simbologia e na polissemia dos personagens (RÓNAI, 2016). Isso porque emerge da imaginação simbólica, essa “rainha das faculdades” (DURAND, 2004, p. 7) que reestabelece o equilíbrio vital, psicossocial, antropológico, racional etc. (DURAND, 1993) e que nos leva, ao mesmo tempo, a mergulhar no íntimo de nosso espírito individual e voar um instante pelo infinito.

Em *Primeiras estórias* encontramos seres em diferentes graus e situações de metamorfose e, por meio desses personagens, nos encontramos espelhados, representados, mimetizados, reconfigurados em seus sentimentos e suas ações. Somos forçados a abandonar a inércia, tornando-nos colaboradores (RÓNAI, 2016) ou participantes ativos (COUTINHO, 2013) nessa jornada imaginativa e imagética.

Desse modo, as estórias ganham um caráter bastante intimista, afinal “o indivíduo é uma única realidade” (JUNG, 2016, p. 69) e, portanto, a maneira como cada leitor será capaz de se relacionar com o universo de cada estória também será único, ainda que determinadas formas, sons, cheiros e tons sejam semelhantes de um observador para o outro.

As narrativas dessa coletânea, igualmente a outras de Rosa, impulsionam-nos a vários estratos de leitura que, a grosso modo, poderiam ser entendidos como: o estrato pressuposto, dado a biografia, o contexto histórico e, também, a linguagem típica do autor; o explícito, geralmente associado às condições e formas de vida no sertão; o subentendido, que pode ser relacionado à maneira desse homem do sertão encarar a vida a partir de um saber intuitivo “anterior à formação do espírito científico” (TURCHI, 2003, p. 295); o implícito que perpassa por diversas áreas do conhecimento e, por fim, o interdito que se filia ao ilógico, ao indizível que parece circular invisível como o ar entre os demais níveis. Vale esclarecer que a leitura de um estrato não descaracteriza a outra, ainda que a articulação entre elas potencializa a experiência do leitor.

Compreendemos, portanto, que a harmonia labiríntica (CASTRO, 1993); (RÓNAI, 2016) que forma *Primeiras estórias* constrói imagens fragmentadas como em um mosaico feito de várias dimensões e camadas interpretativas e que, portanto, se desdobram em múltiplos sentidos. E como “as coisas sonhadas jamais conservam suas dimensões” (BACHELARD, 2019b, p. 11) e essas narrativas possuem forte relação com o mesmo psiquismo de onde brotam os sonhos, mesmo a aparente simplicidade de várias estórias se converte num emaranhado simbólico difícil de ser compreendido.

Logo, se “o labirinto repõe o sonhador em movimento” (BACHELARD, 2019a, p.11), é necessário buscar um fio condutor que nos faça trilhar as narrativas de maneira organizada e coerente, sem perder o devaneio, a fim de que possamos ser, ao mesmo tempo, o sonhador e o pesquisador. Baseados em Bachelard (2018b), poderíamos dizer que é necessário mobilizar os dois tipos de leitor: *animus e anima*, nessa experiência analítica, logo, é isso que tentaremos empreender.

Neste viés, a apreensão das imagens simbólicas nos guia através da obra por uma compreensão dos segredos escondidos nas nossas próprias profundezas de sonhador (BACHELARD,

2019b), afinal a visão de teóricos como Carl Jung, Gaston Bachelard e Gilbert Durand acerca das relações do homem com o mundo imagético que o cerca e o constitui encoraja o entendimento das várias nuances do objeto artístico e das profundas comunhões de devaneios com os mundos imaginados (BACHELARD, 2018b) e representados por nós.

Vale esclarecer que Durand (2019), em *Estruturas antropológicas do imaginário*, estabelece um processo de agrupamento e análise de símbolos colhidos em diversas culturas, levando em conta princípios biológicos, psíquicos, filosóficos, sociológicos, antropológicos e cosmológicos. Assim, ele demonstra a convergência dos símbolos e explica que eles se organizam e se estruturam por meio de isomorfismo e formam constelações de imagens.

Nessas constelações estão presentes estruturas simbólicas que nascem e orbitam em torno de uma representação abstrata ou tendência estrutural geral dos gestos, denominada por ele *schème* (esquema). Desse modo, a reflexologia postural, digestiva e copulativa, bem como os gestos e movimentos corporais ajudam a entender como esses princípios naturais do ser humano, estão intrinsecamente relacionados com sua forma de perceber a realidade e, sobretudo, de simbolizá-la.

Dessa compreensão, o autor conceitua três estruturas – esquizomórfica (heroica), mística e sintética – que, por sua vez, dão origem aos dois regimes do imaginário e que estão relacionadas fundamentalmente com as três formas que o homem encontrou de lidar com a morte, a saber: vê-la como um “monstro” que deve ser combatido; criar um universo harmonioso de coexistência com ela ou, então, compreender que ela é parte de um processo cíclico da natureza. Essas três estruturas são provenientes de duas intenções básicas humanas, a de dividir e de unir, sendo que da primeira deriva o Regime Diurno e da segunda, o Regime Noturno.

Desse ponto de vista, compreendemos que as potências que dão vida aos contos de *Primeiras estórias* ligam-se às energias arquetípicas e íntimas de nossa psique e, por isso, a compreensão

desses contos nunca é simples e direta, pois carregam no bojo esquemas instintivos do inconsciente coletivo que nos são inatos e herdados ao longo do tempo (JUNG, 2016).

É por isso que Turchi (2003, p. 200) afirma que a narrativa de Rosa se “apoiava no mito, na intuição e na transcendência”, que Castro (2003) diz que ela vem impregnada por uma carga simbólica e que Lucas (2011) complementa explicando que ela foi capaz de abrir espaços para remitologização por sua atração pelo mágico e pelo transcendental. Em outras palavras, suas construções artísticas são capazes de agitar nossas forças interiores imagéticas, impulsioná-las a sair de um estado de *stand-by*, fazendo fluir nossas capacidades imaginativas rumo ao infinito. Isto é, permitem aquilo que Eliade (2018) chama de função mitológica: a capacidade de levar-nos para fora do tempo pessoal e integrar-nos a outros ritmos, fazendo-nos viver outra vida.

Além disso, de acordo com Jung (2016), os arquétipos são porções da própria vida que precisam ser explicados sempre em relação direta com determinado indivíduo, logo jamais de forma arbitrária. Na transposição desse entendimento psicanalítico para o texto literário, isso talvez ganhe ainda mais complexidade e beleza, porque para compreendê-los na obra dependemos, de um lado, da análise da fração de “vida” que nos foi representada, bem como dos símbolos que orbitam ao seu redor e, de outro, inevitavelmente, de nossa própria vida e de nossa compreensão sobre ela. Desse modo, o que temos é a possibilidade de percorrer veredas interpretativas e traçar hipóteses baseadas nessa dupla experiência que se conecta: a do eu e a do outro (representado).

Nesse sentido, acreditamos que a força oculta dessas narrativas emerge à medida que somos capazes de estabelecer diálogos multiculturais e percebermos as conexões rizomáticas existentes entre os seres humanos nas mais diferentes épocas e culturas, haja vista que, em síntese, as representações miméticas encontradas em Rosa buscam respostas, agem instintivamente, enfrentam dramas internos, tentam aprender a lidar com as incertezas da

vida e da morte e entregam-se a sentimentos que não são capazes de compreender plenamente. Ou seja, são atemporais, a-espaciais e comungam de uma natureza cíclica, onde tudo e todos estão interconectados (MEYER, 2008), e de um desejo interior de felicidade (BOSI, 2003).

CAPÍTULO II.III

O MISTÉRIO, O MITO E AS NOSSAS ESTÓRIAS

*“Começávamos, todos, de uma vez, a representar
a nossa inventada estória”*

(Guimarães Rosa – conto: *Pirlimpisquice*)

Frye (2000) diz que a primeira infância e matriz da literatura é a mitologia, “estrutura total, que define as crenças religiosas, as tradições históricas e as especulações cosmológicas de uma sociedade” (FRYE, 2000, p. 41). Em *Primeiras estórias* isso é facilmente perceptível, desde a sugestão do título, como já mencionado, até detalhes inseridos nas narrativas que fazem alusão a motivos mitológicos seculares, a título de exemplo: “trom de Júpiter” (ROSA, 2016, p. 77), a barca das almas e o herói que vence o monstro.

Nesse contexto, poderíamos dizer que essas narrativas, ao mesmo tempo em que sugerem um retorno às fontes primárias da literatura, são capazes, também, de polinizar elementos simbólicos extraídos de textos mitológicos em histórias modernas de um sertão paradoxalmente arcaico, a fim de resgatar um homem “em estado de fusão com o cosmos” (GARBUGLIO, 1972, p. 58). Nesse sentido, Bosi (2003) diz que em Guimarães Rosa encontramos um modo de ver a relação homem e destino, afinal o vivente sertanejo confia nos desígnios das divindades.

Os mitos são formas narrativas de ilustrar e dar sentido àquilo que nos parece inexplicável numa tentativa, sobretudo, de organizar e compreender os mistérios do mundo que nos rodeia e, também, maneiras de interpretar a vida e as lutas dos homens (NIETZSCHE, 1992). O dinamismo entre símbolos, arquétipos e *schème*, ou seja, as tendências gerais dos gestos que levam em conta emoções e afeições (PITTA, 2017) faz surgir esse “relato fundante” (DURAND, 2019) que

acaba por espelhar modos de pensar e agir de diferentes civilizações (KURY, 2003), haja vista que, apesar da repetição de temas e elementos, a mitologia tem contornos culturais específicos que ajudam a descrever metaforicamente os conflitos vivenciados pelo homem em determinada sociedade (MIELIETINSKI, 1987).

Contudo, vale lembrar que são as histórias fornecidas pela tradição que ajudam a moldar e constituir o mito (TURCHI, 2003) e, ainda, que essas narrativas, ao serem reorganizadas em momentos históricos diferentes, muitas vezes, acabam ganhando novos sentidos (MIELIETINSKI, 1987), derivados de “experiências sociais, políticas, religiosas ou psicológicas de níveis diferentes” (JUNG, 2016, p. 47). Por esse ângulo, o mito é produto cultural convencional e adaptável à sociedade, revelando-se na religião, no folclore, na filosofia, na literatura, por exemplo, e apresentando-se como uma tentativa de elucidar os enigmas da existência e aliviar os anseios individuais e coletivos vivenciados em cada civilização.

Mais recentemente Harari (2015) ampliou ainda mais essa percepção da palavra mito, compreendendo-o como *todas* as convenções compartilhadas por uma comunidade: as leis, o dinheiro, as crenças, a noção de justiça, a economia, as diferentes nações etc. Esse autor evidencia, também, que foi a capacidade de imaginar e criar realidades subjetivas, mitos compartilhados, que levou a espécie *homo sapiens* a superar as adversidades coletivas e a resistir enquanto outras espécies do gênero *homo* se extinguíram.

Por outro lado, Jung (2014a; 2015; 2016) explica que os mitos têm origem nos redutos mais profundos da psique, onde estão adormecidas imagens primordiais, resíduos arcaicos ou formas representativas instintivas, denominadas por ele, arquétipos. Os arquétipos propriamente são formas básicas irrepresentáveis, “pura instância numinosa” (DURAND, 1989), que são caracterizadas por certos elementos formais, logo, aquilo que comumente chamamos de arquétipos, seriam, mais precisamente, as manifestações arquetípicas ou imagens arquetípicas (ALMEIDA, 2018).

É preciso lembrar que a narrativa mítica está sempre vinculada a imagens simbólicas que se alicerçam em arquétipos universais (TURCHI, 2003) e esses seriam, portanto, fontes primárias das narrativas mitológicas, das religiões e das filosofias que, por sua vez, revelariam as imagens universais e primordiais do inconsciente. Sendo que todo esse processo estaria ligado àquilo que Durand (1993) chama de imaginação simbólica, ou seja, a nossa faculdade essencial, inevitável e incontestável de simbolizar.

Esses arquétipos, segundo Durand (2019, p. 61), se constituiriam como “ponto de junção entre o imaginário e os processos racionais”, portanto possuiriam dupla função na mente humana: estrutural e potencializadora da criação. O termo criação, nesse caso, é usado em sentido abrangente, já que nos referimos a tudo aquilo que a mente criativa e pensante foi e é capaz de conceber, seja em forma concreta ou abstrata, haja vista que “todo pensamento humano é uma re-presentação, isto é, passa por articulações simbólicas” (DURAND, 2014, p. 41, grifo do autor).

O fato de a psique ter a capacidade de registrar, herdar e transmitir essas formas representativas instintivas esclareceria a recorrência de alguns temas e motivos mitológicos em épocas e culturas muito diferentes. Desse modo, o mito se tornaria um “modelo exemplar de todas as atividades significativas humanas” (ELIADE, 1972, p. 9), no qual “os problemas e soluções apresentados são válidos diretamente para toda a humanidade” (CAMPBELL, 2007, p. 28), uma vez que essas narrativas se estruturam sobre ideias passíveis de serem contempladas, imaginadas, compreendidas, analisadas e, até mesmo, vivenciadas, independentemente de uma realidade direta.

Desse modo, é possível perceber que a mitologia se liga à experiência humana agindo tanto do nosso interior para o exterior quanto ao contrário, uma vez que os elementos simbólicos primordiais ao surgimento do mito estão nos alicerces da mente humana. Contudo, essa predisposição psíquica se revela de diferentes maneiras, dependendo da sociedade, e se configura em narrativas que,

por sua vez, servirão de moldes organizacionais para novos mitos em outros tempos, espaços e culturas, na contínua tentativa de sistematizar o caos daquilo que extrapola a compreensão humana. É por isso que Turchi (2003, p. 39) afirma: “Mito e literatura relacionam-se como criações da humanidade que atualizam, através de imagens, os arquétipos presentes no inconsciente coletivo”.

De tal modo, o mito seria uma energia criadora e sistemática que habita na psique, uma forma dinâmica, organizadora e potencializadora da imaginação e do pensamento humano na busca de soluções para os “problemas” que nos afligem/afetam. E se o homem “nunca percebe plenamente uma coisa ou entende por completo [pois] os sentidos do homem limitam a percepção que este tem do mundo à sua volta” (JUNG, 2016, p. 21), poderíamos dizer, também, que sempre haverá uma dimensão “mítica” formulada e reformulada para nos ajudar a revelar um mistério (ELIADE, 2018). Essa dimensão auxilia, ainda, a lidar com a realidade de nossa existência e de nossas ações, até porque “os maiores segredos de nosso ser estão escondidos de nós mesmos, estão no segredo de nossas profundezas” (BACHELARD, 2019b, p. 39).

A partir do exposto até aqui, é possível pensar que o ser humano possui em sua constituição mais íntima uma essência mítica, simbólica, arquetípica que está na base de sua psique e tem a potencialidade de girar a hélice que nos move. Nesse sentido, valendo-nos de liberdade poética ao estilo rosiano, gostaríamos de propor o termo: mitessência para definir esse emaranhado de energias arquetípicas, simbólicas e míticas que nos transpassam, as forças sem as quais não teríamos tantas estórias (e histórias) para contar ao longo de milênios.

Mitessência está, desse modo, no bojo das potências e estruturas primitivas e essenciais que fundaram e fundam estórias que, por sua vez, fazem parte tanto do nosso consciente quanto do nosso inconsciente, pois continuam a nos proporcionar experiências que jamais são neutras e que, portanto, tornam-se parte de nós, ainda que sejam invisíveis. São essas experiências ao nível do imaginário

que nos orientam e nos estimulam, às vezes de forma subliminar, a dar o próximo passo, num movimento de metamorfose que eclode do interior em direção ao exterior, revelando-nos.

Em *Primeiras estórias* percebemos que, no geral, os anseios, os medos e os questionamentos da vida dos personagens do interior, do sertão, são fundamentalmente muito semelhantes aos de qualquer pessoa, em qualquer sociedade: a incerteza do depois/amanhã, o enfrentamento das próprias limitações, a impotência diante da passagem do tempo e, conseqüentemente, da morte e, ainda, a estranheza das surpresas da vida/do outro/do mundo. Em outras palavras, a constante recusa em admitir que estamos à mercê “de ‘forças’ que fogem ao nosso controle” (JUNG, 2016, p. 103, grifo do autor), o que gera a percepção de que “esconder é uma função primária da vida” (BACHELARD, 2019b).

Nessa perspectiva, Jung (2016) esclarece que o que diferencia o homem primitivo do moderno é a maneira como cada um encara sua impotência diante dos eventos da natureza, pois o homem primitivo encontrava respostas de ordem sobrenatural, enquanto o moderno busca explicações de teor causal para seus problemas e dúvidas. Além disso, Durand (1993), ao debruçar-se sobre a antropologia do imaginário, explica que é possível reconhecer o mesmo espírito do pensamento em prática, seja no homem primitivo ou civilizado.

Desse modo, as narrativas criadas por Rosa, da mesma forma que os mitos, impulsionam o leitor a encarar as maneiras de pensar e agir próprias de personagens bastante peculiares, mas que são, também, modelos muito parecidos com todo e qualquer ser humano, no sentido em que se deparam com experiências significativas, problemas, sentimentos e emoções que estão na base de nossa constituição e daquilo que nos torna humanos. Assim, ambas narrativas (mitos e as estórias de Rosa) nos seduzem e fazem sonhar porque conseguem mobilizar, por meio de imagens, mais que o sentido manifestadamente envolvido e encontrado na superfície descritiva da narrativa (BACHELARD, 2019b).

Machado (2013) explica que os “Nomes” nas narrativas de Rosa tem papel ordenador, demonstrativo que, comumente, correspondem às características expressas pelo personagem e ajudam a sistematizar a obra. Isso talvez explique por que em vários contos de *Primeiras estórias*, o autor tenha optado por não dar nomes próprios aos personagens e defini-los com substantivos comuns: o menino, o moço, a moça, o pai, a mãe, o tio, a filha, a mulher, o homem, o velho, o amigo.

Em outros momentos, o que define o personagem é um apelido que, algumas vezes, relaciona o ser a elementos da natureza (vagalume, surubim) e em outras liga-o a um vocábulo quase sempre abstrato, do ponto de vista que não corresponde a nada conhecido ou passível de identificação. Essa manipulação de Guimarães Rosa com relação aos nomes dos personagens indica um interesse na representação de formas arquetípicas, seja no que se refere a estruturas espontâneas fundamentais ou a forças motrizes possíveis de serem acionadas, imaginadas e experimentadas por uma grande diversidade de indivíduos em diferentes sociedades e momentos históricos.

Além disso, é válido mencionar que das estórias rosianas brotam imagens simbólicas, tanto de cunho natural quanto cultural. Os símbolos naturais são aqueles que derivam das imagens arquetípicas presentes na psique, enquanto culturais seriam imagens convencionais vinculadas a determinadas sociedades (JUNG, 2016). Assim, seja o rio, a montanha e o trovão ou a onça, a cachaça-queimada e o jagunço, os contos dessa coletânea, além de explicitar que o homem é, naturalmente, um ser simbólico (JUNG, 2016), oferecem uma miríade de elementos imagéticos que, ao mesmo tempo, são desafios interpretativos ao leitor e pontos de reconhecimento da vasta gama de caracteres que povoam a mente e que possibilitam a nossa interação com o mundo há milênios.

CAPÍTULO II.IV

Paradoxos, ambiguidades e os caminhos não percorridos

*“Não pojava em nenhuma das duas beiras, nem nas ilhas e croas do
rio, não pisou mais em chão nem capim”*

(Guimarães Rosa – conto: *A terceira margem do rio*)

G uimarães Rosa, em entrevista a Lorenz (1991, p. 83), afirma que: “a linguagem e a vida são uma coisa só [e que] o idioma é a única porta para o infinito”. Esse entendimento do autor fica nítido em sua produção, pois ele utiliza a palavra como elemento mágico capaz de transformar a realidade (SIMÕES, 1988); (FANTINI, 2003), logo ela é sinônimo de poder (COUTINHO, 2013) e de dominação, algo que aparece tanto de maneira alegórica, a exemplo de *A menina de lá* ou *Famigerado*, quanto na construção ímpar de vocábulos, exercício fecundo que marca o estilo do autor.

Desse modo, a força de criação e de transformação por meio da palavra em suas estórias persegue o ato gerador representado no livro de *Gênesis*, quando Deus cria pela fala e pede ao homem que nomeie os seres. “A criação divina completa-se no momento em que as coisas recebem seu nome do homem” (BENJAMIN, 2017, p. 56), e é pelo nome que todos os seres se põem a falar, diz Bachelard (2018b). Afinal, a despeito da existência “física” das coisas, é preciso que haja um “nome” para dar sentido a elas, ou seja, é preciso recriá-las por meio das palavras de modo a dar-lhes uma “existência” na mente das pessoas, já que, normalmente, precisamos de palavras para produzirmos imagens e conceitos na imaginação do outro e, assim, compartilharmos nosso universo interior de pensamentos, sentimentos e emoções.

Contudo, sabemos que “no interior de toda configuração linguística reina o conflito do expresso e do expremível com o inex-

primível e o inexpresso” (BENJAMIN, 2017, p. 59). Nesse sentido, é necessário que o leitor aceite o pacto de generosidade (SARTRE, 2004); (MORLEY, 2007) e complete a obra. O autor convida a essa tarefa por meio das palavras e o leitor, por meio da imaginação, a executa dando vida às imagens renovadas do inconsciente (BACHELARD, 2019a).

Do mesmo modo, as estórias dessa coletânea são como elos de um pacto criativo que incita o leitor a criar (ou recriar) o universo imagético proposto pelo autor e encontrar nessas criações literárias um sentido íntimo, descendente do devaneio que psiquicamente nos cria (BACHELARD, 2008).

Ainda por essa perspectiva, poderíamos dizer, também, que as palavras ligam o humano ao “divino” e proporcionam-lhe o sem-fim da criação. Coelho (1975, p. 67) diz que: “o mistério da palavra criadora [...] possibilita ao homem (criatura dual) a superação de sua condição animal e contingente e o encontro com sua dimensão espiritual e eterna”. Em *Primeiras estórias*, Rosa inventa e reconstrói termos levando-nos a uma dimensão ainda não experimentada de uma realidade que acaba de ser criada porque “os poetas, em seus devaneios cósmicos, falam do mundo em palavras primeiras, em imagens primeiras” (BACHELARD, 2018b, p. 181).

É por isso que, ao explorar o mundo dessas narrativas, esbarramos em termos que ora fazem pulsar imagens que expandem nossa percepção, como acontece em “enxadachim”, ora desafiam a imaginação a uma compreensão que, muitas vezes, está além das nossas capacidades, como: “xurugou”. De uma forma ou de outra, esses textos abrem-se à experiência do leitor que é sempre desafiado a ver além das aparências e a explorar o microcosmo de cada elemento da criação literária.

Assim, nessas narrativas, cada palavra conta e precisa ser lida com atenção, devido a pluralidade de sentidos, como alerta o próprio Rosa (1963), afinal, o autor manipula a linguagem a fim de expandir as possibilidades significativas das imagens convocadas por elas e, portanto, das estórias como um todo. Desse modo, diria-

mos que esse autor consegue lidar com o caráter essencialmente dualista e dialético do símbolo (DURAND, 1993) em suas elaborações estéticas a fim de dar forma às suas histórias.

A palavra, especialmente a palavra escrita, é imagem e convida a imagem, logo é e não é. Do mesmo modo Bachelard (2019a, p. 7) diz que “todas as imagens se desenvolvem entre dois polos” e, ainda que “a imagem é aversão e é admiração” (BACHELARD, 2019b, p. 45); portanto, palavra e imagem possuem o paradoxo em sua própria essência, oferecendo àquele que as manipula poderes quase mágicos que vão agir de maneira muito particular e até subliminar (JUNG, 2016) na mente de cada indivíduo. Logo, um termo ou imagem emanados num texto são ambivalentes e podem ser banais ou extremamente ebulidores, dependendo dos sujeitos, como explica Jung (2016).

É nesse aspecto dual e contraditório da palavra que Rosa constrói suas narrativas (GARBUGLIO, 1972) e é por isso que elas apresentam situações, enredos e personagens ambíguos, afinal a contradição é a lei do inconsciente (BACHELARD, 2008). Desse modo, *Primeiras histórias* não nos oferece quaisquer certezas: somos impelidos por caminhos desconhecidos que, muitas vezes, até nos parecem absurdos e, normalmente, terminamos em ambiguidades, quase sempre indissolúveis. E talvez seja justamente por isso que essas narrativas são capazes de proporcionar um mergulho interior nas experiências humanas mais profundas.

Como é comum a esse autor, somos interlocutores mantidos na penumbra (GARBUGLIO, 1972), encontramos pistas mal encobertas que, por sua vez, não sabemos se são realmente pistas ou algum tipo de sofisma dos narradores (ou nosso) e, por fim, nos deparamos com o ponto final enquanto ainda nos encontramos hipnotizados pelos encantos que surgem no percurso. Nesse sentido, poderíamos dizer que Rosa recria, figurativamente, a própria vida em suas narrativas, direcionando-nos a ir além do simples relato e proporcionando-nos verdadeiras experiências interiorizadas (AUERBACH, 2013).

A leitura de *Primeiras estórias* deve ser lenta, sonhada como foi sonhada (BACHELARD, 2018b). Nenhum de seus contos deveria ser lido com pressa, pois é preciso reduzir o passo da caminhada, redobrar a atenção e ter entusiasmo para recomeçar. É por isso que as releituras são quase inevitáveis em Guimarães Rosa e a cada leitura, naturalmente, fluirão novas incertezas, novas pistas, novas hipóteses e novas descobertas que nos levarão a repensar e, principalmente, a vivenciar o particular e o todo dessas narrativas. Assim, as palavras dizem e contradizem, surpreendem e colocam o leitor em dúvida convocando-o a desbravar os próprios caminhos interpretativos em movimentos constantes de fluxos para o interior e para o exterior.

Por fim, as narrativas dessa coletânea sistematizam e dão movimento ao caos, pois “não há, na literatura, um único caos imóvel” (BACHELARD, 2019b, p. 46) e, dessa forma, oferecem uma possibilidade harmonicamente estética de tocar o infinito e ser modificado por essa experiência, ainda que jamais consigamos compreendê-la de forma integral, afinal essas estórias se conectam tanto com o consciente quanto com o inconsciente e, portanto, nos oferecem um sensato desejo do impossível (FANTINI, 2003).

As estórias desse autor revelam que “a essência da vida é o movimento e a mudança” (GALVÃO, 1991, p. 419). Logo, “o universo ficcional rosiano não é jamais estático, nem nunca construído de em um único nível” (COUTINHO, 2013, p. 29), assim, aproveitando-nos de uma metáfora cara ao escritor, podemos inferir que para ler suas estórias não basta olhar a superfície do rio e contemplar o mundo refletido, é preciso correr o risco e submergir; um movimento jamais desprovido de consequências, afinal a literatura pode provocar problemas morais e psíquicos (CANDIDO, 2011).

CAPÍTULO III

O INDESFÊCHO É O SEGREDO

*“— ‘Chegamos, afinal?’ — o Tio falou.
— ‘Ah, não. Ainda não..’ — respondeu o Menino.
Sorria fechado: sorrisos e enigmas, seus. E vinha a vida.”
(Guimarães Rosa – conto: Os cimos)*

Ao percorrer as narrativas de *Primeiras estórias* sob a perspectiva do imaginário simbólico, é possível notar o delicado e intrincado trabalho de composição estética desses contos, arquitetado a partir do conto central, e que estabelece correspondências, inversões, conexões, oposições e articulações entre as demais estórias do volume. O que nos possibilita pensar na configuração de uma composição articulada, integrada e equilibrada do mundo e, principalmente, do ser humano, por meio de um processo de elaboração artística peculiar que, acreditamos, tem relação com a representação de ser humano que Guimarães Rosa tinha intenção de mimetizar em suas ficções, afinal esse autor parecia estar interessado nos mais íntimos e profundos mistérios da constituição humana.

Nesse entendimento, talvez seja importante mencionar que, ao analisar os contos, procuramos guiar nossas reflexões para as experiências dos indivíduos representados na obra, sobretudo no que diz respeito à psique e às manifestações míticas e arquetípicas sob as quais, de acordo com Jung (2016), toda a vida humana como a conhecemos foi elaborada.

Assim sendo, empregamos o termo mitessência por acreditar que essas narrativas representam um estado primordial do homem e que, por isso, expressam maneiras de como as instâncias fundamentais da mente se organizam e reorganizam frente às experiências que surgem pelo caminho, criando versões convencionais, subjetivas, fracionadas, alternativas e compartilhadas de nós mes-

mos, sempre num caminho rumo à individuação e à transcendência (JUNG, 2014b). Em outras palavras, sinteticamente: o ser humano possui uma *essência* que podemos considerar *mítica*, já que é constituída de símbolos, arquétipos e imagens que ajudam a moldar a psique e, conseqüentemente, o próprio ser humano, bem como toda e qualquer experiência vivenciada por ele.

Nesse sentido, é possível especular que quando o autor dizia que seus livros eram ele mesmo, estava, de forma ambivalente, se referindo ao próprio ser humano em suas características mais fundamentais: ambíguo, multifacetado e pluricomposicional. Logo, a presença da figura do espelho no centro da obra indicaria que de qualquer lado que olharmos, ali estará um pouco de cada ser humano, representado, oferecendo-nos pontos de vista, perspectivas de vida e novos horizontes de experiências.

Acrescenta-se, ainda, que no que diz respeito ao imaginário simbólico, que guia essas reflexões, o espelho é um elemento solar e lunar, ao mesmo tempo, ou seja, se vincula tanto às constelações do Regime Diurno quanto Noturno, propostos por Gilbert Durand (2019). Portanto, é um espelho que divide, diferencia e separa e, também, que harmoniza diferenças, afinal distinguir e unir seriam as duas intenções básicas do ser humano, na compreensão desse teórico, sendo que, além disso, é por meio delas que interagimos com o mundo, uma vez que é pela busca de diferenças e semelhanças que nós nos reconhecemos enquanto indivíduos.

Com base nessa compreensão, nota-se facilmente que os personagens que surgem nessas narrativas são criações que buscam complementaridade, tentam integrar-se com o outro, o mundo, o cosmos ou, simplesmente, com as forças desconhecidas e encantadoras que descobrem por meio de eventos dos mais variados. Nesse sentido, não passa despercebido o fato de que a maior parte dos contos da coletânea toque em temáticas que circundam o amor em suas múltiplas formas e versões: amor de filho, amor de casal, amor à vida, amor a si mesmo, amor pelo desconhecido etc. Logo, implicitamente, há sempre a noção de que somos seres que procuram um

“amor” que nos complete, seja ele em qualquer sentido que essa palavra possa assumir de maneira particular.

Essa observação reforça a noção da obra como sendo formada de duas partes que se misturam e se complementam de inúmeras maneiras, sugerindo que o ser humano, além de fragmentado, é essencialmente inacabado e segue, desse modo, numa ininterrupta busca por autocompreensão, sendo que essa autocompreensão perpassa pelas respostas às perguntas talvez mais antigas da espécie humana: quem somos, o que viemos fazer aqui e para onde vamos? Às vezes a resposta não vem, às vezes rejeitamos as respostas que encontramos, às vezes mudamos nossas indagações ao longo do caminho, mas, de qualquer modo, o ser humano é um eterno explorador, especialmente de si, haja vista que talvez sejamos a mais fascinante criatura já inventada, capaz de feitos descomunais, de positivas ou negativas conotações. É por isso que acreditamos que esses vinte e um contos são uma ode ao ser humano, essa mágica criatura que, como a vida no sertão, parece impossível, mas existe e sua existência é dotada de pequenos e grandes segredos.

É preciso pontuar ainda que *Primeiras estórias* traz representações de seres humanos que se constituem de forma ambígua, em meandros de pensamentos, sentimentos, instintos e emoções, ou seja, em meio a uma verdadeira massa efervescente e caótica que se arranja e rearranja em interações nunca simples, afinal, cada microação e reação do homem provém de uma dinâmica singular que germina em cada indivíduo, transcorrendo numa relação entre físico e psíquico. Por isso, o homem nas narrativas de Rosa quase nunca é bom ou mau, ele pratica ações boas e ações más, relativizadas dentro de determinada perspectiva, ou seja, ele é o que, essencialmente, é. Esse é um tipo de pensamento, poderíamos dizer, muito próximo da percepção que os gregos tinham dos seus deuses, uma percepção que inviabilizava a definição dos seres a partir desses dois adjetivos (bom ou mau).

Antes de tudo, na realidade ou na ficção, seres humanos são estórias, um complexo emaranhado de narrativas, que se ligam, que

se entrecruzam e que tecem a malha que sustenta nossa existência. Sendo que os fios dessa malha formam uma grande teia que conecta tudo o que há e o que não-há, afinal entre os fios há sempre um espaço vazio. Há, portanto, um “nada” repleto de mistério. Desse modo, as narrativas dessa coletânea parecem direcionar nosso olhar, também, para esse espaço, buscando formas de representá-lo e impulsionando-nos a compreendê-lo como parte do todo da existência. Ou seja, entre o eu e o “outro”, seja esse outro humano ou não, há um espaço intangível que nos separa e que nos une, simultaneamente. Portanto, jamais seremos simples, rasos ou “normais”, uma coisa só explicada em linhas retas ou segmentações cartesianas, somos um complexo dinâmico tentando o melhor tipo de comunicação e expressão possível com o mundo de “fios” e “vazios” que nos cerca.

No entanto, encontrar a linguagem correta, a harmonia das energias que falam em nosso interior com as energias que provêm do exterior não é uma tarefa fácil, e é nessa perspectiva que viver é impossível, como adverte o louco, nu, no alto da palmeira, no conto Darandina. Nossos sentidos nos enganam, nossas faculdades mentais são limitadas, não chegamos e existir sem o outro e, ainda assim, muitas vezes temos a altivez de Tio Man’Antônio antes da morte de Tia Liduína. Ou seja, deixamos nossa voz entorpecida pela necessidade de autossatisfação falar sobre as vozes que nos rodeiam e, muitas vezes, temos que reencontrar o caminho de uma comunicação harmoniosa com o mundo, sendo que nesse trajeto o outro é sempre nosso maior tesouro, pois é a partir dos olhos dele que vemos os nossos olhos, é a partir da ninfa Eco, como em Ovídio (2017), que ouvimos nossa própria voz e, então, podemos contrastar nossa autoimagem com a imagem que transmitimos. É nesse ponto que descobrimos que apenas o faz de conta é, de fato, verdadeiro.

Nesse sentido, há sempre um outro lado da moeda, uma outra versão dos fatos e, portanto, a dúvida e a imprecisão são as maiores certezas quando lidamos com seres humanos ficcionais ou não, afinal somos trespassados de incertezas que nascem de nossa condição de transitoriedade no mundo e da incompletude de nos-

so conhecimento e autoconhecimento, inclusive. A vida nos muda e nós mudamos a vida, constantemente; somos, portanto, muito parecidos com Reivalino Belarmino e muito pouco com a palmeira em *Darandina*. Talvez seja por isso que sejamos tão curiosos, porque temos consciência da transitoriedade das coisas e, então, temos sede de conhecer o antes e o depois de tudo. Queremos compreender como e por que as coisas chegaram ao estado em que as conhecemos e, ainda, o que se tornarão a seguir. É por isso que inventamos estórias, porque elas nos preenchem e preenchem as lacunas de nossas incertezas, elas ligam o mundo que conhecemos com aquele que desconhecemos, sendo que no meio dos dois está aquele que somos capazes de criar. Dessa forma, no centro, estamos nós e a realidade que inventamos, uma vez que as imagens que se formam na psique sempre se convertem na mais viva e mais forte experiência que somos capazes de conceber, afinal, de acordo com Bachelard (2019b), elas superam as experiências reais, como acontece em *Pirlimpsiquice*.

A literatura ajuda a saciar um pouco da sede humana de conhecer outras realidades, pois vivenciar estórias no universo da ficção abre as portas para novas realidades de nós mesmos e do outro, uma vez que proporciona experiências de vida e de morte que talvez jamais tivéssemos a oportunidade de nos defrontar de outra forma; experiências que nos complementam, nos revelam (LLOSA, 2016) e nos fazem ver nossa existência e inter-relação com o mundo com outros olhos. Assim, essas experimentações imaginárias se unem às experiências reais e ajudam a formar nossas versões de nós mesmos.

Nesse sentido, é possível imaginar que Guimarães Rosa sempre teve preferência por aquilo que está além do natural para seus enredos porque, dessa forma, tinha a possibilidade de conceder aos seus leitores a chance de provar uma pequena dose do mundo que habita em nossas profundezas e que nem sempre consegue se revelar. Esse mundo que os sonhos, a imaginação, a arte, a literatura (em específico) e as crianças conseguem habilmente acessar, manipular, explorar a fim de extrair prazer e conheci-

mento. Logo, poderíamos dizer que as narrativas desse autor são capazes de abrir portas para a transcendência e que esse processo favorece a constituição de um mundo total, organizado, um cosmos, de acordo com Eliade (2018).

Vários personagens dessa coletânea, por exemplo, apresentam a necessidade de saber observar, de aprender a compreender o fluxo da vida e as pistas que ela nos dá sobre nós e sobre os outros, afinal nossa consciência limitada tende a assumir posicionamentos comumente bem demarcados, fronteiras estabelecidas que tentam proteger-nos, mas que, muitas vezes, acabam solidificando “certezas”. Isso explica por que Rosa representou tantas crianças e loucos nesse volume, pois nesses personagens o inconsciente tem mais forças, uma vez que ainda é capaz de mostrar sua energia criadora, incompreensível, mágica e incontrolável quando consegue libertar todas as suas potencialidades. Esse inconsciente é o que liga nossa forma material, corpórea e física à nossa manifestação imaterial, energética e metafísica, afinal, se a psique é parte da natureza, ela é parte de uma organização equilibrada de forças muito anterior à existência da espécie humana, uma estrutura em constante processo de aperfeiçoamento e evolução.

Acreditamos que é essa harmonia cósmica que *Primeiras histórias* tenta representar por meio de um equilíbrio organizacional do volume, simbolizando a interdependência de partes opostas que formam uma unidade integrada, como acontece no símbolo do *Tei-gi* e no conceito de *yin-yang*. Essa mesma característica é encontrada na relação consciente e inconsciente, sendo que o consciente está relacionado com o Regime Diurno e o inconsciente com o Regime Noturno. Nessa perspectiva, as histórias dessa coletânea parecem impulsionar o diálogo entre nossas energias psíquicas, abrindo espaço para além daquilo que pode ser captado pelos sentidos. Logo, as narrativas de Rosa nos impulsionam a restaurar a comunicação com instâncias que fazem parte de nós, mas que, muitas vezes, ficam pelos cantos, incompreendidas, como Nhinhinha.

Primeiras estórias parte das interações humanas com o mundo, essas que promovem a organização e a constituição de nossa psique, mas subverte a lógica, tira o chão das certezas concretas, apaga as luzes da racionalidade deixando-nos nas mãos de símbolos e imagens arquetípicas que se ligam às profundezas do inconsciente coletivo. Esse efeito é o que proporciona, muitas vezes, a ambiguidade das estórias, seu labiríntico percurso espelhado no qual, enquanto leitores, estamos sempre suspeitando de nossas percepções e buscando focos luminosos que nos deem a garantia de que não estamos enxergando uma realidade distorcida.

Assim, do mesmo modo que somos incapazes de compreender plenamente nossas camadas constitutivas e, por isso, tentamos, a partir de traços e fragmentos, sistematizar entendimentos acerca de nós mesmos, somos impelidos a repetir esse processo na obra literária, mesmo com a consciência de que é impossível abarcar tudo que ela poderia nos dizer, como diria Calvino (2007). Contudo, da mesma maneira que o moço em *Sequência*, quando encontramos esses focos de luz que parecem guiar os enredos, a realidade muda: a nossa realidade, a realidade do personagem vista a partir de nossos olhos e, então, transcendemos nossos níveis de leitura e nossa capacidade de tessitura de sentidos. Essa é a consequência inevitável de mergulhar em textos literários como os dessa coletânea, pois eles nos guiam para o outro lado da fronteira de nossa razão consciente e oferecem a experiência do infinito, essa que jamais seremos capazes de abarcar, mas que, ainda assim, permite metamorfoses.

Nesse sentido, as narrativas de Rosa proporcionam um distanciamento das formas de conhecimento que nos são comumente caras e nos levam ao universo do imaginário, esse de onde brotou todo o mundo como o conhecemos. É por isso que as estórias desse volume lembram sonhos, carregam um certo encantamento infantil pelo mundo, adentram os sem-fim da fantasia ou, ao menos, possuem uma pitada de fantástico. Ou seja, essas estórias re-desenham mitos que buscam explicar o ser humano em sua essên-

cia, tanto por meio da forma de construção quanto pelos próprios enredos que resgatam um tipo de ser humano em estado original, um sonhador em metamorfoses que surge a partir de experiências ímpares ou, ao menos, de percepções ímpares de experiências que poderiam ter interpretações muito menos deslumbradas, sedutoras e férteis.

Assim, *Primeiras estórias* está interessada naquilo que acontece no mais íntimo de nosso ser enquanto transcorremos de uma fase a outra da vida, enquanto descobrimos nossas potencialidades e enquanto caminhamos rumo ao desconhecido e, conseqüentemente, à morte. Essa última, de forma simbólica ou física sempre teve grande impacto sobre nossa psique, afinal essa premissa de efemeridade é, em síntese, condição de extravasamento de potências, desnudamento de máscaras e de reconstrução do eu, haja vista que é a consciência da finitude da vida que, naturalmente, desperta no homem o desejo da descoberta do novo. Na coletânea, a morte quase sempre se faz presente e, na perspectiva dos protagonistas, poucas vezes ela é simplesmente sinônimo de extermínio, denotando uma noção da relação cíclica da relação vida-morte, ou seja, um processo natural, intercambiável, constante de renovação.

Nesse sentido, é preciso ponderar que as narrativas de Guimarães Rosa flertam com essas forças inexplicáveis que regem o universo, essas que estavam no instante zero da cosmogonia e que ainda continuam renovando o mundo, sem que consigamos compreendê-las integralmente. Ou seja, uma “centelha divina”, pela falta de outro termo para definir essas energias da vida e da morte, essas mesmas energias que são transmitidas de geração em geração e que carregam consigo uma gama de informações que são fundamentais à nossa sobrevivência e perpetuação, essas que estão em nossa forma física-biológica-material, mas também no inconsciente coletivo, de acordo com Jung (2000, 2015). É por isso que várias narrativas são passíveis de serem ligadas ao sobrenatural, afinal as influências dessas forças psíquicas incons-

cientes ainda não foram completamente compreendidas, já que não podem ser mensuradas, comparadas, vistas, acessadas, nem compreendidas integral e racionalmente, já que o inconsciente tem regras próprias.

Salienta-se, ainda, que as experiências representadas nas narrativas de Guimarães Rosa colocam-nos frente a um ser humano diverso e, simultaneamente, muito parecido conosco, haja vista que, no fundo, são as interações psíquicas dos personagens que proporcionam a melodia de cada uma das histórias. Os fatos obviamente são importantes, mas é na maneira de enxergar os fatos que esse autor nos toca com textos, esses que são verdadeiras experiências numinosas, no sentido de que são capazes de mimetizar os sonhos, transgredindo a consciência e estimulando o universo imaginário de nossa mente. Desse modo, acreditamos que desconsiderar os símbolos, os arquétipos e as imagens presentes em *Primeiras histórias* é ignorar uma grande parte da riqueza da obra e, possivelmente, deixar de perceber certas sutilezas composicionais que não apenas favorecem a tessitura de sentidos mas, certamente, renovam o deleite da interação com o texto.

É preciso destacar, ainda, que o ser humano em *Primeiras histórias* é, quase sempre, reportado a sentimentos, sensações e instintos que estão na base de sua constituição, portanto, seus medos e suas alegrias são facilmente identificados por pessoas em contextos socioculturais bastante distintos. Além disso, os personagens que encontramos ao longo das narrativas são, comumente, seres cujas trajetórias de vida os impulsionou à beira de um abismo onde há poucas opções metafóricas: tentar voltar, pular ou se sentar à beira do despenhadeiro, como acontece com o narrador de *A terceira Margem do rio*. Cada um age a seu modo e, ao agir, nos leva a reflexões, nos ensina e estimula à reinvenção de nós mesmos. Dessa forma, experimentar as energias psíquicas, representadas pelos personagens dessa obra, nos impulsiona a ter coragem, audácia de viver e de morrer, por meio da imaginação, uma vivência cujas raízes se fundem com os sonhos e com nossa mais íntima e primeira composição. Afinal,

apoiados num entendimento bachelardiano, poderíamos concluir que, primeiro, o homem sonha para depois ser.

É por isso, por exemplo, que a mãe do menino de *Os cimos* não morre. Afinal, para uma criança, imaginar perder a mãe ou perder a mãe tem o mesmo impacto psíquico momentâneo. Dessa forma, ele percebe que foi terrível imaginar-se sem ela, mas, então, percebe que seria maravilhoso imaginar-se com ela. É esse movimento que o leva a descobrir o poder da imaginação. Esse poder também se manifesta, de outras maneiras, em *Pirlimpisquice*, *Luas-de-mel*, *Partida do audaz navegante*, — *Tarantão, meu patrão...* e, ainda, em *Nada e a nossa condição*, impelindo os personagens a um outro estágio de vida, da própria compreensão e de compreensão da vida.

Contudo, é preciso lembrar que o autor nos fornece o contraponto, situações em que os personagens ficam limitados, presos em situações imaginadas, como o menino de *A terceira margem do rio*, o narrador de *Famigerado* ou de *Os irmãos Dagobé* ou talvez, ainda, de *A benfazeja*. Logo, temos a capacidade inventiva de Brejeirinha, mas é necessário saber onde e como utilizamos esse poder sob pena de sermos os maiores prejudicados, de perdermos o contato com o real. Quaisquer excessos desarmonizam a existência. Assim, é necessário encontrar o equilíbrio entre o mundo que imaginamos e o mundo real, é preciso ser como uma criança que sabe ir e voltar, brincar e aprender; e, assim, encontrar a Alegria, como deixa claro o menino no primeiro conto da coletânea. Esse sentimento só é alcançado quando conseguimos que nossa realidade tenha um pouco de fantasia e nossa fantasia tenha um pouco de realidade, ou seja, que essas duas metades da vida coexistam e colaborem entre si, ao nosso favor.

Além disso, se o homem é constituído social, histórica e culturalmente, isso significa que o homem é, por analogia, um mito, ou seja, uma realidade subjetiva, uma construção convencional e uma personificação compartilhada. Somos narrativas que se cruzam e se mesclam, formando “fantasias” que criamos sobre nós e sobre os

outros, algo que nos ajuda a organizar o caos de nossa existência, instituindo papéis sociais, comportamentos e maneiras de encarar a vida. Desse modo, *Primeiras estórias* tenta, por meio da imaginação, criar uma ponte para o infinito, haja vista que nossas faculdades imaginativas têm a capacidade de conectar consciente e inconsciente e, portanto, oferecer uma nova realidade, inexplorada, estranha e fecunda. É esse movimento que nos leva a reexaminar nossas convicções e que nos leva, conseqüentemente, a ser como o rio de Heráclito.

De acordo com a teoria junguiana, essa conexão consciente e inconsciente é o que nos coloca no caminho da individuação, algo que encontramos de várias formas na coletânea, mas que em *As margens da alegria* e *Os cimos* parece ser mais evidente, uma vez que elas destacam o sonho e a imaginação, duas das mais importantes formas de conectar nossas metades psíquicas. Contudo, esse é um processo permanente da psique e pode facilmente ser relacionado com outras narrativas, haja vista que essa integração, a fim de nos tornarmos únicos e singulares, se dá ao longo de nossas diferentes experiências de vida. Logo, as estórias propostas por Rosa direcionam-nos num percurso íntimo de autoconhecimento, seja pelo sacrifício, pela descoberta do amor, pelo enfrentamento ou pela assimilação de nossa sombra, seja pela redescoberta de nossas faces ocultas e de imagens desconhecidas, pela perda ou pela consciência do próprio fim.

Dessa forma, *Primeiras estórias* nos oferece um “homem-luz”, energia vital transformadora, razão, consciência em busca do seu lugar no mundo, capaz de moldar a si e a realidade, vencendo o que era aparentemente impossível e procurando elevar-se física, mas sobretudo, intelectualmente, como Rosa parece preferir em suas narrativas. Ou seja, é o desejo de uma soberania uraniana que pulsa em nossa psique e que nos leva, muitas vezes, a rejeitar o desconhecido em nome da satisfação das próprias necessidades, afinal, esse desejo pertence ao ego e a sua necessidade (ou tentativa) de estabelecer-se, de impor-se sobre o mundo e também sobre a inevitabilidade da

morte. Algo que acontece de forma explícita, como em *Fatalidade* ou *Famigerado*, mas que também pode ser notado de formas mais implícitas como em *Substância* ou como em *Nenhum, nenhuma*.

Além disso, como não poderia deixar de ser, há um “homem-trevas”, sendo que esse está ligado à matéria, no sentido de ser como a água que flui, que se transforma e se renova constantemente, mas também à imaginação e, portanto, às forças que nascem nas profundezas de nossa natureza. Nessa perspectiva, o ser humano busca conexão e compreende, como Sorôco ou como Viviana, de *Um moço muito branco*, e, talvez ainda, como a mulher de *A benfazeja*, que há escolhas que nos transcendem e nos transpassam, haja vista que nós não somos únicos e absolutos, mas nascemos condicionados a ser parte, logo, somos componentes de um intrincado sistema autorregulatório. É nessa perspectiva, ainda, que o homem nos contos de Rosa descobre que há muito mais que o físico, o concreto e o aparente, que somos dotados de potências que nos levam para o centro do mistério de nossa própria natureza. Além disso, é nas trevas (por isso o plural) que escondemos nossas *personas*, indicando que enquanto há uma versão sob o foco de nossa consciência, há centenas de outras partes e referências “estóricas” ocultas sob a pele aparente.

Contudo, homem-luz ou homem-trevas, como os dois espelhos, no lavatório do conto central de *Primeiras estórias*, são apenas fragmentos de percepções que alternamos, misturamos e integramos cotidianamente, ou pelo menos nossa psique busca integração — é preciso frisar. Nesse sentido, somos eternas crianças, brincando de inventar estórias, conscientemente ou não, aprendendo a interagir com o mundo, fantasiando esperanças e transgredindo os limites que nos levam ao oposto (ou quase) do que um dia já fomos, tudo em busca de uma harmonia interior que responda aos nossos anseios ou que nos leve a perceber que eles são, apenas, nossas próprias criações que podem ou não fazer sentido em novos contextos que vão surgindo ao longo de nossa jornada.

Assim, a natureza mítica das narrativas dessa coleção, primeiramente, indica que somos uma mistura de ficção e realidade, que nossas estórias são fundamentalmente muito parecidas, porque apesar de diverso, o ser humano carrega uma mesma essência de incompletude e de dúvidas, fatores que nos fazem, de fato, viver, poderíamos dizer. Afinal, a vida está sempre além do comum, do ordinário, daquilo que é palpável e que está ao alcance de nossas mãos. O mito do jardim do Éden já deixava isso claro e, aliás, aquele que para e fica esperando, morre sem conseguir viver, como o narrador de *A terceira margem do rio*. A vida é movimento constante, por isso Rosa gostava tanto da metáfora do rio, pois estamos sempre fluindo como a água. Além disso, essa mesma natureza mítica que encontramos nas estórias sugere que as imagens, os arquétipos e os símbolos estão na gênese de uma constituição biológica, material e racional, portanto, os textos de Rosa desafiam-nos a mudar o foco, a observar não só com o pensamento, mas também com os sentimentos, com as sensações e com a intuição, essas quatro instâncias que formam a “bússola” de nossa psique (JUNG, 2016).

Além disso, a sutil sistematização das estórias a partir de constelações simbólicas opostas e, principalmente, complementares, oferece-nos a oportunidade de reavaliar “certezas”, descobrir frinchas na realidade e notar que a vida e, nesse caso, especialmente, o ser humano é composto de muitas partes fragmentadas, entrecortadas e, ainda assim, articuladas, como as falas dos personagens de *Primeiras estórias*, que parecem sempre carregar um ar de segredo reticente, diga-se de passagem. Desse modo, a ambiguidade e ambivalência da composição das narrativas favorece a construção de sentidos múltiplos dos textos e, assim sendo, estimula a reflexão sobre o que está na essência de nossa composição, aquilo que está para além da exterioridade ou daquilo que conhecemos fisicamente, portanto, nos caminhos mais recônditos da psique de nosso ser. Desse modo, poderíamos dizer que os sentidos propostos, ao analisar essas estórias de Guimarães Rosa, também são como os seres humanos: fluidos, transitórios e em busca de uma complementa-

ridade, pois brotam de nossas próprias e íntimas vivências e, portanto, se expandem continuamente com nossas leituras na ficção ou na vida real. À vista disso, o fim pede os mágicos recomeços que a literatura tem a capacidade de fazer germinar em nossa mente e, portanto, em nossa vida.

Referências

ALMEIDA, Nilma Figueiredo. A importância da psicanálise para os estudos do imaginário. In: ALMEIDA, Nilma Figueiredo (org.). **Introdução aos pensadores do imaginário** [versão kindle]. Campinas, SP: Alínea, 2018.

ARAÚJO, Heloisa Vilhena de. **O espelho**: contribuição ao estudo de Guimarães Rosa. São Paulo: Mandarim, 1998.

ARRIGUCCI Júnior, Davi. **O mundo misturado**: romance e experiência em Guimarães Rosa. Novos Estudos CEBRAP, São Paulo, n. 40, p. 7-29, nov. 1994. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4457413/mod_resource/content/1/Davi%20Arrigucci%20-%2000%20mundo%20misturado.pdf
Acesso:15 out. 2020.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018a.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018b.

BACHELARD, Gaston. **A psicanálise do fogo**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.

BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios da vontade**: ensaio sobre a imaginação das forças. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2019a.

BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios do repouso**: ensaio sobre as imagens da intimidade. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2019b.

Banco de Dados Bibliográficos João Guimarães Rosa. Disponível em: <https://www.usp.br/bibliografia/inicial.php?s=grosa>
Acesso: 05 de out. 2020.

BARCELLOS, Gustavo. **Mitologias arquetípicas**: figurações divinas e configurações humanas [versão kindle]. Petrópolis – RJ: Vozes, 2019.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem**. São Paulo: Editora 34, 2017.

BÍBLIA. São Paulo: Paulus, 1990.

BIZZARRI, Edoardo. **J. Guimarães Rosa**: correspondência com seu tradutor italiano. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1980.

BOSI, Alfredo. **Céu, inferno**: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Editora 34, 2003.

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos?** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 2007.

CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: COUTINHO, Eduardo (Org.). **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.

CASTRO, Dácio Antônio. **Primeiras estórias**: roteiro de leitura. São Paulo: Ática, 1993.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.

COELHO, Nelly Novaes. Guimarães Rosa: um novo demiurgo. In: COELHO, Nelly Novaes; VERSIANI, Ivana. **Guimarães Rosa**. São Paulo: Quíron, 1975.

COUTINHO, Eduardo F. **Grande Sertão Veredas**: travessias. São Paulo: Realizações, 2013.

COUTINHO, Eduardo F. **Guimarães Rosa**. Coleção Fortuna Crítica, v. 6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas** do imaginário. 4 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2019.

DURAND, Gilbert. **A renovação do encantamento**. Revista da Faculdade de Educação de São Paulo, v. 15, n. 1, 1989. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rfe/article/view/33429> Acesso: 10 mar. 2021.

DURAND, Gilbert. **Imaginação simbólica**. Lisboa: Edições 70, 1993.

DURAND, Gilbert. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: DIFEL, 2014.

DURAND, Gilbert. **O retorno do mito**: introdução à mitologia. Mitos e sociedade. Revista Famecos, v. 11, n. 23, 2004. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3246> Acesso: 14 dez. 2020.

DURAND, Gilbert. **Sobre a exploração do imaginário, seu vocabulário, métodos e aplicações transdisciplinares**: mito, mitanálise e mitocrítica. Conferência. Revista da Faculdade de Educação - Universidade de São Paulo, v. 11 n.1-2,1985, p. 243-256. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rfe/article/view/33348/36086> Acesso: 12 dez. 2020.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. Tradução: Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: essência das religiões. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

FANTINI, Marli. **Guimarães Rosa**: fronteiras, margens, passagens. São Paulo: Editora SENAC, 2003.

FRYE, Northrop. **Fábulas de identidade**: ensaios sobre mitopoética. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **As formas do falso**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **Guimarães Rosa**. São Paulo: Publifolha, 2000.

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

GALVÃO, Walnice Nogueira. **O certo no incerto: o pactário**. In: COUTINHO, Eduardo F. Guimarães Rosa. Coleção Fortuna Crítica, v. 6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

GARBUGLIO, José Carlos. **O mundo movente de Guimarães Rosa**. São Paulo: Ática, 1972.

HARARI, Yuval Noah. **Sapiens: uma breve história da humanidade** [versão kindle]. Porto Alegre, RS: L&PM, 2015.

JUNG, Carl Gustav. **A energia psíquica** [versão kindle]. v. 8/1. Petrópolis: Vozes, 2014a.

JUNG, Carl Gustav. **Chegando ao inconsciente**. In: JUNG, Carl G. [et al.] O homem e seus símbolos. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2016.

JUNG, Carl Gustav. **Espiritualidade e transcendência**. Petrópolis: Vozes, 2015.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2000.

JUNG, Carl Gustav. O eu e o inconsciente [versão kindle]. Petrópolis: Vozes, 2014b.

KURY, Mario da Gama. **Dicionário de mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

LLOSA, Mario Vargas. **A tentação do impossível: Victor Hugo e Os miseráveis**. Rio de Janeiro, Objetiva, 2012.

LLOSA, Mario Vargas. **La verdad de las mentiras**. Livro digital. Alfaguara, 2016.

LORENZ, Günter. **Diálogo com Guimarães Rosa**. In: COUTINHO, Eduardo F. Guimarães Rosa. Coleção Fortuna Crítica, v. 6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

LUCAS, Fábio. **Ficções de Guimarães Rosa: perspectivas**. Barueri: Amarilys, 2011.

MEYER, Mônica. **Ser-tão natureza: a natureza em Guimarães Rosa**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MIELIETINSKI, E. M. **A poética do mito**. Rio de Janeiro: Forense, 1987.

MORLEY, David. **Creative Writing**. New York: Cambridge University Press, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NUNES, Benedito. **O mito em Grande sertão: veredas**. Revista Scripta, v. 2. n. 3, p. 33-44, 1998. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10216/pdf> Acesso: 20 dez. 2010.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. São Paulo: Editora 34, 2017.

PACHECO, Ana Paula. **Lugar do mito: narrativa e processo social nas Primeiras estórias de Guimarães Rosa**. São Paulo: Nankin, 2016.

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Imaginário: derivações de métodos no Brasil**. Revista Têssera, v. 1 n. 1 – julho-dezembro, 2018, p. 154-

172. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/tessera/article/view/43241> Acesso: 10 jul. 2019.

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**: Curitiba: CRV, 2017.

RIBEIRO, Sidarta. **O oráculo da noite**: a história e a ciência do sonho. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RÓNAI, Paulo. **Os vastos espaços**. In: ROSA, Guimarães. Primeiras estórias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

ROSA, Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

ROSA, João Guimarães. **Ave, palavra**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

ROSA, João Guimarães. **Carta de 07 de novembro de 1963 endereçada a Edoardo Bizzarri**. In: BIZZARRI, Edoardo. João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano. São Paulo T. A. Queiroz, 1980.

ROSA, João Guimarães. **Carta de 21 de novembro de 1962 endereçada a Edoardo Bizzarri**. In: BIZZARRI, Edoardo. João Guimarães Rosa: **correspondência com seu tradutor italiano**. São Paulo T. A. Queiroz, 1980.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão**: veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

ROSA, João Guimarães. **No Urubuquaquá, no Pinhém** (Corpo de baile). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

ROSA, João Guimarães. **Noites do sertão** (Corpo de baile). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

ROSA, João Guimarães. **Tutaméia: terceiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

ROSA, João Guimarães. **Carta de 14 de outubro de 1963 endereçada a Jean-Jacques Villard**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/6/30/mais!/10.html> Acesso: 09 out. 2020.

ROSA, João Guimarães. **Carta de 14 de outubro de 1963 endereçada a Jean-Jacques Villard**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/6/30/mais!/10.html> Acesso: 09 out. 2020.

ROSA, João Guimarães. **Carta de 23 de dezembro de 1964 endereçada a Jean-Jacques Villard**. Disponível em: Caderno de Literatura Brasileira: João Guimarães Rosa, números 20 e 21, 2006. Disponível em: https://issuu.com/ims_instituto_moreira_salles/docs/clb_guimar_es_rosa?e=2120050/14027561 Acesso: 24 out. de 2020.

ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. **Desenredando Rosa: a obra de J. G. Rosa e outros ensaios rosianos**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP, 1998.

SARTRE, Jean-Paul. **O que é a literatura?** São Paulo: Ática, 2004.

SCOFANO, Reuber Gerbassi. **A imaginação em Gaston Bachelard**. In: ALMEIDA, Nilma Figueiredo (org.). Introdução aos pensadores do imaginário [versão kindle]. Campinas, SP: Alínea, 2018.

SIMÕES, Irene Gilberto. **Guimarães Rosa: as paragens mágicas**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

TURCHI, Maria Zaira. **Literatura e antropologia do imaginário**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.

